

*Wie Händel in seinen Oratorien alle andern Verfasser, die ich kenne,
großartig übertrifft, so scheint er in dem berühmten
„Messias“ sich selbst übertroffen zu haben.*

Bischof Edward Sygne 1742

*O Freund, welch ein großes Werk ist dieser Messias,
ein wahres christliches Epos in Tönen.*

Johann Gottfried Herder 1781

*Händel unternahm es, das große, wunderbare Geheimnis unsrer
Religion in Tönen zu verkünden, und so entstand das
Oratorium aller Oratorien – der Messias.*

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann 1814

Der „Messias“ von Georg Friedrich Händel gilt als eines der Meisterwerke der Musik, als ein Höhepunkt geistlicher Vokalkunst. Wie die Zitate von Bischof Sygne, Johann Gottfried Herder und E. T. A. Hoffmann zeigen, fand das Oratorium nicht nur bei den Hörerinnen und Hörern, sondern auch bei den „Fachleuten“ – Musikern, Schriftstellern und Theologen des 18. und 19. Jahrhunderts – Anklang.

Freilich war das Werk ästhetisch nie ganz so unumstritten, wie es heute den Anschein haben mag. Die religiöse und musikalische Konzeption sowie besondere Umstände der Aufführung waren immer wieder Gegenstand von Kontroversen. Um diese Kritik soll es im Folgenden gehen – nicht um das Werk zu „entzaubern“ oder um das Große auf das Niedrige und Gemeine herabzuziehen, sondern um das Verständnis für dieses Oratorium zu vertiefen.

„An Act of Religion“?

Der erste Konfliktpunkt ist unmittelbar mit der Entstehung und den ersten Aufführungen des Oratoriums verknüpft.

Die Ursprünge des Werkes gehen auf das Jahr 1741 zurück. In einem Brief teilte Charles Jennens – der für Händel schon das Libretto für „Saul“ geschrieben hatte – mit, er wolle den berühmten Komponisten zu einem neuen Werk anregen. Er wünsche sich, dass Händel seine ganze Begabung aufwende, weil der Gegenstand alle anderen Gegenstände übertreffe: „The Subject is Messiah.“ Kurz darauf erhielt Händel eine Einladung nach Dublin, um dort in der Wintersaison eine Reihe von Konzerten zu geben. Ende August 1741, gut zwei Monate vor seiner Abreise nach Irland, begann Händel mit der Komposition des Oratoriums – und vollendete dieses

in nur drei Wochen. Im April 1742 schließlich wurde „Mr. Handel’s new Grand Sacred Oratorio called The Messiah“ in der neuerbauten Dubliner Musikhalle uraufgeführt.

Sowohl das Sujet als auch die Textgrundlage – Verse der Heiligen Schrift – erforderten eine Rücksichtnahme auf die Ansprüche der Kirche und die Bedürfnisse der Gläubigen. Schon 1743 entbrannte in London eine öffentliche Diskussion darüber, ob die Aufführung des Oratoriums „an Act of Religion“, also eine religiöse Handlung, sei. Diese Debatte richtete sich gegen die Londoner Konzertpraxis, das Oratorium in Theatern von Opernsängerinnen und -sängern aufführen zu lassen. Beanstandet wurde dabei nicht nur die Profanierung des Gotteswortes und der gesamten Heilsgeschichte – auch die religiös-moralische Qualität der Ausführenden war umstritten.

Implizit war mit dieser Kritik die Frage verbunden, ob der „Messias“ überhaupt der evangelischen Kirchenmusik zuzurechnen sei oder nicht. Noch im 20. Jahrhundert war dies umstritten.

Indifferent und unkirchlich?

Besonders pointiert wandte sich im Jahr 1931 der Musikwissenschaftler Friedrich Blume gegen Händel und seine Oratorien: „Händels Oratorien haben mit Protestantismus nichts zu tun: Sie sind Verkündigung ethischer Menschheitsideale, die jenseits von Konfession und Kirche stehen ...“ Und weiter: „Selbst sein Messias ist ein Erlöser der Menschheit mehr aus Dunkelheit und Qual zu Licht und Freiheit, denn aus der Erbsünde zur Gnade, mehr Heros als Märtyrer.“ Blume vermisste also beim „Messias“ das Kirchliche und explizit Dogmatische, übersah dabei aber, dass der Textkompilator Jennens und Händel über weite Strecken der anglikanischen Liturgie gefolgt sind: Auch wenn Händels Werk eindeutig nicht für den Gottesdienst, sondern für das Konzert geschrieben wurde, beziehen sich viele Libretti-Texte auf das offizielle „Book of Common Prayer of the Church of England“. Auch das Verfahren, vornehmlich alttestamentliche Texte (Propheten, Psalmen) zu verwenden und auf Christus zu beziehen, lässt sich mühelos in die anglikanische Tradition einordnen.

„Not dramatic“!

Händels „Messias“ besteht aus drei Teilen, die sich der Verheißung und Geburt Christi (I), seinem Leiden, Auferstehung und Himmelfahrt (II) und seiner Wiederkunft in Herrlichkeit (III) zuwenden. Unschwer zu erkennen ist, dass das Libretto damit dem Kirchenjahr vom Advent bis zum letzten Sonntag im Kirchenjahr folgt. Die Idee, nicht nur einzelne Episoden der Heilsgeschichte zur Grundlage eines musikalischen Werkes zu machen (wie in der Weihnachtshistorie oder in einer Passion), war damals neuartig. Das Oratorium ist dabei rein betrachtend angelegt, entsprechend gibt es weder „handelnde“ Personen noch einen Evangelisten. Aus diesem Grund stellt der „Messias“ im strengen Sinn gerade *kein* Oratorium dar, sondern vielmehr „a Collection of Hymns or Anthems drawn from the sacred Scriptures“, wie ein Zeitgenosse kritisch vermerkte.

Peinliche Arien?

Händels „Messias“ erfreute sich seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert großer Beliebtheit und war zumindest im städtisch-bürgerlichem Milieu überaus populär. In Hamburg wurde das Oratorium im Jahr 1771 zum erstenmal in Deutschland aufgeführt – in englischer Sprache. Wenige Jahre später erklang es wiederum in Hamburg, dieses Mal jedoch mit einer deutschen Texteinrichtung von Christoph Daniel Ebeling und Friedrich Gottlieb Klopstock. Geleitet wurde die Aufführung von Carl Philipp Emanuel Bach. Ein besonderes Kuriosum der Musikgeschichte stellt wohl die Aufführung in Mannheim in italienischer Sprache dar.

Später folgten Aufführungen in Berlin und – in der musikalischen Einrichtung von Wolfgang Amadeus Mozart – in Wien. Im 19. Jahrhundert fanden insbesondere die Chöre große Beachtung: „Der größte Theil der Chöre sind Treffer und Typen“ schrieb Hermann Kretzschmar anerkennend (Führer durch den Concertsaal 1890). Bei den Arien fiel das Urteil der Zeitgenossen allerdings weniger enthusiastisch aus. So war Kretzschmar der Ansicht, die Arie „Thou art gone up on high“ sei „zopfig“, sie wirke „mehr peinlich als erbaulich“. Von dem 1820 gemachten Vorschlag, dass die berühmtesten Komponisten jener Zeit zusammentreten sollten, um die Händelschen Arien des „Messias“ durch Neuvertonungen zu ersetzen, distanzierte er sich jedoch ...

Ein deutscher Christus!

Zum Schluss muss noch auf den schlimmsten Aspekt der Wirkungsgeschichte hingewiesen werden: auf die Entstellung von Händels Werk im Nationalsozialismus. Einerseits wurde der aus Halle stammende Komponist zum Urdeutschen hochstilisiert, der der Welt zeigen sollte, „was deutsche Musik zu sagen hat“. Andererseits störten die „Stoffe der jüdischen Geschichte“, wie es damals hieß. Anstoß erregte nicht nur die angebliche „Verherrlichung des jüdischen Rachegottes Jahwe“, sondern die Idee vom Messias überhaupt. Der „deutsche Christus“ sollte der Gesinnung und Abstammung nach „arisch“ gewesen sein, wie die Verfechter einer völkischen Religion dreist behaupteten. Und in der Zeitschrift „Die Musik“ war bereits 1934 zu lesen, dass Händel mit seinen Oratorien „Israel in Ägypten“ und „Der Messias“ die „jüdische Geschichte verklärt“ habe. Mehr noch: Damit habe sich der „Völkermischmasch in Händels Gesamtwerk um ein neues, diesmal sogar rassisch fremdes Volk vermehrt“.

Es fällt schwer, diesem Missbrauch der Musik, ihrer Umdeutung im Sinne der NS-Propaganda und der damit verbundenen Blasphemie etwas Adäquates entgegenzusetzen. Aber vielleicht ermöglicht das Wissen darum, heute Abend genauer hinzuhören und den Mythos, der in diesem Oratorium besungen wird, innerlich wachzuhalten: Es geht um den heilbringenden Messias, der – das Leid nicht verschmähend – in die Welt gekommen ist und wiederkehren wird als Richter und Retter aller Menschen. Das Oratorium handelt also vom zeitlichen und ewigen Advent, der Ankunft Christi in der Welt und „gegen die Welt“, wie es im 18. Jahrhundert hieß.

Der Musik nach-denken

Händels Werk hat im Laufe seiner Rezeption zumeist enthusiastische Zustimmung gefunden, aber auch Kritik und Missbilligung auf sich gezogen. Wie sollte es auch anders sein bei einem überragenden Kunstwerk: Dass es der Kritik würdig befunden, zum Gegenstand ästhetischer Auseinandersetzungen wird, unterstreicht seine künstlerische Bedeutung. Und schließlich bleibt auch die Person und das Geschick des Gesalbten (hebr. Maschiach, griech. Christus) fragwürdig. Die konkurrierenden Deutungen Christi bezeugen allerdings nicht nur Unstimmigkeit und Zwietracht unter den Theologen, sondern verdeutlichen das ernsthafte Bemühen, das Wort von der Menschwerdung Gottes zu verstehen und immer wieder neu auszulegen.

Welchen Zweck hat es, die ästhetischen Diskussionen der Vergangenheit heute wieder zur Sprache zu bringen? Das Wissen darum erlaubt es, der Musik „nachzudenken“ und damit den sinnlichen Genuss zu vertiefen. Und bekanntlich ist mit dem Geistigen auch das Geistliche verbunden, eine Dimension, die dem Künstlerischen und Ästhetischen keinesfalls entgegensteht. Im 18. Jahrhundert war dieser Zusammenhang noch unbestritten: Der „Messias“ wurde eben nicht nur als ein „Grand Sacred Oratorio“ angekündigt, sondern auch als ein „elegant Entertainment“ ...

Dr. Michael Fischer (Freiburg im Breisgau)