

# Mitteilungen



Freundes- und Förderkreis  
des Händel-Hauses  
zu Halle e.V.

2/2017

## WERDEN SIE MITGLIED

Der »Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e.V.« unterstützt die Arbeit der Stiftung Händel-Haus ideell und finanziell in allen Belangen, die im Zusammenhang mit dem Geburtshaus von Georg Friedrich Händel stehen. Dazu gehören die Aufgaben als Musik- und Instrumentenmuseum, die Pflege der Musik des Meisters mit Konzerten und Veranstaltungen, die Erhaltung des Hauses selbst, die Händel-Forschung und die Forschung zur regionalen Musikgeschichte.

Wenn Sie unsere Arbeit unterstützen wollen, werden Sie Mitglied unseres Freundes- und Förderkreises. Der Mitgliedsbeitrag beträgt € 25.00 für Einzelpersonen und € 30.00 für Familien im Jahr.

Das Aufnahmeformular erhalten Sie in unserer Geschäftsstelle im Händel-Haus oder Sie finden dieses unter [www.haendelhaus.de/Freundes- und Förderkreis/Mitgliedschaft](http://www.haendelhaus.de/Freundes-und-Foerdkreis/Mitgliedschaft).

# Inhalt

- 5 Editorial
- 6 Interview mit dem halleschen Maler Herrn Karl-Heinz Köhler
- 10 Wolfgang Hirschmann  
Klangwelten der Reformation im 16. und 17. Jahrhundert.  
Martin Luthers Lieder zwischen Johann Walter und Johann Pachelbel
- 17 Cordula Timm-Hartmann  
Zur Musik an der Wittenberger Universität vom 16. bis zum 18. Jahrhundert
- 26 Pavel Polka  
Die Hallesche Bibel von 1722.  
Eine bedeutende Neuerwerbung der Tschechischen Händel-Gesellschaft
- 31 Wir trauern um unsere verstorbenen Mitglieder
- 32 Heiner Lück  
Händel und die Universität Halle
- 40 Bernd Hofestädt  
Die Frau zum Grünen Hof.  
Die Gebäude des heutigen Händel-Hauses als Wohnsitz von Hofbeamten und Mätressen
- 46 Gotthard Voß  
Die Glocken und das Carillon im Roten Turm zu Halle
- 51 Manfred Rätzer  
Es geht auch ohne Dinosaurier
- 55 Bernhard Prokein  
Orgelbauer Thorsten Zimmermann
- 58 Das Händelfestspielorchester Halle informiert
- 60 Wolfgang Hirschmann  
Internationaler Händel-Forschungspreis 2017
- 62 Rainer Amberg  
Rezension: Heinz Baum,  
*Georg Friedrich Händel als Patient. Das Genie und seine Erkrankungen: Eine Neubewertung.*  
Stuttgart 2016
- 64 Leser für Leser
- 65 Autoren
- 66 Hinweise für Autoren, Cartoon
- 67 Impressum



Süßes Erwachen. Made by

**Dorint**

Charlottenhof  
Halle (Saale)

### XXL Familienbrunch

Sonntags im Dorint Hotel

Charlottenhof Halle (Saale) von 11.30 - 14.00 Uhr.

Genießen Sie unseren großen Familienbrunch mit saisonal wechselnden Themen inklusive Kaffee, Tee, alkoholfreien Getränken. Wir freuen uns auf Sie!

#### Preise

Pro Person	27,50 €
Kinder bis 6 Jahre	kostenfrei
Von 7 bis 16 Jahre	1,- € pro Lebensjahr
Ab 65 Jahre	22,00 €



Dorint Hotel  
Charlottenhof Halle (Saale)  
Dorotheenstraße 12  
06108 Halle (Saale)

Tel.: +49 345 2923-0  
Fax: +49 345 2923-100  
E-Mail: [info.halle-charlottenhof@dorint.com](mailto:info.halle-charlottenhof@dorint.com)  
[www.dorint.com/halle](http://www.dorint.com/halle)

Sie werden wiederkommen.



friederike dudda | geigenbau

Inh. Friederike Rackwitz · Barfüßerstraße 9 · 06108 Halle · Tel. 0345.52.50.98.49 · [www.friederike-dudda.de](http://www.friederike-dudda.de)

## Editorial

Im Zuge der Diskussion um die Bewerbung zur Kulturhauptstadt Europas 2025 wurde eines deutlich: Halle war und ist auch ohne einen offiziellen Titel zweifellos eine Kultur-Hauptstadt. Unser wertvolles Erbe zu bewahren und in die Zukunft zu führen, ist ein Aufgabenfeld, dem sich alle Verantwortlichen im Dialog und Einvernehmen mit der Bevölkerung zu stellen haben. Gleichwohl gilt es, sich dabei den jeweiligen Gegebenheiten und gesellschaftlichen Entwicklungen nicht zu verschließen. Aktuell wären Themen wie Zukunftszugewandtheit, Digitalisierung und Vernetzung als Handlungsfelder zu benennen, denen sich sowohl die Stiftung Händel-Haus als auch der Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses in den kommenden Jahren weiter aktiv stellen müssen. Besonderes Augenmerk gilt es darauf zu richten, Händel und seine Musik für die jungen Generationen erlebbar zu machen. Das wiederum ist Voraussetzung dafür, dass die kulturellen Angebote weiterhin nachgefragt werden und so auch zukünftig den Stellenwert in der Gesellschaft erhalten, der ihnen gebührt.

Es reicht also nicht aus, unsere kulturellen Schätze und Einrichtungen lediglich zu konservieren und zu verwalten. Vielmehr ist es das Gebot der Stunde, die aktuellen gesellschaftlichen Trends und Entwicklungen aufzunehmen und sie als Chance zu begreifen, um die Händel-Festspiele und das Händel-Haus ebenso wie die anderen Schätze und Einrichtungen auch zukünftig weit über Halle hinaus als strahlende Leuchttürme zu positionieren.

Als Vorstandsvorsitzender der Saalesparkasse möchte ich in diesem Zusammenhang auf das Förderengagement unseres Hauses hinzuweisen. So zählen wir gemeinsam mit der Ostdeutschen Sparkassenstiftung seit neun Jahren nicht nur zu den Hauptsponsoren der Händel-Festspiele, sondern unterstützen auch weitere Projekte – so die Herausgabe der CD-Reihe *haendeliana hallensis*. Die Stiftung der Saalesparkasse unterstützt darüber hinaus die Vergabe des Händel-Forschungspreises und die Herausgabe der *Mitteilungen* des Freundes- und Förderkreises. Dass wir uns in diesem Ausmaß für die Händel-Pflege einsetzen können, ist das Ergebnis einer erfolgreichen Geschäftstätigkeit, die ohne unsere Kundinnen und Kunden auf der einen sowie unsere Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter auf der anderen Seite nicht möglich wäre. Es ist mir deshalb ein Bedürfnis, mich für dieses Engagement und Vertrauen ausdrücklich zu bedanken.

Jürgen Fox



## Interview mit dem halleschen Maler Herrn Karl-Heinz Köhler



**Herr Köhler, unser Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses, dessen Mitglied Sie seit anderthalb Jahrzehnten sind, konnte Ihnen im Frühjahr zu Ihrem 80. Geburtstag gratulieren. Ist ein solches Jubiläum reine Freude oder doch auch Belastung?**

Nein, eigentlich keine Belastung, reine Freude. Mit kleinen Schwierigkeiten muss man in meinem Alter eben leben. Es war reine Freude.

**Ihre Bilder – in Öl, als Aquarell oder als Zeichnung – erkennt man quasi auf den ersten Blick als Ihre Werke. Dennoch finden sich in Ihrem Œuvre Experimente, mit Farbe, Form, mit Inhalten. Ist das ein Widerspruch?**

Nein, Experimente gehören für mich zur Malerei, zu meiner Malerei. Immer den gleichen Strich ziehen? Es muss eine gewisse Dynamik, eine gewisse Bewegung in der Geschichte sein. Da gehört ein Experiment dazu. Das gehört zur Weiterentwicklung.

**Sie gelten in Halle – und nicht nur hier – als »Musikmaler.« Ist das nicht eine unangemessene Einengung, zumal Sie großartige Porträts oder auch Landschaftsbilder und Aktgemälde geschaffen haben?**

Der Titel »Musikmaler« wurde mir angehängt. Das ging über die Zeitung, ein Redakteur von der Mitteldeutschen Zeitung hat mir das einmal

angedichtet. Ich sage immer, Musikmaler gibt es eigentlich nicht. Es kann keiner Musik malen. Man kann *nach* Musik malen, man kann sich beim Malen mit Musik beschäftigen. Aber direkt Musik malen geht ja nicht.

**Erkennt man die Unterschiede zwischen »gemalter Musik« von Händel und beispielsweise Mozart?**

Das liegt am malerischen Duktus und an der Darstellung selbst. Bei Mozart hat man andere Instrumente. Obwohl die Instrumente bei Musik nicht das Vordergründige sind, zeigen sie doch immerhin die Situation, in der sich die jeweilige Musik dann befindet, Cello, Violine und andere Dinge. Klavier gibt es nicht bei Händel. Es ist ein Unterschied, ob ich Beethoven, Mozart oder Händel male. Händel ist mein Ausgangspunkt, mein Kernpunkt. Händel ist – wie soll ich sagen – mein »Urvater« in der malerischen Geschichte.

**Spielen Sie selbst ein Instrument?**

Leider nein. Oder vielleicht ist es ganz gut so. Wenn ich das könnte, dann wären auch viele Dinge in meinen Bildern ganz exakt, die ich jetzt etwas vernachlässigen kann, die dadurch einen interessanteren und besseren Mal-Duktus ergeben, als wenn ich das bis ins Detail ausführen könnte. Ich bin aber jahrelang zu den Proben in die Philharmonie gegangen und habe dort meine Zeichnungen und Skizzen gemacht, die ich heute teilweise noch

verarbeite als Vorbild bei bestimmten Haltungen der Musiker und für die Bildkomposition. Gerade, was die Musik angeht, ist es ja wichtig, dass man sich eine bestimmte Situation skizziert, auch verfremdet, zu der vielleicht ein Musiker sagt, so könnte ich nicht spielen, wenn ich so sitze oder stehe. Aber für mich ist die Aussage an sich, das Symbolische, das Wichtige.

**Ihre »Musikbilder« finden sich in Halle im Opernhaus, in der Händel-HALLE und im Händel-Haus. Aber Ihre Werke sind in Deutschland, in Europa und in Übersee in namhaften Museen, in öffentlichen Einrichtungen und in privater Hand. Wo sehen Sie selbst Ihre Bilder am liebsten?**

Ich sehe meine Bilder am liebsten bei Freunden und bei denen, die sich daran erfreuen, die Bilder wirklich schätzen, achten und ehren. Denn die Bilder verschwinden ja nicht, die hat man immer vor Augen.

**Auch wenn Sie eigentlich aus Teutschenthal bei Halle stammen, sind Sie doch schon lange in Halle zuhause. Sie haben hier Ihre »Lehrjahre« absolviert. Wer waren Ihre Lehrer, haben Sie künstlerische Vorbilder?**

Jede Menge. Mein erster Lehrer war Otto Fischer-Lamberg. Er war Hochschullehrer. Er wird heute nicht mehr so bekannt sein, ein Maler und sehr guter Lehrer, bei dem ich sehr, sehr viel gelernt habe: Aktzeichnen, Malerei. Anfangs musste ich den

Unterricht bezahlen, später wurden mir die Kosten fürs Aktzeichnen erlassen. Also es war eine Freude, es war eine Leidenschaft, die ich gern gepflegt habe. Damals war ich ja erst 15, 16 Jahre alt. Und der Zeichenlehrer war Otto Müller, der sog. »Blumen-Müller«. Er war auch ein netter, fast Kollege später von mir, mit dem ich immer zeichnen und malen ging. Und dann hatte ich Professor Wetzel im Teilstudium an der Hochschule Burg Giebichenstein und Professor Hannes H. Wagner, auch weitere Lehrer, die Ende der 1970er Jahre an der Burg tätig waren.

**Professor Martin Wetzel war ja einer der großen Bewahrer der halleschen Bildhauertradition. Hat es Sie nie gereizt, Bildhauer zu werden?**

Doch. Ich habe des Öfteren betont, dass ich, wenn ich noch einmal künstlerisch anfangen könnte, Bildhauer würde. Und zwar Steinbildhauer, ich würde gern in Stein was machen. Ich habe den Werner Stötzer als Bildhauer sehr geschätzt, der diese herrlichen Figuren gemacht hat. Das hätte ich auch gerne gemacht. Leider geht das nicht.

**Wenn man Ihre Ölgemälde betrachtet, stellt man fest, dass Sie Farben lieben, Rot und besonders Blau, das »Köhler-Blau«. Spiegelt die kräftige Farbigkeit Ihrer Gemälde eine optimistische Lebenshaltung wider?**

Ich weiß es nicht; das wird mir zwar immer nachgesagt. Also Pessimist bin ich nicht. Aber ich bin auch kein allzu großer Optimist. Ich habe doch immer das Nachdenkliche im Hinter-

kopf, das Überlegen, ob alles gut geht und klappt. Und eine gewisse Sicherheit ist für mich schon wichtig.

**Wenn man sich in Ihrer Wohnung, die zugleich Ihr Atelier ist, umsieht, findet man eine Reihe großartiger Werke. Haben Sie eine Übersicht, wie viele Gemälde Sie eigentlich schon geschaffen haben, gibt es ein »Köhler-Verzeichnis«?**

Leider nicht (lacht), schön wär's. Es gab mal jemanden, der wollte sich opfern und ein Verzeichnis aufstellen. Er ist aber leider verstorben. Ich selbst bin nie dazu gekommen. Jetzt ginge das auch nicht mehr nachzuholen.

**Wie sind Sie Maler geworden, gab es eine besondere Anregung zum Malen?**

Eigentlich nicht. Als Kind hatte ich schon immer irgendwie den innerlichen Drang zu malen. Andere gingen zum Fußballspiel, zum Sport; ich fuhr mit dem Fahrrad in die Landschaft und habe gemalt. Und kurioserweise wurde mir das in meiner Grundschule gar nicht geglaubt, von meinem Lehrer wurde immer behauptet, das hätte ich gar nicht gemacht. Ich hatte aber niemand, der das hätte machen können in meiner Familie. Mein Vater ist aus dem Krieg nicht wieder gekommen, meine Mutter war mit mir allein, ich hatte auch keine Geschwister. Ich hatte auch niemanden in der Verwandtschaft, der sich malerisch betätigt hat. So habe ich mich also immer mit Malerei beschäftigt, ohne dass ich je den Gedanken hatte, einmal Maler zu werden. Ich habe das nur getan, um mich zu

beschäftigen. Über Jahrzehnte habe ich diese Leidenschaft aktiv verfolgt. Zuerst war ich Lithograf, dann habe ich viele Jahre als Kartograf gearbeitet. Seit 1981 habe ich dann als Mitglied im Verband Bildender Künstler als freiberuflicher Maler arbeiten können. So bin ich zum Maler geworden.

**Es gibt von Ihnen Zeichnungen, Bleistiftzeichnungen, da waren Sie 15, 16 Jahre alt. Diese zeigen schon eine ganz starke zeichnerische Begabung. Gilt für Sie das Wort, man muss zeichnen können, wenn man Maler werden will?**

Genau, das gilt. Ich hatte mir mal vorgenommen – und das habe ich auch über Jahre praktiziert – jeden Tag mindestens eine Zeichnung zu machen. Und das hat mir in meiner Entwicklung sehr geholfen. Ohne diese Zeichnerei wäre ich nie zu den Dingen gekommen, die ich heute machen kann. Alles, was ich heute male, hat ein festes Fundament, das ich mir über Jahrzehnte hart erarbeitet habe.

**Wenn Sie ein Gemälde schaffen, machen Sie vorher Zeichnungen, Skizzen, oder gibt es Entwürfe zu einem großen Gemälde? Wie gestalten Sie die Komposition Ihrer Bilder?**

Ich mache mir vorher eine Skizze. Ich mache mir immer eine sog. Studie, eine sog. Vorlage. Und dazu kommt, dass ich mich, wenn ich ein größeres Bild male, fast Monate mit der Thematik, die ich dann machen will, befasse. Ob das ein Stadtbild ist, ein Musikbild, eine ganz normale Landschaft oder ein Porträt – das baue ich mir tage-,

wochen- oder monatelang vorher im Kopf auf. Dann kommt irgendwann der Punkt, an dem ich sage: Jetzt mache ich das, jetzt muss ich das machen. So entstehen die Bilder bei mir.

### Was bindet Sie an die Stadt Halle?

Zwischen 1951 und 1963 bin ich zwischen Teutschenthal und Halle hin und her gependelt. Seither wohne und lebe ich in Halle, zuerst in der Südstadt und jetzt im Paulusviertel. Ich finde die Stadt, die Substanz der Stadt, sehr schön, sehr interessant. Am schönsten fand ich immer die Altbausubstanz hier im Paulusviertel, die jetzt immer mehr verschönert wird. Für uns als Maler war das halb »angerissene«, das Grau und Nicht-Grau, malerisch sehr interessant. Ich lebe gerne hier und ich fühle mich hier sehr wohl. Und ich habe hier den direkten Bezug zur Musik. Und vor allem zur Händel-Musik, die mich

immer wieder begeistert und anzieht. Die Silhouette von Halle kann ich – wie man so schön sagt – im Schlaf. Die habe ich bestimmt schon hundertmal gemalt, wenn das reicht. Und das Kuriose dabei ist, dass es gerade bei den Halle-Bildern immer wieder eine neue Variante, also immer wieder ein neues Bild gibt. Was ja eigentlich nicht geht. Die Silhouette, das Bild an sich verändert sich ja in der Substanz nicht, es bleibt – fast – gleich. Aber ich habe das immer wieder neu im Kopf und habe das gestalterisch immer wieder neu interpretiert.

**Herr Köhler, wir danken Ihnen sehr herzlich für das Gespräch und wünschen Ihnen beste Gesundheit für die nächsten beiden Dezennien und Schaffenslust und Kraft für viele neue Werke zur Freude der Bewunderer Ihrer Kunst.**



Karl-Heinz Köhler, Händel-Konzert in Halle, Öl auf Leinwand, 140 x 180 cm, 2007/2008.



## Klangwelten der Reformation im 16. und 17. Jahrhundert

Martin Luthers Lieder zwischen Johann Walter und Johann Pachelbel<sup>1</sup>

Wolfgang Hirschmann

**DAS EINSTIMMIGE LIED UND JOHANN WALTERS TENORLIEDER**  
Am 6. Mai 1524 bot »ein loser Bettler«, wie es die Magdeburger Stadtchronik des Sebastian Langhans vermerkt,<sup>2</sup> in der Stadt an der Elbe Einzelblattdrucke mit Liedern Martin Luthers zum Verkauf an. Er sang sie öffentlich, wo immer er hinkam, er lehrte sie Mann und Frau und so vielen, »dass die deutschen Lieder so verbreitet wurden, dass die vom gemeinen Volk dieselbigen darnach täglich, in allen Kirchen, ehe man die Predigt anfängt, öffentlich gesungen haben und noch singen.« In der Version einer anderen Stadtchronik Magdeburgs, der »Butzeschen Chronik«, war es kein Bettler, sondern ein Tuchmacher, ein angesehener Zunfthandwerker also, der die Lieder vorsang und verbreitete. Wir erfahren auch etwas darüber, welche Gesänge damals als neues subversives Liedgut im Alltagsgetümmel der Straßen und Marktplätze angeboten wurden: »Aus tiefer Not« und »Es wolle Gott uns gnädig sein« werden in den Chroniken genannt.

Eines dieser Liedblätter, die damals die neue Botschaft der Reformation in die Straßen und Kirchen trugen, wurde 1524 in Magdeburg von dem Drucker Hans Knappe publiziert. Die Melodie des Liedes ist in der typischen Notationsform des 16. Jahrhunderts, der weißen Mensuralnotation, aufgezeichnet; die Überschrift »Der LXVI. Deus miseratur« weist darauf hin, dass Luthers Liedtext eine poetische Bearbeitung, eine Paraphrase, des 66. (in der Lutherbibel 67.) Psalms darstellt. Die erste Strophe des Liedes »Es wolle Gott uns gnädig sein« ist den Noten unterlegt, die beiden anderen werden darunter mitgeteilt.

Das Liedblatt, der Gesang, das Lied: Kaum ein besseres Medium hätten die frühen Reformatoren für die Verbreitung der neuen Lehre wählen können als die Musik. Denn Singen steckt an, schweißst Gemeinschaften zusammen, berührt die Seelen und aktiviert die Gefühle der Menschen; das Lied verankert in prägnanten Worten und eingängigen Tönen Botschaften genau dort, wo sie am besten haften: in den Herzen der Menschen.

<sup>1</sup> Ausschnitte aus dem musikwissenschaftlichen Teil der Konzertvorlesung »Klangwelt der Reformation. Luthers Lieder zwischen Johann Walter und Felix Mendelssohn Bartholdy«, die das Akademische Orchester und der Universitätschor Johann Friedrich Reichardt der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg zusammen mit Prof. Dr. Ernst-Joachim Waschke und dem Verfasser im Jubiläumsjahr der Reformation in Halle, Magdeburg, Dessau und Wittenberg aufgeführt und gehalten haben.

<sup>2</sup> Vgl. Otto Schließke, *Handbuch der Lutherlieder*, Göttingen 1948, S. 149 und S. 36.

Das wusste auch Martin Luther sehr genau, der musikalisch hoch gebildet war, selbst Laute spielte und komponieren konnte. Musik war für ihn Herrin und zugleich Erzieherin des menschlichen Herzens: »Denn nichts auff Erden krefftiger ist, die Trawrigen frölich, die Frölichen trawrig, die Verzagten hertzenhaftig zu machen, [...] den neid und hass zu mindern, und wer kann aller bewegung des Menschlichen hertzen, welche die Leute regieren, und entweder zu tugend oder zu laster reitzen und treiben, erzelen, dieselbe bewegung des gemüts in zaum zu halten und zu regieren, sage ich ist nichts krefftiger denn die Musica.«<sup>3</sup>

Darüber hinaus erscheint Musik bei Luther auf Augenhöhe mit der Theologie. Musik kann die Weisheit des Schöpfers sinnlich erfahrbar machen, weil die Welt selbst klingende Schöpfung ist: »[...] wenn man die Sache recht betrachtet, So befindet man, dass diese Kunst von anfang der Welt allen und jeglichen Creaturen von Gott gegeben, und von Anfang mit allen geschaffen, denn da ist nichten nichts in der Welt, das nicht ein Schall und Laut von sich gebe.«<sup>4</sup>

Und damit ist die Musik das ideale Medium für die klingende Verkündigung des Evangeliums, wie Luther in einer seiner Tischreden klarlegt: »Deus praedicavit evangelium etiam per Musicam« (»Gott hat das Evangelium auch durch die Musik verkündigt«).

Es ist diese leidenschaftliche lutherische Musikfreundlichkeit, der es zu verdanken ist, dass wir in diesem Jahr auch auf eine gut 500-jährige Geschichte der protestantischen Kirchenmusik von nachgerade unerschöpflichem Reichtum zurückblicken können. Zu Beginn der Reformation diente die Verbreitung von Liedern durch Einzelblattdrucke als Motor der neuen Bewegung. Diese Einzelblattdrucke wurden bald schon gebündelt zu kleinen Liederheften – das bekannteste ist der sogenannte »Achtliederdruck« von 1524, der in Nürnberg gedruckt, aber durch die Ortsangabe »Wittenberg« autorisiert wurde. Und im selben Jahr 1524, also gewissermaßen einem Schicksalsjahr für die reformatorische Musik, erschienen die beiden Erfurter »Enchiridien«, die ersten gedruckten Gesangbücher in deutscher Sprache, zwei »Handbüchlein« mit 25 Liedern; 15 davon stammten von Martin Luther.

Aber was heißt das eigentlich, wenn wir sagen, dass ein Lied von *Martin Luther* stammt? Dass Luthers Liedtexte in vielen Fällen auf biblische Vorlagen oder ältere liturgische Texte (wie etwa das Buch der Psalmen oder das »Te Deum laudamus«) zurückgehen, wurde schon angedeutet. Auch in musikalischer Hinsicht griffen Luther und seine musikkundigen Mitstreiter in vielen

<sup>3</sup> Luthers Vorrede zu den »Symphoniae iucundae« [1538] von Georg Rhau in der Übersetzung von Johann Walter.

<sup>4</sup> Luthers Zweite Psaltervorrede 1528.



Fällen auf Melodien zurück, die bekannt waren, so dass deren kommunikatives Potential für die rasche Ausbreitung der neuen Lehre genutzt werden konnte. Das wird besonders deutlich an dem altehrwürdigen lateinischen Hymnus »Veni redemptor gentium«, dessen Entstehung auf Ambrosius von Mailand im 4. Jahrhundert zurückgeführt wird. Thomas Müntzer hat den Hymnus ins Deutsche übersetzt, und in Martin Luthers Liedern tritt die Melodie gleich dreimal in mehr oder weniger bearbeiteter Form auf: in seiner Übersetzung des Hymnus als Weihnachtslied »Nun komm der Heiden Heiland«, außerdem in »Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort« und »Verleih uns Frieden genädiglich«.

Solche durchaus kreativen Bearbeitungsvorgänge sind nicht nur für Luthers Lieder bezeichnend, sondern auch für das geistliche Lied im 16. Jahrhundert im Allgemeinen; »Originalität« im modernen Sinne war nicht das Ziel.

Wie hoch der Anteil Luthers an der *melodischen* Gestaltung seiner Lieder war, ist schwer abzuschätzen. Es ist nur eine Handschrift Luthers erhalten, in der er zu einem seiner Liedtexte eine Melodie notiert hat. Es ist das Vater-unser-Lied, und die Melodie, die Luther dazu auf dem Blatt notiert hat, wurde offenbar von ihm selbst durchgestrichen. Das Lied erschien dann mit einer anderen Melodie.

So musikalisch gebildet Luther selbst war – er suchte stets auch die Unterstützung professioneller Musiker, wenn es um die Ausarbeitung der Liedmelodien ging. Eine besonders intensive Zusammenarbeit verband ihn mit Johann Walter, dem Torgauer Hofkapellmeister, der im Jahr 1524 ein »Geystlich gesangk Buchleyn« herausbrachte. Das war nun kein Gesangbuch für jedermann, sondern richtete sich an ausgebildete Musiker, die sich auf die Kunst der mehrstimmigen Mensuralmusik, oder, wie es die Zeit nannte, die Figuralmusik, verstanden. Luther setzte auf beides: das einstimmige populäre Lied ebenso wie die kunstvoll ausgearbeitete Mehrstimmigkeit.

Johann Walters Liedsätze in seinem Gesangbüchlein sind vierstimmige Tenorlieder und folgen dabei einem Typus des Liedsatzes, der sich im 14. Jahrhundert ausgeprägt hatte. So hat Walter in seinem vierstimmigen Satz zu Luthers »Mitten wir im Leben sind« die Melodie des Liedes in den Tenor gelegt als »Cantus firmus« und flicht um diese Melodie herum in den beiden Oberstimmen (Diskant und Alt) sowie der Bassstimme ein filigranes Rankenwerk von drei selbstständigen Stimmen, die sich zu einer wunderbaren Mehrstimmigkeit, zu einer »Polyphonie«, zusammenschließen.

<sup>5</sup> Hrsg. von Friedrich Zelle, *Das erste evangelische Choralbuch (Osiander, 1586)*, Berlin 1903.

## LUKAS OSIANDER UND DER KANTIONALSATZ

Im Jahr 1586 veröffentlichte der musikalisch hoch gebildete Theologe und Hofprediger in Stuttgart Lukas Osiander in vier Stimmheften »Fünfftzig Geistliche Lieder und Psalmen. Mit vier Stimmen / auff Contrapuncts weise (für die Schulen und Kirchen im löblichen Fürstenthumb Würtemberg) also gesetzt / das ein gantze Christliche Gemein durchauß mitsingen kann.«<sup>5</sup> Ich habe gerade auf den Dualismus hingewiesen, welcher der protestantischen Kirchenmusik von Beginn innewohnte: auf der einen Seite das einstimmige Kirchenlied der Gemeinde, das tatsächlich rein vokal gesungen wurde (die heute übliche Orgelbegleitung kam erst im Laufe des 17. Jahrhunderts in Gebrauch), auf der anderen Seite die kunstvolle mehrstimmige Musik, die »Figuralmusik«.

Aufschlussreich ist die Vorrede des Drucks, in der Osiander eine neuartige Zielsetzung für die kunstvolle Mehrstimmigkeit formuliert: Sie sollte so gearbeitet sein, dass auch ein »Ley so der Figural Music nicht berichtet«, ein Laie also, der vom mehrstimmigen Gesang nichts versteht, mitsingen kann: »Ob wol auch (dem Allmechtigen sey gedanckt) vil Teutscher geistlicher gesang, künstlich, lieblich vnd herrlich mit vilen Stimmen: gesetzt: Jedoch, ob man gleich die Melodi vnnd den Text versteht, so kan doch ein Ley, so der Figural Music nicht berichtet, nicht mit singen, sondern muß allein zuhören. Derwegen ich vor dieser zeit nachgedenckens gehabt, wie bey einer Christlichen Gemein ein solche Music anzurichten were, da gleichwol vier stimmen zusammen giengen, vnd dennoch ein jeder Christ wol mit singen köndte. Hab derwegen [...] diese fünfftzig geistliche Lieder vnnd Psalmen mit vier Stimmen also gesetzt, das eine gantze Christliche Gemein, auch junge Kinder mit singen können, vnnd dennoch dise Music daneben (zur zierde des Gesanges) jren fortgang hat [...]«.

Osianders Idee und Vorschlag bestand darin, die Liedmelodie in die Oberstimme zu übernehmen, so dass sie – anders als beim Tenorlied – deutlich vernehmbar und von jedem mitzusingen war, jedoch von der Kapelle, also den geschulten Sängern und Musikern, dazu drei Begleitstimmen im einfachen akkordischen Satz singen zu lassen, so dass sich ein Vortrag ergab, in dem die mehrstimmige Musik sich mit dem Gemeindegesang vereinte. So entstand ein Satztypus der protestantischen Kirchenmusik, der später »Kantionalsatz« oder »Choralsatz« genannt wurde und der eine beeindruckende Geschichte bis in unsere Tage ausgeprägt hat.

Hintergrund für Osianders Idee war die Problematik, wie man einer Gemeinde das Liedersingen nahebringen sollte. Die Kantoren behalfen sich damit, dass sie den Singknaben in den Schulen die Lieder beibrachten und dass man im Gottesdienst Knaben zwischen die Erwachsenen setzte, dass auch wohl der



Kantor selbst mitten im Schiff der Kirche stand und von dort aus vorsang; noch im späten 18. Jahrhundert wurden Sänger eigens dafür bezahlt, dass sie in Kirchen als Vorsänger agierten.

Für die Komponisten bildete der Kantionalsatz eine ganz eigene faszinierende Problemstellung: Sie mussten mit einem begrenzten Vorrat von musikalischen Mitteln haushalten und dennoch kunstvolle Strukturen erzeugen. Aus der Not wurde eine Tugend: Die Schlichtheit des Kantionalsatzes wurde zu einer ästhetischen Qualität eigenen Rechts, das 18. Jahrhundert entdeckte den Kantionalsatz neu als musikalische Verkörperung eines Ideals der »edlen Simplizität«. Und Johann Sebastian Bach schuf mit seinen Chorsätzen Muster des vierstimmigen Satzes, die in ungebrochener Kontinuität bis in unsere Zeit bewundert und studiert worden sind.

#### DIE MOTETTE: HEINRICH SCHÜTZ UND JOHANN PACHELBEL

Dem einstimmigen Liedgesang und den kunstvoll-schlichten Liedsätzen stand in der protestantischen Kirchenmusik von Beginn an eine breite Palette anderer musikalischer Gattungen zur Seite, die tief in der Tradition der christlichen Musik seit dem Mittelalter wurzelten. Das galt allemal für die Gattung »Motette«, eine Erfindung des 13. Jahrhunderts, die über verschiedene Wandlungen eine wechselvolle Geschichte auch in der protestantischen Kirchenmusik ausprägte. Zwei Beispiele der protestantischen Motettenkunst seien hier vorgestellt: Das erste stammt vom bedeutendsten deutschen Musiker des 17. Jahrhunderts, Heinrich Schütz.

1648, im Jahr, als der dreißig Jahre währende Krieg der Konfessionen zu Ende war, veröffentlichte er seine »Musicalia ad Chorum Sacrum, Das ist Geistliche Chor-Music« op. 11,<sup>6</sup> widmete den Druck dem Rat der Stadt Leipzig und lobte dabei vor allem die Thomasschule und ihren hervorragenden Chor. Die Sammlung enthält ältere und neuere Kompositionen; eine davon war freilich für das Friedensjahr ganz besonders geeignet, die Motette »Verleih uns Frieden« auf den Text von Martin Luther. Das ist Musik, die mit großem Ernst und beeindruckender Würde den Frieden als Gottesgabe und Grundlage allen menschlichen Glücks feiert. Luthers »Verleih uns Frieden genädiglich« ist eine Nachdichtung der mittelalterlichen Antiphon »Da pacem, Domine«:

Da pacem, Domine,  
in diebus nostris,  
quia non est alius  
qui pugnet pro nobis,  
nisi tu Deus noster.

Verleih uns Frieden genädiglich,  
Herr Gott, zu unsern Zeiten.  
Es ist doch ja kein ander nicht,  
der für uns könnte streiten,  
denn du, unser Gott, alleine.

<sup>6</sup> Erschienen als Band 5 der *Neuen Schütz-Ausgabe*, hrsg. von Werner Breig, Kassel u. a. 2003 und 2006.

Dieser kurze, nicht-strophische Text eignet sich besonders gut für eine motettische Vertonung: »Motette«, das hieß im 17. Jahrhundert, dass ein kurzer Text geistlichen Inhalts abschnittsweise vertont wurde, wobei die einzelnen Textteile Gegenstand einer intensiven musikalischen Darstellung wurden, intensiv hinsichtlich der Deklamation, der kontrapunktischen Satzkunst, der Klangfülle und des Affektausdrucks.

Im Titelblatt der »Geistlichen Chormusik« wird eigens hervorgehoben, dass der »Bassus generalis«, der Generalbass, »auf Gutachten und Begehren / nicht aber aus Notwendigkeit« hinzugesetzt worden sei. Tatsächlich war im großen musikgeschichtlichen Stilwandel der Zeit um 1600 ein neues Kompositions- und Vortragsprinzip entstanden, das den Gang der europäischen Musikgeschichte bis weit ins 18. Jahrhundert bestimmen sollte: der solistische Gesang, die sogenannte »Monodie«, über einem akkordischen Begleitsatz, dem »Generalbass«, der nicht auskomponiert war, sondern von den Spielern der Generalbassgruppe extemporiert wurde. Um 1650 war diese Generalbasspraxis so selbstverständlich, dass selbst Musik, die sie nicht benötigte, da sie keine solistischen, instrumentalbegleiteten Partien enthielt, mit einer derartigen Stimme versehen wurde. So ist der Hinweis im Titelblatt der »Geistlichen Chormusik« zu verstehen: Der Generalbass kann, aber muss nicht hinzugenommen werden.

Um 1650 hatte sich längst ein stilistischer Dualismus etabliert. Auf der einen Seite stand die moderne, monodische Musik mit ihren instrumentalen und vokalen Kontrasten, der »stile moderno«, den deutsche Musiker in Italien kennenlernen konnten, auf der anderen Seite die ältere motettische Setzweise des »stile antico«, in der auf all diese Neuerungen verzichtet wurde. Insofern ist die »Geistliche Chormusik« von Heinrich Schütz eine absichtsvoll retrospektiv angelegte Sammlung von Chormusik nach »älterer Art«; diese ältere Art war für Schütz Grundlage allen kunstvollen Komponierens.

Johann Pachelbels Motette »Gott ist unser Zuversicht«<sup>7</sup> nimmt Elemente der modernen Art auf, ohne sich vollständig mit ihr zu identifizieren. Pachelbels Motetten sind allesamt doppelchörig angelegt und folgen darin einer in Italien in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ausgeprägten Technik der »cori spezzati«, der »getrennten« oder »aufgeteilten« Chöre, ein stilistisches Element der neuen, modernen Art. Dem »stile moderno« ist auch die Satztechnik verpflichtet: Die beiden Chöre deklamieren den Text abschnittsweise im Akkordsatz, und der Reiz der Komposition liegt in der Vielgestaltigkeit und Intensität, wie die beiden Teilchöre sich ihre kürzeren und längeren Abschnitte wechselweise zuspielden, um sich dann an besonders herausgehobenen Stellen in einem klangvollen achtstimmigen Satz zu vereinen.

<sup>7</sup> Neu hrsg. von Wolfgang Hirschmann im Band 10 der Ausgabe der *Sämtlichen Vokalwerke* Pachelbels, Kassel u. a. 2013, S. 37–48.



Als Textgrundlage für dieses dynamische doppelchörige Klangspiel dienen Verse aus dem 46. Psalm. Die Besonderheit des Stückes, die aus einer wechselchörigen Psalmmotette eine Choralmotette macht, liegt nun darin, dass sich nach einem dreistimmigen Intermezzo die Satzgestalt völlig ändert. Beide Chöre vereinen sich im vierstimmigen Satz, und es tritt im Sopran als neues Element in langen Notenwerten ein Choral hinzu: Es ist die Melodie des lutherischen »Ein feste Burg ist unser Gott«, die aber nun mit einem Text erklingt, der heute nicht mehr gebräuchlich ist. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts nämlich wurde dem vierstrophigen Lied Luthers eine fünfte Strophe angehängt, welche die heilige Dreifaltigkeit preist:

Preis, Ehr und Lob dem höchsten Gott,  
dem Vater aller Gnaden,  
Der uns aus Lieb gegeben hat  
Sein' Sohn für unsren Schaden,  
Dem Tröster Heiligen Geist,  
Von Sündn er uns reißt,  
Zum Reich er uns heiß,et,  
Den Weg zum Himmel weist,  
Der helf uns fröhlich, Amen.

Dadurch, dass Pachelbel den lutherischen Choral in die Komposition gleichsam als »Krone« integriert, entsteht ein komplexes Gebilde: Es erklingen zwei Texte gleichzeitig – die Lobstrophe im Sopran in langen Notenwerten und die Schlussverse des Psalmtextes in den drei Unterstimmen (Alt, Tenor, Bass). Die Pointe der Textwahl besteht darin, dass Luthers Lied eine freie Nachdichtung des 46. Psalms ist. So werden das biblische Wort und seine maßgebliche protestantische Deutung durch Luther in einer Komposition vereint.

Die Synthese von Retrospektive und Innovation, die wir in dieser wunderbaren Motette wie in der protestantischen Kirchenmusik überhaupt als durchgängiges Merkmal feststellen können, garantiert ihre Kontinuität und Aktualität bis in unsere Tage.

# Zur Musik an der Wittenberger Universität vom 16. bis zum 18. Jahrhundert<sup>1</sup>

Cordula Timm-Hartmann



## EINFÜHRUNG

Im Frühsommer des Jahres 1822 reiste Carl Friedrich Zelter durch Mitteldeutschland. An Johann Wolfgang von Goethe schrieb er am 6. Juni aus Dessau: »Von Wittenberg bin ich nicht eben zufrieden hinweg gegangen. Der Herr Mus. Direktor liebt zu lesen, zu reden, zu essen und noch besser zu trinken und weiß sich nicht anzustellen. Seine Orgel ist im Verfall und sein Kalkant hat in Begleitung eines Achtgroschenstücks einige Donnerschläge ruhig ausgehalten, wie ich die Balgenkammer in Staub begraben fand. Das ganze Nest ist schimmlich worden und die große Glocke ist geborsten und schnurrt, da eilte ich dem frischen grünen Dessau zu woher mich ein guter Orgelbauer gelockt hat.«<sup>2</sup>

Was Zelter in Wittenberg vorfand, entsprach offenbar nicht mehr dem früheren Ansehen dieser Stadt, die sich im 17. und 18. Jahrhundert mit Attributen wie »Elb-Athen«, »evangelisches Jerusalem« oder »deutsches Zion« geschmückt hatte. Nach mehr als 300 Jahren war die Universität, die einst so viel von sich reden gemacht hatte, mit der Friedrichs-Universität vereinigt worden und nach Halle gezogen. An die Stelle der Universität war das Predigerseminar getreten, in dem zukünftige Pfarrer im Anschluss an das Universitätsstudium auf ihren Beruf vorbereitet wurden. Der Aufbau Wittenbergs als »Erlebnisraum«, als Erinnerungszentrum für Luther, die Reformation und den Protestantismus, stand erst am Beginn. Diesen Bedeutungsverlust spiegelte für Zelter auch das Musikleben der Elbestadt. Mit dem Rückzug der Universität war es sicht- und hörbar ärmer geworden.

Im Folgenden soll skizziert werden, welchen Platz die Musik an der Wittenberger Universität bis zum Ende ihrer eigenständigen Existenz einnahm. Dabei werden nur wenige Aspekte ausgewählt; die Bedeutung der Musik in den akademischen Festen oder Wittenberger Universitätsschriften zur Musik müssen in diesem Rahmen vernachlässigt werden.

So berühmt die Stadt Wittenberg im Verlauf der Reformation wurde, so unscheinbar stellte sie sich noch zu Beginn des 16. Jahrhunderts dar. In dieser

<sup>1</sup> Dieser Text basiert auf einem Vortrag der Autorin innerhalb der Reihe »Musik hinterfragt« im Händel-Haus zu Halle am 3. Mai 2017.

<sup>2</sup> *Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1799 bis 1832*, hrsg. von Hans-Günter Ottenberg und Edith Zehm in Zusammenarbeit mit Anita Golz, Jürgen Gruß, Wolfgang Ritschel und Sabine Schäfer, München 1991, S. 711 (Johann Wolfgang Goethe, *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*, Münchner Ausgabe, Bd. 20.1).



eher »unansehnlichen Kleinstadt«<sup>3</sup> lebten um 1500 kaum mehr als 2.000 Einwohner. 1523 schrieb Johann Dielenberg an Johannes Cochläus, einen der erbittertsten Gegner Luthers: »Das arme elende kothige Städtchen Wittenberg, gegen Prag kaum eine Stadt dreier Heller wert, ja nicht werth, daß sie soll in deutschen Landen eine Stadt genannt werden, welche vor 20 Jahren Gelehrten und Ungelehrten unbekannt war, eine ungesunde, unliebliche Erde, ohne Weingärten, ohne Baumgärten, ohne fruchtbare Bäume, eine bäurische Kammer, rauh, Frost halb, ohne Freid, ganz kothig. Was ist doch in Wittenberg, wenn das Schloß, Stift und Schule nit wären?«<sup>4</sup>

In der Tat haben »Schloß, Stift und Schule [Universität]« dafür gesorgt, dass sich Wittenbergs Erscheinungsbild deutlich wandelte. Bedenkt man, dass die Residenz infolge des Schmalkaldischen Krieges seit 1546/47 in Wittenberg nicht mehr existierte, liegt die Verantwortung für diese Entwicklung wohl maßgeblich bei der Universität, die Kurfürst Friedrich III., der Weise genannt, 1502 als ernestinische Landesuniversität eröffnete.

Für die frühe Hinwendung der Universität zum Humanismus und damit für die Aufnahme moderner Fächer in den Lehrkanon setzte sich Georg Spalatin, der Sekretär des Kurfürsten, ein. Mit Martin Luther, Philipp Melanchthon und ihren Weggefährten und Nachfolgern wurde Wittenberg mit seiner Universität zum Zentrum der reformatorischen Bewegung und mit der Abkehr vom scholastischen System zugleich der Grund für eine Umgestaltung der *Leucorea* gelegt.

Nach der verheerenden Schlacht bei Mühlberg während des Schmalkaldischen Krieges fiel das ernestinische Kurfürstentum Sachsen und damit auch Wittenberg 1547 an den albertinischen Herzog Moritz von Sachsen. Die aus Wittenberg vertriebene ernestinische Linie gründete im Februar 1558 die *Alma mater Jenensis* als Ersatz für das verlorene Wittenberg.

Wenige Jahre zuvor war die *Leucorea* mit ihren Immatrikulationszahlen zur führenden Universität im Reich aufgestiegen: Hatte es im Gründungsjahr 416 Immatrikulationen gegeben, so war 1544 mit 814 die höchste Zahl an Einschreibungen während des 16. Jahrhunderts erreicht. Universität und Reformation hatten die wirtschaftlichen und sozialen Strukturen der Stadt verändert. Deutlich erkennbar war diese Verflechtung auch an der Entwicklung Wittenbergs zu einem Zentrum des Buchdrucks: Buchdruck, Buchbinderei und Buchhandel waren maßgeblich an der Verbreitung der Reformation beteiligt.

Auch im 17. Jahrhundert – abgesehen von der Zeit des Dreißigjährigen Krieges – waren die Immatrikulationszahlen der *Leucorea* überdurchschnittlich hoch. 1696 konnte sie sich nach Leipzig und Jena noch als drittgrößte

<sup>3</sup> Bernd Möller, *Deutschland im Zeitalter der Reformation* (Deutsche Geschichte 4), 4. Auflage, Göttingen 1999, S. 85.

<sup>4</sup> Gottfried Krüger, *Wie sah die Stadt Wittenberg zu Luthers Lebzeiten aus?*, in: *Luther. Vierteljahresschrift der Luthergesellschaft* 15 (1933), S. 13–32, hier S. 13.

Universität behaupten, wurde aber schon 1697 von der neu gegründeten Friedrichs-Universität Halle überholt, die sich von Beginn an zu einer ersten Konkurrenz für Wittenberg entwickelte.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sorgte die noch immer streng orthodoxe Ausrichtung der *Leucorea* dafür, dass preußische Landeskinder nicht in Wittenberg studieren durften, denn es war verboten, jemanden, »der zu gedachtem Wittenberg studiret, zu einigem Predigt-Amt, Cantorat oder Schuldienst befördern zu lassen, sondern allemahl, ehe mit denen Candidatis das Examen verrichtet, oder die Confirmationes ertheilet, von ihnen genau zu erkundigen, ob der Candidatus in Wittenberg studiret habe?«.<sup>5</sup>

Die verheerenden Auswirkungen des Siebenjährigen Krieges führten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einer drastischen Abnahme der Immatrikulationszahlen, die die 150 selten überschritten.

Das Ende der *Leucorea* wurde durch die politischen Ereignisse um die Napoleonischen Kriege eingeleitet. 1813 kam der Lehrbetrieb zum Erliegen. Der Lehrkörper wünschte die Verlegung der Universität nach Dresden oder Meißen. Doch durch den Wiener Kongress 1815 änderte sich die politische Lage grundlegend: Große Teile des sächsischen Territoriums, darunter der alte Kurkreis mit Wittenberg, gelangte an Preußen. König Friedrich Wilhelm III. ordnete am 6. April 1817 die Vereinigung mit der Universität Halle an, die am 21. Juni 1817 vollzogen wurde.

## MUSIK IN DER SCHLOSS- UND UNIVERSITÄTSKIRCHE

In der Foundation, mit der Kurfürst Johann Friedrich 1536 die *Leucorea* festigte und erneuerte, erfuhr auch das Musikleben an der Schloss- und Universitätskirche einen grundlegenden Aufschwung: Unter dem Personal der Kirche werden ein Organist und sechs Sänger (*chorales*) genannt, die aus den Reihen der unbemittelten Studenten der Theologie rekrutiert werden sollten. Geleitet wurden die Chor-Sänger vom *Inspector choralis*. Er erteilte vermutlich auch den Musikunterricht für die Studenten, als nach 1558 die Reihe von bekannten Musiklehrern der *Leucorea* (unter ihnen Sixt Dietrich, Heinrich Faber oder Hermann Finck) abbrach. Die Aufgaben der Choraless umfassten neben den täglichen gottesdienstlichen Verpflichtungen die musikalische Ausgestaltung von akademischen Festakten. Erweitert wurde der Chor von Knaben der Lateinschule.<sup>6</sup>

Seit der Stiftung Friedrichs des Weisen war die Schlosskirche mit zwei Orgeln ausgestattet. Bis zum Tod des Organisten Johann Lange 1673 versah der Schlosskirchenorganist zugleich die Dienste in der Stadtkirche, anschließend übernahm zumeist der dortige Kantor auch das Orgelamt.

<sup>5</sup> Edikt des Königs Friedrich Wilhelm I. von 1726, zitiert nach: Curt Sachs, *Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800*, Berlin 1908, S. 95.

<sup>6</sup> Walter Friedensburg, *Urkundenbuch der Universität Wittenberg*, Teil I (1502–1611), Magdeburg 1926, S. 310–311.



Abb. 1: Die Schloß- und Stifts-Kirche zu Allen Heiligen in Wittenberg  
Kupferstich von J. G. Schneider<sup>7</sup>

Aus der Bestallungsurkunde des Johann Andreas Beutel (um 1655–1713) von 1692 lassen sich die Aufgaben des Universitätsorganisten am Ende des 17. Jahrhunderts ableiten:<sup>8</sup> Der Universitätsorganist war zugleich Direktor des *Chorus Musicus* und verantwortete als solcher die Figuralmusik in der Schlosskirche. Seinen Dienst hatte er hier an Sonn- und Festtagen vor- und nachmittags zu verrichten, hinzu kamen akademische Feste wie Rektoratswahlen oder Promotionsfeiern. Neben der Orgel in der Schlosskirche stand ihm ein Orgelpositiv im Großen Saal des Universitätsgebäudes zur Verfügung. Bei universitären Festen und Hochzeiten hatte der Organist mit Instrumentalmusik aufzuwarten. Er sollte sich bemühen, seine theoretischen und praktischen musikalischen Fertigkeiten (*»in fundamento artis und im Schlagen«*) zu verbessern. Sein Unterricht sollte gründlich sein, die Studierenden aber nicht in ihren Studien beeinträchtigen. Als Besoldung standen ihm 20 Gulden im Quartal zu. Bei Doktoraten erhielt er von jedem Promovenden 12 Gulden und ein paar Handschuhe.

Da der praktische Musikunterricht für Studierende der *Leucorea* wohl empfohlen, nicht aber verpflichtend war, blieb es den Studierenden überlassen, für welchen der in Wittenberg ansässigen Musiker sie sich entschieden. In der

<sup>7</sup> In: Matthäus Faber, *Kurtzgefaßte Historische Nachricht von der Schloß- und Academischen Stifts Kirche zu Aller-Heiligen in Wittenberg*, 2. Auflage, Wittenberg 1730.

<sup>8</sup> Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Universitätsarchiv, Rep. I, 1730.

zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts haben viele von ihnen bei dem Stadtkantor Johann Ulich Musikunterricht erhalten.

## WITTENBERGER KANTOREN UND IHRE BEZIEHUNG ZUR UNIVERSITÄT

Wie andernorts auch war der Kantor der Stadtkirche zugleich Lehrer an der städtischen Schule, die in Wittenberg seit 1336 nachgewiesen ist. Nach der Reformation wurden in den Messen, Metten und Vespers der Stadtkirche, dem Zentrum des gottesdienstlichen Lebens, weiterhin lateinische Gesänge von den Schülern musiziert. So heißt es 1538 in einem Bericht: »Der schulmeister soll mit den kindern nicht stets einerlei singen, sondern mancherlei antiphon, responsoria, hymnos und andere gesenge, so rein aus der heiligen schrift genomen sein. [...] Distincte sol man psalmen und lectiones lesen und nicht ungeschickt singen. Deutsch sollen die schüler nicht singen, on allein, wenn das volk mitsinget.«<sup>9</sup>

Seit dem Beginn des 17. Jahrhunderts sind die Namen der Kantoren durch verschiedene Quellen bekannt. In der Regel hatte der Kantor ein Studium der Theologie hinter sich oder zumindest die philosophische Fakultät absolviert. Die meisten der Wittenberger Kantoren hatten an der *Leucorea* studiert, so auch Johann Ulich (1634–1712).

Ulich, in Leipzig geboren, erhielt an der Thomasschule seine musikalische Ausbildung. Im März 1654 schrieb er sich in die Matrikel der *Leucorea* ein und übernahm im selben Jahr die Organistenstelle in Torgau. 1657 wurde er zum Wittenberger Kantor, Lehrer der Stadtschule sowie *Director chori musici* berufen, 1674 wurde ihm das Organistenamt zusätzlich übertragen.

Zu Ulichs kompositorischem Werk gehören gedruckte Gelegenheitskompositionen für Universitätsangehörige, Geistliche Konzerte, Motetten, Arien, eine Missa und choralgebundene Orgelmusik. Außerdem verfasste er eine elementare Musiklehre.<sup>10</sup> Eine von Ulichs Kompositionen ist dem Abschied von Daniel Croner gewidmet, einem Siebenbürger Studenten, der von 1681 bis 1683 in Wittenberg studiert hatte und nun wieder in seine Heimat zog.<sup>11</sup>

Wittenberg hatte seit der Reformation große Anziehungskraft auf Theologiestudenten aus Südosteuropa, vornehmlich aus Ungarn, Siebenbürgen und der Zips, ausgeübt. Allein zwischen 1660 und 1710 haben mindestens 300 Studenten aus Siebenbürgen die *Leucorea* besucht.

Ulichs Komposition – eine siebenstrophige Aria für Canto, zwei Violinen und Basso continuo – basiert auf einem eigenem Text, dem einiges über Croner

<sup>9</sup> Zitiert nach: Emil Sehling, *Die evangelischen Kirchenordnungen des XVI. Jahrhunderts*, Bd. 1, Abt. 1, 1. Hälfte, Leipzig 1902, S. 703.

<sup>10</sup> Johann Ulich, *Kurtze Anleitung zur Singe-Kunst*, Wittenberg 1678.

<sup>11</sup> *Schnlicher Nachruff, mit welchem [...] Hr. Daniel Croner, von CronStadt aus Siebenbürgen [...] von der Weltberühmten Universität Wittenberg, in sein Geliebtes Vaterland zu reysen entschlossen, in folgender Musicalischer Ode, Aus sonderbahrer Wohlgezogenheit Zum stetswährenden Andencken begleiten wolte, Johann Ulich*, Wittenberg [1683], Braşov, Archiv der Honterusgemeinde.

und sein Verhältnis zur Musik zu entnehmen ist: Croner war Schüler von Ulich (»Der mich gehört bey zweyen Jahren alhier auff unsern Helicon«) und nahm seinen Unterricht neben den Vorlesungen ernst (»Doch blieb Er der Music so hold, / daß Er sich gründlich darinn übte, / Er sprach: ich schätze sie als Gold«). In Luthers Sinn hat Croner den heilsamen Einfluss der Musik erlebt:

»So recht! die Edle Kunst vergnüget, / wann Traurigkeit den Muth befällt: / Wann einer krank zur Bette lieget, / daß alle Freude scheint vergällt, / So kan Sie manchen frölich machen, / daß Er gesund kan wieder lachen. / Er selbst kan hier ein Beyspiel geben, / der schon dem Grabe nahe war [...]«

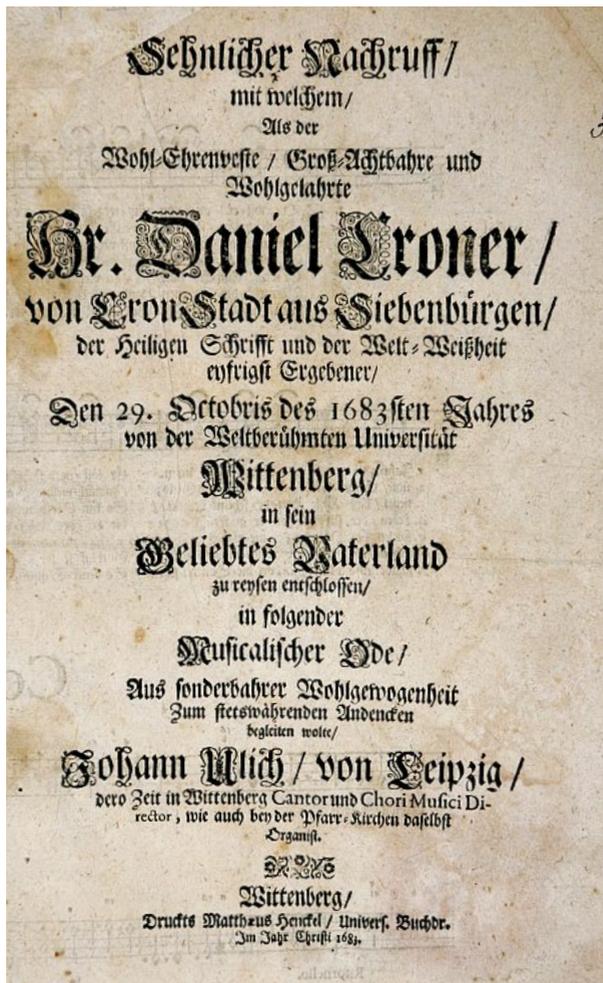


Abb. 2: Johann Ulich, Sehnllicher Nachruff[...], Wittenberg 1683, Titelblatt

Croner wirkte nach seiner Rückkehr nach Siebenbürgen in Kronstadt (Braşov) und Heldsdorf (Hălchiu) als Pfarrer. Aus Mitteldeutschland hatte er zwei Sammelbände mit eigenen Abschriften von Orgelwerken, unter anderem auch von Ulich, mitgebracht, die bis heute erhalten sind und die siebenbürgische kirchenmusikalische Praxis beeinflusst haben.<sup>12</sup>

Eine akademische (theologische) Ausbildung in Wittenberg, verbunden mit musikalischer Unterweisung, war im 17. Jahrhundert für ein angestrebtes städtisches Kantorenamt oder auch für eine Stellung als höfischer Musiker eine solide Basis. Zahlreiche Studenten wechselten vom Studienort Wittenberg aus in ein musikalisches Amt, auch über den mitteldeutschen Raum hinaus. Zu ihnen gehört beispielsweise Joachim Gerstenbüttel. Seit 1667 studierte er an der *Leucorea* Philosophie, Theologie, Mathematik und Sprachen. In einer zeitgenössischen Biographie heißt es, dass er 1669 in Wittenberg in eine schwere Melancholie verfallen sei und »auf Zureden derer Professorum und anderer guter Freunde, um sich und andere dadurch aufzumuntern seine Musicalia wiederum zur Hand nahm, und die Musicalische Composition und Musicam Theoricam insonderheit Scientificé zu lernen sich beflissen, worinnen es Ihm denn auch unter göttlichen Seegen ziemlich gelungen.«<sup>13</sup> Vermutlich wurde auch er von Johann Ulich unterwiesen. Von Wittenberg aus ging Gerstenbüttel nach Hamburg, wo er 1674 als Nachfolger Christoph Bernhards Kantor am Johanneum und Musikdirektor der Hauptkirchen wurde.

#### STUDENTISCHES MUSIZIEREN: VOM COLLEGIUM MUSICUM ZUR MUSIKALISCHEN GESELLSCHAFT

Seit ihrer Gründung wurde im Umfeld der Wittenberger Universität, in Bursen, Gasthäusern und Tischgesellschaften, ein geselliges Musikleben gepflegt, wie zeitgenössische Berichte und ikonographische Zeugnisse dokumentieren. Berühmt geworden sind Berichte über das Singen und Musizieren in der Hausgemeinschaft Martin Luthers mit Familienmitgliedern, Gästen und Studenten. Die ersten Erwähnungen eines studentischen Collegium musicum an der *Leucorea* finden sich im Zusammenhang mit dem späteren Thomaskantor Tobias Michael, der seit 1613 in Wittenberg Philosophie und Theologie studierte. Von ihm heißt es, er habe auch »andern Herrn studiosis, insonderheit in studio Musico, darinnen er vor andern excelliret, zu dienen sich bemühet, und demnach kurtz vor seinem abreisen von Wittenberg ein Collegium Musicum practicum intimiret, und mit Nutz deroselben glücklichen zum Ende gebracht.«<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Braşov, Archiv der Honterusgemeinde.

<sup>13</sup> Lebenslauf aus dem Nachlass Nicolaus Staphorsts, zitiert nach: Joachim Kremer, *Joachim Gerstenbüttel (1647–1721) im Spannungsfeld von Oper und Kirche. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Hamburgs*, Hamburg 1997, S. 285.

<sup>14</sup> Philipp Spitta, *Leichensermone auf Musiker des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, in: *Monatshefte für Musikgeschichte*, 3 (1871), S. 31.



Diverse Lebensläufe zeigen, dass es im Verlauf des 17. Jahrhunderts für Studierende in Wittenberg immer wieder Möglichkeiten der musikalischen Betätigung gab, ob nun in verschiedenen studentischen Musiziergemeinschaften oder bei der musikalischen Ausgestaltung der Gottesdienste.

Georg Ludwig Agricola beispielsweise, von 1663 bis 1669 Student an der philosophischen und der theologischen Fakultät und späterer Hofkapellmeister in Gotha, »gerieth [...] mit denen daselbst sich aufhaltenden Italiänischen Musicis in Conversation und fasste von denenselben, sonderlich in arte componendi, so viel, dasz er sich desselben nachgehends mit grossem Nach-Ruhm, zu jedermans Beliebung, bedienen konnte«. <sup>15</sup> Aus dieser Zeit stammt die in Wittenberg gedruckte Hochzeitskomposition *Lenzens Lust* von 1669 für Alt, Tenor, zwei Violinen, zwei Violen, Fagott und Basso continuo. <sup>16</sup> Angesichts der Tatsache, dass die meisten Kompositionen Agricolas verschollen sind, bietet diese Komposition aus seiner Studentenzeit einen kleinen, aber wertvollen Baustein zum Bild des seinerzeit hoch geachteten Komponisten.

Ein Collegium musicum begegnet uns wieder um 1720 unter der Leitung von Johann Paul Kunzen, der seit 1719 an der *Leucorea* immatrikuliert war. Dass er mit diesem Ensemble sogar Opern aufführte, dokumentiert das erhaltene Textbuch *Die Uber Eyffersucht und List Triumphirende Beständige Liebe*. <sup>17</sup> Kunzen hatte zuvor bereits in Leipzig studiert, war Schüler Johann Kuhnaus gewesen und hatte als Sänger und Instrumentalist im städtischen Opernhaus sowie als Violinist in einer musikalischen Gesellschaft gewirkt. Die in Leipzig gesammelten musikalischen Erfahrungen wird er in Wittenberg weitergegeben haben, bevor er über Dresden als Operndirektor nach Hamburg wechselte.

Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts etablierte sich in Wittenberg ein Öffentliches Konzert, getragen von der Musikalischen Gesellschaft. Diese bestand aus »einigen hier studirenden Herren« und hatte es sich zum Ziel gemacht, »den guten Geschmack zu befördern, und der Musik in Wittenberg einigermaßen aufzuhelfen«. <sup>18</sup> Auch die musikalische Leitung lag in den Händen von Studenten. Die unregelmäßigen Anzeigen der Konzerte im *Wittenbergschen Wochenblatt*, der einzigen Quelle zum Wittenberger Öffentlichem Konzert im 18. Jahrhundert, lassen allerdings darauf schließen, dass ein kontinuierliches Konzertleben nur schwer durchzuhalten war. 1785 übernahm der Wittenberger Physiker und Musikliebhaber Ernst Florens

<sup>15</sup> Johann Gottfried Walther, *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, Leipzig 1732, S. 13.

<sup>16</sup> Wittenberg, Bibliothek des Predigerseminars, Sign. 2° SW 370 b (83).

<sup>17</sup> Universitäts- und Landesbibliothek Sachsen-Anhalt, Sign. Pon IId 964, QK.

<sup>18</sup> *Wittenbergsches Wochenblatt* 1772, Nr. 26, 3. Juli, S. 216, und 1777, Nr. 6, 14. Februar, S. 48.

Friedrich Chladni die Organisation des Konzerts. Während seines Studiums in Leipzig hatte er das lebendige Konzertleben der Stadt unter dem dortigen Universitätsmusikdirektor Johann Adam Hiller kennenlernen können. Hillers Werke wurden neben Kompositionen von Gottfried August Homilius, Carl Heinrich Graun und Johann Adolf Hasse in der Wittenberger Musikalischen Gesellschaft besonders häufig gespielt. Die musikalische Bildung auch im universitären Kanon wieder anzusiedeln, war ein weiteres Ziel Chladnis, der 1786 und 1790 – erstmals seit dem Ende des 16. Jahrhunderts – Vorlesungen zur Theorie der Musik anbot.

Die Vorbildwirkung Leipzigs für ein modernes öffentliches Musikleben in Wittenberg liegt auf der Hand: Seit Beginn des 18. Jahrhunderts galt Leipzig als die »galante« der vier mitteldeutschen Universitäten. Mit ihrer Bedeutung nicht nur als Universitäts-, sondern auch als Handels- und Messestadt boten sich hier vielfältige Möglichkeiten der aktiven und passiven Teilnahme am Musikleben. Diese Anziehungskraft konnte die kleine Elbestadt vor allem im 18. Jahrhundert nicht bieten. Dennoch lassen sich im 17. und 18. Jahrhundert derzeit etwa 130 Namen von Musikern auflisten, deren Tätigkeit als Kantor, Kapellmeister oder Organist ein Studium in Wittenberg vorausging. Dazu gehören neben den bereits Genannten Musiker wie Johann Crüger, Christoph Demantius, Pantaleon Hebenstreit, Christian August Jacobi oder Georg Christian Schemelli. Sie alle haben von einer engen Verflechtung von akademischer, zumeist theologischer Lehre in reformatorischer Tradition mit Dichtkunst,<sup>19</sup> studentischer Geselligkeit und Musikpflege profitiert.

<sup>19</sup> Gelehrte wie August Buchner und Caspar Ziegler und ihre Schüler, zu denen beispielsweise Philipp von Zesen gehört, machten Wittenberg im 17. Jahrhundert zu einem akademischen Rhetorikzentrum.



## Die Hallesche Bibel von 1722

Eine bedeutende Neuerwerbung der Tschechischen Händel-Gesellschaft

Pavel Polka

In der tschechischen Geistes- und Sprachgeschichte haben die Ausgaben der sogenannten Halleschen Bibel (»Hallská bible«) von 1722, 1745 und 1766 eine unersetzliche Rolle gespielt. Der Text aller drei Ausgaben stellt im Grunde mit bestimmten, aus heutiger Sicht unwesentlichen Abweichungen lutherischer Prägung eine Übernahme des Wortlautes der letzten (einbändigen) Ausgabe der berühmten Kralitzer Bibel (»Kralická bible«) von 1613 dar, die den gesamten Bibeltext einschließt.

Die Kralitzer Bibel, eine epochale protestantische Übersetzung der vollständigen Bibel in die tschechische Sprache, wurde in der Feste, einer kleinen Burg, des mährischen Marktfleckens Kralitz an der Oslawa (Kralice nad Oslavou; etwa 30 km westlich von Brünn) gedruckt, zuerst in sechs Bänden in den Jahren 1579–1594 (Band 1: 1579, 2: 1580, 3: 1582, 4: 1587, 5: 1588 und 6: 1594), dann jeweils in einem Band 1596 und 1613. Die Verwirklichung des insgesamt 34 Jahre dauernden Unternehmens hatten die Eigentümer des Kralitzer Gutes, Johann d. Ä. von Zierotin († 1583) und dessen Sohn Karl d. Ä. von Zierotin (1564–1636), ermöglicht, die sowohl die Finanzierung als auch die Aufsicht des Projekts besorgten. Selbst im Rahmen der europäischen Literatur bedeutete diese Übersetzung, von einer Gruppe gelehrter und stilistisch gewandter Bibel-Philologen der protestantischen, kalvinisch-hussitisch orientierten Brüder-Unität (Böhmische Brüderkirche) erarbeitet, eine einmalige Leistung.

Die erste tschechische Übersetzung der gesamten Bibel erblickte vor 1357, unter der Regierung Kaiser Karl IV., das Licht der Welt und war innerhalb von drei bis fünf Jahren fertiggestellt. Bald wurden Abschriften angefertigt. Eine der ersten Abschriften war um 1360 die sogenannte Dresdener Bibel, die älteste erhaltene slawische Bibelhandschrift überhaupt. Unglücklicherweise wurde sie im 1. Weltkrieg in Löwen/Belgien zerstört.<sup>1</sup> Weil die begonnene Fotodokumentation bis dahin nicht komplett hergestellt worden war, ist die Dresdener Bibel nur zu etwa einem Viertel erhalten. Erstmals gedruckt wurde eine vollständige tschechische Bibel 1488 in Prag und 1489 in Kuttenberg (Kutná Hora). Von den Druckexemplaren aus dem 16. Jahrhundert, die der

<sup>1</sup> Anm. d. Red.: Die 1636 begründete berühmte Bibliothek der Katholischen Universität Löwen wurde im 1. Weltkrieg beim Niederbrennen der Stadt Löwen durch die deutschen Truppen in der Nacht zum 26. August 1914 ein Raub der Flammen. Die wiederaufgebaute Bibliothek brannte erneut während des 2. Weltkriegs am 16. Mai 1940 aus. Nach der originalgetreuen Rekonstruktion wurde sie 1987 unter Denkmalschutz gestellt.

Kralitzer Bibel vorangegangen waren, sei die sogenannte Melantrich-Bibel (Prag: 1549, 1556/1557, 1560/1561, 1570, 1577, 1613) erwähnt. Die hallesche Marienbibliothek besitzt ein prächtiges Exemplar der Ausgabe von 1556/1557 (Signatur: Hof 76 Fol), das mit beeindruckenden, meisterhaft kolorierten Holzschnitten ausgestattet ist. Den charakteristischen Typus einer protestantischen Bibelübersetzung schuf schon Jan Blahoslav (1523–1571), Bischof der Brüder-Unität, der 1544/1545 Student an der Universität Wittenberg war, mit seinem Neuen Testament aus den Jahren 1564 und 1568.

In unmittelbarer Nachbarschaft der Mitte Dezember 1620 von den plündernden kaiserlichen Soldaten überfallenen Kralitzer Feste – die brüderschaftliche Druckerei wurde 1622 in das Schloss der Zierotiner im nahe gelegenen Náměstí an der Oslava (Náměšť nad Oslavou) verlegt – findet man heutzutage ein modernes, von dem angesehenen Brünner Architekten Bohuslav Fuchs (1895–1972) entworfenes Gebäude für die Gedenkstätte der Kralitzer Bibel, also ein Museum für einen einzigen Buchtitel! Das zweckentsprechende, schlichte Museumsgebäude wurde 1967–1969 erbaut und am 28. September 1969 feierlich eröffnet. Es dient als Aufbewahrungsort für die reichhaltigen Funde aus der archäologischen Untersuchung der einstigen Feste, die unter der Leitung von Dr. Vlasta Fialová (1896–1972) in den Jahren 1956–1970 durchgeführt wurde. Die langjährigen Arbeiten erbrachten durchaus unerwartete Ergebnisse, vor allem mehr als viertausend Drucklettern und -verzierungen aus der 1578–1620 hier wirkenden Druckerei. In der ständigen Ausstellung liegt auch ein Exemplar der Halleschen Bibel von 1722 (Signatur: 34).

Die Schlacht am Weißen Berg bei Prag (1620) hatte eine grausame Niederlage des Protestantismus in den tschechischen Ländern zur Folge und die Kralitzer Bibel konnte nicht mehr erscheinen. Es dauerte bis 1722, ehe sie in der Gestalt der ersten Ausgabe der Halleschen Bibel zu neuem Leben erwachte. Nach der letzten Kralitzer Bibel (1613), die zugleich als die endgültige Textfassung galt, war die Hallesche Bibel von 1722 die erste Veröffentlichung einer vollständigen protestantischen Bibel in tschechischer Sprache. Diese anspruchsvolle Ausgabe verdankte ihre erfolgreiche Realisierung dem aufrichtigen Interesse von August Hermann Francke (1663–1727) und seiner Mitarbeiter – genannt sei hier vor allem Heinrich Milde (1676–1739), ein bekannter Slawist und Kenner slawischer Sprachen – für die tschechische Reformation, u. a. für das Werk des Johann Amos Comenius (Jan Amos Komenský; 1592–1670). So wurde Halle im 18. Jahrhundert zu einem nicht genug zu schätzenden Druckort tschechischer religiöser Bücher.

Der kompletten tschechischen Bibel von 1722 ging in Halle im Jahre 1709 ein Druck des tschechischen Textes des Neuen Testaments durch Stephan Orban



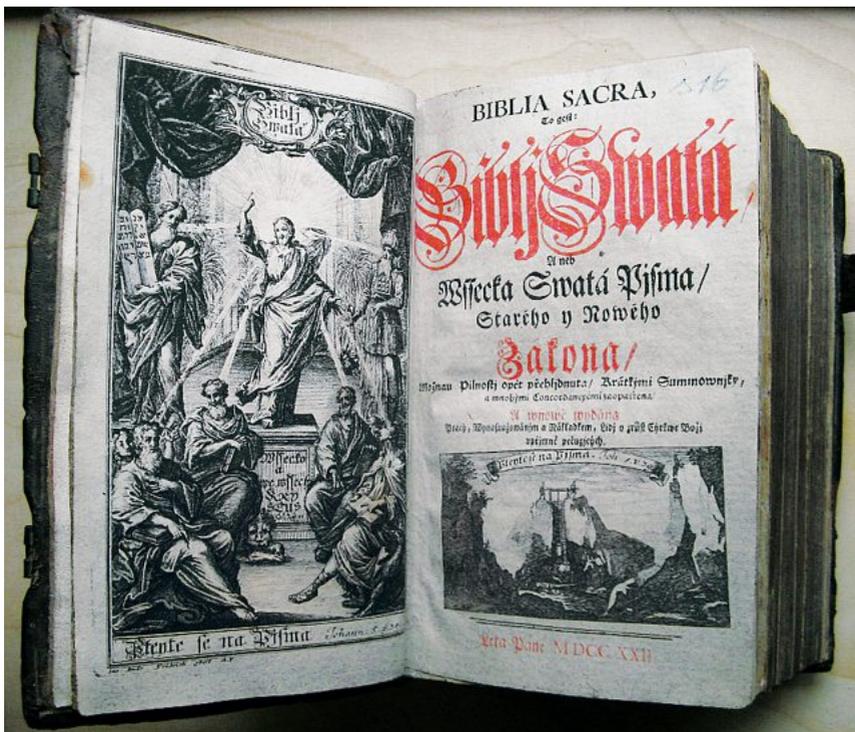
(1681–1732) voraus. Und im Jahre 1782 wurde in Halle der letzte tschechische Druck – eine Ausgabe des Neuen Testaments – ausgeliefert. Die Hallesche Bibel von 1722 (Nummer K01114 in der Bibliographie tschechischer und slowakischer Drucke) erschien im großen Oktavformat in einer Auflage von 5150 Exemplaren mit finanzieller Förderung durch Erdmann Friedrich Heinrich Graf Henckel, Freiherr von Donnersmarck (1681–1752), eines Pietisten und Erbauungsschriftstellers, in der Cansteinschen Bibelanstalt, die 1710 von Carl Hildebrand Freiherr von Canstein (1667–1719), einem der wichtigsten Anhänger August Hermann Franckes, als Bestandteil des halleschen Waisenhauses gegründet wurde. In der Bibliothek der gegenwärtigen Franckeschen Stiftungen zu Halle findet sich erwartungsgemäß auch ein Exemplar der Halleschen Bibel von 1722 (Signatur: B.FS: 13 D 7).

Der Titel der Halleschen Bibel von 1722 lautet: »BIBLIA SACRA, To gest: Biblj Swatá, A neb Wssecka Swatá Pjsma / Starého y Nowého Zákona ... Léta Páně M DCC XXII.« (»BIBLIA SACRA, das ist: die Heilige Bibel, oder Alle Heiligen Schriften / des Alten sowie des Neuen Testaments ... Im Jahre des Herrn M DCC XXII.«). Das Frontispiz schmückt ein Stich aus der Werkstatt von Jacob Andreas Fridrich (auch Friedrich; 1683/84–1751) mit dem Motiv des Christus in Herrlichkeit auf einem Sockel. Links neben Christus steht Moses, rechts Aron; vor dem Sockel sitzen die vier Evangelisten mit ihren Attributen. Im unteren Teil der Titelseite befindet sich eine allegorische Abbildung (Vignette), die einen Schnitt durch ein fleißig arbeitendes Bergwerk zeigt; auf dem Schriftband ist ein Bibelzitat zu lesen: »Pteyte se na Pjsma.« (»Suchet in der Schrift.«; Johannes 5,39). Nach der Titelseite folgen unmittelbar zwei Vorreden: eine von Daniel Krman d. J. (1663–1740), »dem Superintendenten in Ungarn«, und eine von Matthias Bél (Belius; 1684–1749), dem anerkannten ungarischen Polyhistor, »Preßburger Prediger«, »Liebhaber der Gebote Gottes«. Das Neue Testament enthält Martin Luthers Vorrede auf die Epistel St. Pauli zu den Römern, ins Tschechische übersetzt von František Rühr (1659–1731), einem evangelisch-lutherischen Prediger in Dresden. Der eigentliche Bibeltext ist nicht kommentiert: Nirgendwo gibt es erläuternde Anmerkungen. Er enthält allerdings unzählige Verweise auf andere Textstellen.

Am 26. September 2016, nach mehrjährigen Bemühungen, konnte die Tschechische Händel-Gesellschaft ein Exemplar der Halleschen Bibel von 1722 käuflich erwerben. Aus der Geschichte des erworbenen, gut erhaltenen Buches im Kalbsledereinband ist nur sicher erkennbar, dass seine letzten Spuren ins nordmährische/schlesische Städtchen Niklasdorf (Mikulovice; etwa 12 km nordöstlich von Freiwaldau/Jeseník) oder dessen Nähe führen. Die Maße des 1498 g wiegenden Exemplars betragen nach der Restaurierung, die der Buchrestaurator MgA. Karel Křenek vom 27. Januar bis 16. März 2017

durchgeführt hat, 22,0 x 14,5 x 9,0 cm. Die Gesamtzahl der bedruckten Originalseiten beläuft sich auf 1468: Altes Testament 920, Apokryphen 224, Neues Testament 318, Register 2, Gebete 4 Seiten. Von den zwei Messing- und Leder-schließen sind allerdings nur Fragmente erhalten geblieben. Von den zehn auf die beiden Einbanddeckel geschlagenen kegelförmigen Messingbuckeln sind noch neun auf ihrem Platz.

Wie sich nach eingehender Besichtigung herausstellte, fehlten in der Bibel insgesamt 19 Blätter, darunter das Frontispiz, die Titelseite, die (zweiseitige) Vorrede von Daniel Krman d. J. und die ersten zwei Seiten der Vorrede von Matthias Běl. Diese sechs fehlenden Seiten (4 Blätter) wurden im Verlauf der Restaurierungsarbeiten wegen ihrer Unverzichtbarkeit als Fotoreproduktionen, auf Handpapier hergestellt, in das Buch eingefügt. Die verwendeten vollwertigen Fotoreproduktionen (in Faksimile-Qualität) stammen aus dem vorbildlich gepflegten Exemplar des Buches im Bestand der Nationalbibliothek der Tschechischen Republik im Prager Klementinum (Signatur: 54 G 6861).



Die Hallesche Bibel von 1722. Frontispiz und Titelseite. Sammlung der Tschechischen Händel-Gesellschaft e.V., Prag. Sign.: BiblHall1722-CHäs.

Der auffälligste Eingriff in die Buchsubstanz war jedoch die Reparatur des weitgehend abgetrennten Rückendeckels.

Mit einer Ausnahme enthält die Hallesche Bibel der Tschechischen Händel-Gesellschaft erstaunlicherweise gar keine handschriftlichen Eintragungen, die in alten Bibeln sonst üblich waren. Lediglich auf der (Recto-)Seite gleich nach dem rechten Blatt des vorderen Vorsatzes gibt es ein in schwer lesbarer Kurrentschrift ausgearbeitetes, die Jahreszahl 1808 und die Seitennummer 84 tragendes Verzeichnis (Tabelle). Höchstwahrscheinlich geht es um Vermerke eines Landwirts (des damaligen Besitzers des Bandes?), weil die Angaben sich auf Lieferungen von Holz und Gras und auf deren Preise beziehen. Das Blatt mit der betreffenden Seite, zweifellos aus einem Rechnungsbuch herausgenommen, wurde auf jeden Fall frühestens im Jahre 1808, im Zuge einer Umgestaltung des Einbandes der Bibel, benutzt.<sup>2</sup>



Die Hallesche Bibel von 1722. Ende des Alten Testaments (Buch Jesus Sirach) und Titelseite des Neuen Testaments. Sammlung der Tschechischen Händel-Gesellschaft e.V., Prag. Sign.: BibHall1722-ČHäs.

<sup>2</sup> Eine buchstabengetreue Übertragung des deutschsprachigen Verzeichnisses in die lateinische Schrift hat liebenswürdigerweise Herr Bernd Hofestädt, der hochverdiente hallesche Genealoge, Vorsitzender des »Ekkehard«-Vereins, gefertigt.

Die Tschechische Händel-Gesellschaft ist sich des außergewöhnlichen kulturhistorischen Wertes der Halleschen Bibel von 1722 völlig bewusst. In ihr spiegelt sich nahezu greifbar nicht nur die bewegte Geschichte der christlichen Konfessionen in den tschechischen Ländern im Laufe des 17. und 18. Jahrhunderts, sondern auch die fruchtbaren grenzüberschreitenden Beziehungen zwischen den tschechischen und deutschen evangelischen Glaubensbrüdern und -schwestern wider.

Um eine breitere Öffentlichkeit mit der »Bibel aus Halle« näher vertraut zu machen, widmete die Tschechische Händel-Gesellschaft ihr XX. Seminar, das in Prag am 19. April 2017 stattfand, dem Thema »Das zweite Leben der Kralitzer Bibel im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts – die Ausgaben von Halle und Preßburg«. Bei dieser Gelegenheit hielt Mgr. Jan Pišna, Bibliothekar an der Bibliothek des Strahover Klosters in Prag, ein profunder tschechischer Fachmann für alte Bibeldrucke, einen fesselnden und aufschlussreichen Vortrag.

WIR TRAUERN UM UNSERE MITGLIEDER

**Linde Rühlmann**

09.02.1925–14.05.2017

**Gerd Heier**

30.11.1925–21.05.2017

**Barbara Fleischhauer**

22.01.1926–16.09.2017

Der Vorstand bekundet im Namen aller Mitglieder des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle« den Ehefrauen, Kindern und allen Angehörigen der Verstorbenen tief empfundenes Mitgefühl.

Wir werden das Andenken der Verstorbenen ehrend bewahren.

**Der Vorstand des  
»Freundes- und Förderkreises  
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«**

(Mitteilung nach Informationen an die Redaktion)



# Händel und die Universität Halle<sup>1</sup>

Heiner Lück

Wenige Tage vor seinem 17. Geburtstag trug sich Georg Friedrich Händel unter dem Datum 10. Februar 1702 in die Matrikel der Universität Halle ein. Der Eintrag in dem Band, der die Immatrikulationen des Zeitraums von 1700 bis 1714 umfasst,<sup>2</sup> lautet: »*George Friedrich Händel Hall[ensis] Magdeburg[ensis]*«. Der Zusatz zur geographischen bzw. landsmannschaftlichen Herkunft in Matrikeln entspricht ganz den Üblichkeiten.<sup>3</sup> Händel nennt hier seine Heimatstadt (in nicht vollständig ausgeführter adjektivischer Form) und fügt als, ebenfalls wohl adjektivisch gewählte Bezeichnung für das Territorium, »Magdeburg[ensis]«, d. h. »Magdeburgischer« – gemeint ist ein Bewohner des Herzogtums Magdeburg – hinzu. Das am Ende der Zeile stehende, in der Originalhandschrift nur schwach ausgeführte, Kürzel »*d[e]d[it]*.« bedeutet, dass der Inskribent die Immatrikulationsgebühr bezahlt hat.<sup>4</sup>

Es handelte sich um die erste Eintragung im Monat Februar des (Pro-)Rektoratsjahres 1701/02, wie die Platzierung des Eintrags unter der unmittelbar darüber stehenden Monatsangabe »*MENSE FEBRUARIO*« ausweist. Vor dem Namen steht am Zeilenanfang die Tagesangabe mit einer schließenden runden Klammer: »10«. (Pro-)Rektor der Universität Halle war in jenem Jahr der Professor an der Philosophischen Fakultät Johann Franz Budde (1667–1729).<sup>5</sup> Links unten steht der Vermerk »*20 Summa Lat[us]. / 239 transp[ortandi].<sup>6</sup> / 259*«. Die erste Zahl nennt die Anzahl der Einträge auf der Seite; die zweite gibt die Anzahl der Einträge seit dem Beginn des (Pro-)Rektorats von Budde am 1. Juli 1701 wieder, während die letzte Zahl die Anzahl der Immatrikulierten bis einschließlich 10. Februar 1702, also Händels Eintrag, bezeichnet.<sup>7</sup> Die zweite Zahl ist die von Seite zu Seite fortgeschriebene (»transportierte«) Summe der bislang Eingeschriebenen.

<sup>1</sup> Auf der Grundlage eines Gesprächs im Rahmen des Konzerts *Händels Lehrjahre - Jura contra Musicam* – Konzertreihe »*Händels Schätze: Musik im Dialog*« am 11. Januar 2016 im Händel-Haus zu Halle.

<sup>2</sup> Universitätsarchiv Halle, Rep. 46, Nr. 1 (1700–1714), fol. 19v. Der Band ist in einen neueren hellbraunen Ledereinband mit geritztem Rautenmuster und kleinen, in Vierergruppen angeordneten, kreisförmigen Ziervertiefungen eingebunden. Er umfasst 169 mit Bleistift foliierte Blätter (ca. 33 cm x ca. 19 cm).

<sup>3</sup> Matthias Asche/Susanne Häcker: *Matrikeln*, in: Ulrich Rasche (Hg.), *Quellen zur frühneuzeitlichen Universitätsgeschichte. Typen, Bestände, Forschungsperspektiven* (= Wolfenbütteler Forschungen 128), Wiesbaden 2011, S. 243–267, hier S. 249.

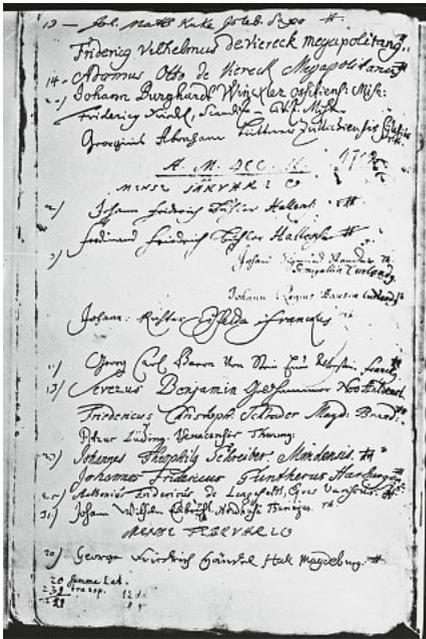
<sup>4</sup> Zu den Immatrikulationsgebühren allgemein vgl. Asche/Häcker (wie Anm. 3), S. 252 f.

<sup>5</sup> Der Beginn von Buddes Amtszeit am 1. Juli 1701 ist im Matrikelband vermerkt (Universitätsarchiv, wie Anm. 2, fol. 15r).

<sup>6</sup> Kann auch »transponere«, »transposita« o. ä. heißen. Die hier gewählte grammatische Form ist nicht zwingend.

<sup>7</sup> Das korrespondiert mit den Immatrikulationszahlen, die Eulenburg für die Kalenderjahre 1701 (518) und 1702 (532) angibt (Franz Eulenburg, *Die Frequenz der deutschen Universitäten von ihrer Gründung bis zur Gegenwart*, Leipzig 1904 [Photomechanischer Nachdruck der Ausgabe von 1904. Mit einem Nachwort von Elisabeth Lea und Gerald Wiemers, Berlin 1994], S. 295).

Am Ende des (Pro-)Rektorats Buddes am 1. Juli 1702 steht dann eine Schlusszählung mit der Gesamtsumme von 515.<sup>8</sup>



Eigenhändige Eintragung von Georg Friedrich Händel in der Matrikel der Fridericiana 1702 (retuschiert)

Die Immatrikulation war von erheblicher rechtlicher Bedeutung. Sie bewirkte die Mitgliedschaft in der Korporation Universität, die sich als Gemeinschaft von Lehrenden und Lernenden verstand und rechtlich als solche ausgestaltet war. Markante Kennzeichen dieser besonderen Gemeinschaft waren u. a. spezielle Verhaltensnormen und eine eigene Gerichtsbarkeit. Die vollen Rechtswirkungen der Immatrikulation wurden jedoch nicht allein durch den Eintrag in die Matrikel ausgelöst.

Vielmehr waren darüber hinaus die Immatrikulationsgebühr zu entrichten und ein Eid auf die Rechte und Pflichten eines Studenten, die in besonderen Ordnungen und Statuten niedergelegt waren, zu leisten.

Die Immatrikulationsgebühr betrug nach den Universitätsstatuten von 1694 (Cap. XI: *De Studiosorum in matriculam relatione* § 9) 1 Taler und 12 Groschen.<sup>9</sup> Davon sollten 6 Groschen der Bibliothek und dem Bibliothekar, 3 Groschen dem Sekretär und 3 Groschen dem Pedell zukommen. Von dem Taler waren 6 Groschen in den Fiscus Professorum, einen Fonds, der auch alle anderen von Studenten zu entrichtenden Kolleggelder etc. aufnahm, einzuzahlen. Rektor der Universität war in den Anfangsjahren statutengemäß ein Mitglied des kurfürstlichen Herrscherhauses (Cap. II: *De Pro-rectore Academiae* § 1). Dieses Amt hatte, auch in dem hier interessierenden Jahr 1702, der Kurprinz Friedrich Wilhelm (geb. 1688), seit 1713 Kurfürst von Brandenburg und König in Preußen (reg. 1713–1740), inne. Die Geschehnisse der Universität vor Ort leitete ein aus den Reihen der Professoren gewählter Prorektor.

<sup>8</sup> Universitätsarchiv Halle (wie Anm. 2), fol. 24v. Eine jüngere Bleistifteintragung verweist auf einen Zählfehler und konstatiert 514 Immatrikulationen.

<sup>9</sup> Wilhelm Schrader, *Geschichte der Friedrichs-Universität zu Halle*, Zweiter Teil, Berlin 1894, S. 395. Zum Vergleich: für den studentischen Mittagstisch wird in der Literatur 1 Taler pro Woche veranschlagt (ebd., Erster Teil, Berlin 1894), S. 115.



Die 1694 gegründete kurfürstlich-brandenburgische Reformuniversität Halle (*Fridericiana*)<sup>10</sup> gehörte in den Jahren um 1702 zu den am meisten nachgefragten deutschen Universitäten. Legt man eine Verweildauer der immatrikulierten Studenten von durchschnittlich zwei Jahren zugrunde, so werden sich 1702 etwa 1.000 Studenten in der Stadt Halle befunden haben. Halle hatte 1702 ca. 11.000 Einwohner.<sup>11</sup> 1648 waren es etwa 8.000.<sup>12</sup> Die 1680/81 in der Stadt grassierende Pest hatte mehr als 1.600 Opfer gefordert,<sup>13</sup> darunter auch die erste Ehefrau des Vaters von Georg Friedrich Händel.<sup>14</sup> Die Stadt konnte sich jedoch von diesem Bevölkerungsverlust in den darauf folgenden zwei Jahrzehnten allmählich erholen.

An allen Universitäten des Alten Reiches ist zu beobachten, dass jeweils mehr als die Hälfte der immatrikulierten Studenten ohne Abschluss ihre Studien beendeten und ihre Universitätsstadt wieder verließen. Auch in Halle wird das so gewesen sein. Die *Alma mater Hallensis* nahm mit ihren stattlichen Immatrikulationszahlen von 25 deutschen Universitäten den zweiten Platz hinter Leipzig ein. Ähnliche Einschreibungszahlen hatten zu dieser Zeit Wittenberg (417) und Jena (521). Den Spitzenplatz behauptete Leipzig mit 731. Diese kleine Momentaufnahme belegt eindrucksvoll, welche Anziehungskraft von diesen vier mitteldeutschen Universitäten ausging. Eine solche Konzentration von akademischem Bildungspotential und Bildungsrealität bestand in keiner anderen Region des Heiligen Römischen Reiches. Die mitteldeutsche Bildungslandschaft war insofern einzigartig.

Mit der Universität seiner Heimatstadt dürfte der junge Händel schon in seinem 9. Lebensjahr in Berührung gekommen sein. Gewiss hat er als Junge die pompösen Feierlichkeiten zur Eröffnung der Universität am 1./2. (11./12.) Juli 1694 miterlebt. Diese waren in Form eines Festzuges mit geschmückten Pferden, fürstlichen und kirchlichen Amtsträgern im vollen Ornat, Halloren in Festkleidung, Bergleuten, Militär, Studenten, Musik (Trommeln, Trompeten, Oboen), Ehrenpforte auf dem Markt u. a. fast in der ganzen Innenstadt, in der auch Händels Elternhaus stand, zu sehen und hautnah zu spüren.<sup>15</sup>

<sup>10</sup> Zur Gründungsgeschichte vgl. ausführlich Marianne Taatz-Jacobi, *Erwünschte Harmonie. Die Gründung der Friedrichs-Universität Halle als Instrument brandenburg-preußischer Konfessionspolitik. Motive - Verfahren - Mythos (1680-1713)* (= Hallische Beiträge zur Geschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 13), Berlin 2014.

<sup>11</sup> Angelehnt an die von Freitag/Hecht für 1714 mitgeteilte Zahl von ca. 11.000 bis 12.000 (Werner Freitag/Michael Hecht, *Verlassene Residenz und Konsumentenstadt an der preußischen Peripherie (1680-1806)*, in: Werner Freitag/Andreas Ranft [Hg.], *Geschichte der Stadt Halle, Bd. 1: Halle im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Halle 2006, S. 405-429, hier S. 405).

<sup>12</sup> Jan Brademann, *Gewalt, Not und Krisen - das frühneuzeitliche Halle und seine Bürger im Krieg*, in: Freitag/Ranft (wie Anm. 11), S. 314-332, hier S. 323.

<sup>13</sup> Freitag/Hecht (wie Anm. 11), S. 412.

<sup>14</sup> Dorothea Schröder, *Georg Friedrich Händel*, München 2008, S. 11 f.

<sup>15</sup> Detaillierter Ablauf bei Heiner Lück, *Kurfürst Friedrich III. von Brandenburg und die Universität Halle. Dem Gründer der Academia Fridericiana Hallensis zum 300. Todestag am 25. Februar 2013*, in: ders. (Hg.), *Aktuelle Beiträge zur Rechtswissenschaft und zu ihren geistesgeschichtlichen Grundlagen*, Halle an der Saale 2013, S. 193-221, hier S. 208-216.

Sie fanden immerhin in Anwesenheit des Kurfürsten und Universitätsgründers Friedrich III. von Brandenburg (reg. 1688–1713)<sup>16</sup> an dessen 37. Geburtstag statt. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass dieses festliche Gepränge den Knaben Georg Friedrich fasziniert hat. Was dieses mit der Universität, die ja etwas ganz Neues für Halle war, auf sich hatte, wird er freilich nicht erfasst haben können. Fortan wird er aber die Professoren und Studenten im Stadtbild wahrgenommen haben.



*Christoph Platzer, Georg Friedrich Händel im Alter von 20-25 Jahren, frühestes Porträt. Aquarell und Gouache auf Pergament, 67,7 x 47,8 mm oval (im Silberfiligranrahmen, mit Edelsteinen besetzt, gestohlen 1948 aus dem Händel-Haus zu Halle, nur als Schwarz-weiß-Fotografie erhalten)<sup>17</sup> (Stiftung Händel-Haus, BS-I V02)*

<sup>16</sup> Zu ihm vgl. die moderne Biographie von Frank Göse, *Friedrich I. (1657–1713). Ein König in Preußen*, Regensburg 2012.

<sup>17</sup> Vgl. Edwin Werner, *Händel-Bildnisse in den Sammlungen der Stiftung Händel-Haus*, Halle 2013, S. 11.



Für welche Fakultät bzw. für welche Fächer sich die Immatrikulierten eingetragen haben, ist aus den Matrikeln nicht ersichtlich. Die Händelbiographen von Mainwaring<sup>18</sup> bis Schröder<sup>19</sup> vermuten jedoch weitgehend übereinstimmend, dass Georg Friedrich Händel Jurist werden sollte. Mangels Quellen ist nicht belegbar, ob Händel jemals eine Vorlesung an der Universität gehört oder an einer sonstigen akademischen Veranstaltung teilgenommen hat. Seine außer Zweifel stehende Neigung zur Musik und die am 13. März 1702, also vier Wochen nach der Immatrikulation, angenommene Stelle eines Interims-Organisten an der halleschen Domkirche,<sup>20</sup> sprechen dagegen. Nimmt man jedoch einmal den gegenteiligen positiven Fall an, hätte er jedenfalls zunächst Vorlesungen an der Philosophischen Fakultät besucht. Dort begannen alle Studenten ungeachtet ihrer späteren Studienfächer ihr Studium. Die Philosophische Fakultät war eine der vier klassischen Fakultäten, die alle kontinental-europäischen Universitäten nach dem Vorbild der Universität von Bologna aufwiesen.<sup>21</sup> Die Philosophische Fakultät umfasste das Lehrpersonal für die philosophischen, philologischen, historischen und naturwissenschaftlichen Disziplinen. Alle Neuimmatrikulierten hatten dort vor allem Lehrveranstaltungen zu den alten Sprachen (Griechisch, Latein) und zu den Grundlagen der Philosophie und Geschichte (Artes, Freie Künste) zu belegen. Georg Friedrich Händel konnte dem aufgrund seiner sehr wahrscheinlichen Bildung wohl gelassen entgegen sehen. Nach etwa zwei Jahren erwarben die jungen Studenten dort den niedrigsten akademischen Grad, den *Baccalaureus*, der sie befähigte, das Studium an einer der drei höheren Fakultäten fortzusetzen. Freilich konnten sie auch an der Philosophischen Fakultät bleiben und den dort höchsten Grad eines *Magister artium* anstreben. Wählte ein Student die Juristische Fakultät, so hatte er Studien auf den Gebieten des römischen Rechts, des Kirchenrechts und des Lehnrechts zu betreiben. Um 1700 waren als neue Fächer das Natur- und Völkerrecht, das öffentliche Recht sowie das einheimische deutsche Privatrecht hinzu gekommen. Auf diesen Gebieten hatte die Juristische Fakultät Halle eine führende Stellung unter den deutschen Universitäten inne, welche auch über die Grenzen des Heiligen Römischen Reiches hinaus wirkte. Wie die Aufzählung der Fächer schon erkennen lässt, war der Lehrbetrieb nicht in die heute üblichen Rechtsgebiete Zivilrecht, Strafrecht, Öffentliches Recht, Prozessrecht usw. strukturiert. Die Lehre folgte der Struktur der Quellencorpora des römischen Rechts, des Kirchenrechts und des Lehnrechts. Diese waren in den Rechtssammlungen des oströmischen Kaisers Justinian (527–565) »Corpus Iuris Civilis« und der mittelalterlichen Kirche »Corpus Iuris Canonici« zusammengefasst.

<sup>18</sup> John Mainwaring, *Memoirs of the Life of the late George Frederic Handel*, London 1760.

<sup>19</sup> Schröder (wie Anm. 14), S. 10, 14, 18.

<sup>20</sup> Ebd., S. 19.

<sup>21</sup> Die vier Fakultäten sind an den Wänden des Obergeschosses unter der »Laterne« im Hauptgebäude der Universität Halle mit ihrer jeweiligen Allegorie sowie Szenen aus der Bibel und der griechischen Antike dargestellt.

Das Kirchenrecht hatte durch die Reformation eine neue Prägung erhalten und wurde als protestantisches Kirchenrecht gelehrt. Das Lehnrecht war schon im Mittelalter dem *Corpus Iuris Civilis* einverleibt worden. Das Prozessrecht, Vertragsrecht, Sachenrecht etc. waren in den einzelnen Rechtssammlungen verstreut. Nach der dort vorgegebenen Anordnung, also keineswegs nach sachlich-systematischem Zusammenhängen, wurde von den Kathedern vorgetragen. Die Vorlesungen erfolgten grundsätzlich in Latein. Die Bevorzugung der deutschen Sprache, für die Christian Thomasius (1655–1728) steht, war keineswegs bei allen Professoren sofort üblich.

Die Statuten der Juristischen Fakultät Halle von 1694<sup>22</sup> sahen vier ordentliche Professoren vor (Cap. I: *De Distributione Professionum et Lectionum in Facultate Juridica*, §§ 2–5): Kanonisches Recht (Kirchenrecht), Codex, Pandekten, Institutionen (Römisches Recht). Der Professor der Institutionen hatte auch das Lehnrecht mit zu lehren. Darüber hinaus sollte ein außerordentlicher Professor Rechtsgeschichte sowie einen speziellen Teil der Pandekten, welcher grundlegende Begriffe des Rechts enthält, lehren (Cap. I § 6). Auch Lehrveranstaltungen zum Natur- und Völkerrecht waren statutenmäßig verankert (Cap. I § 7).

Die Vorlesungen fanden entweder in der Ratswaage, in der die Universität ihren großen Hörsaal hatte, oder in den Wohnungen der Professoren statt. Das Jurastudium konnte mit konzentrierter Arbeit in etwa vier Jahren mit den entsprechenden akademischen Streitgesprächen auf der Grundlage von angefertigten Schriften und Thesen (Disputationen) absolviert werden (geregelt in Cap. VI: *De Examinibus Candidatorum ad Licentiaturnae gradum...*). Am Ende stand für den Kandidaten der Erwerb des für Juristen üblichen akademischen Grades »*licentiatus iuris*« (Cap. VIII: *De Collatione Licentiaturnae*). Mit diesem war der Absolvent berechtigt, alle juristischen Berufe und Tätigkeiten (insbesondere auch als »*Jurisconsultus*« - Rechtsgutachter) auszuüben (Cap. IX: *De Juribus Licentiatorum*). Nach weiteren Studien und Disputationen sowie dem damit verbundenen Verfassen von wissenschaftlichen Schriften (Dissertationen) oder die Verteidigung von Schriften eines Professors in dessen Eigenschaft als Doktorvater bzw. Vorsitzender der Doktordisputation konnte sich der Erwerb des juristischen Doktorgrades *Doctor iuris utriusque* (Doktor beider Rechte; gemeint sind das weltliche [römische] Recht und das Kirchenrecht - H. L.) anschließen (geregelt in Cap. X: *De Promotione Doctorum*). Der Erwerb des Doktorgrades in allen oberen Fakultäten war eine überaus kostspielige Angelegenheit (Gebühren, Geschenke, Doktorschmaus mit großem vorgeschriebenen Gästekreis). Auch für die Juristische Fakultät

<sup>22</sup> Abgedruckt bei Schrader II (wie Anm. 9), S. 408–427.



waren Voraussetzungen, Ritual und materielle Aufwendungen in deren Fakultätsstatuten (Cap. XI: *De Sumtibus Doctoralibus*) geregelt.

Von Beginn der Universität an besaß die Juristenfakultät eine herausragende Stellung.<sup>23</sup> Der Philologe Christoph Cellarius (1638–1707) soll später beklagt haben: »ius, ius, ius et nihil plus.«<sup>24</sup> Im Jahre 1702 verfügte die Juristische Fakultät der jungen Universität Halle über eine exzellente Besetzung. Sie war die »Star-Fakultät«<sup>25</sup> der neuen Gründung. Dessen ungeachtet hatte der kurbrandenburgische Staat in Halle eine Universität geschaffen, die »zum ersten Mal die ‚Freiheit von Forschung und Lehre‘ im vollen Sinn des Begriffs«<sup>26</sup> verwirklichte.

Schon seit 1690 war Christian Thomasius in Halle. Noch vor der Gründung der Universität war er als Rechtsgutachter tätig. Im Jahr 1692 waren die Juristen Samuel Stryk (1640–1710), der 1690 von Frankfurt an der Oder nach Wittenberg gekommen war, und Johann Georg Simon (um 1636–1696) von Jena nach Halle berufen worden. An der Juristenfakultät erhielt Heinrich Bode (1652–1720) 1693 die vierte ordentliche Professur. Johann Samuel Stryk (1668–1715), der Sohn von Samuel Stryk, war zunächst außerordentlicher Professor, wurde 1694 zum ordentlichen Professor ernannt. So verfügte die junge Juristenfakultät Halle im offiziellen Gründungsjahr der Universität 1694 über fünf Professoren (Thomasius, S. Stryk, Simon, Bode, J. S. Stryk). Darüber hinaus waren 1702 (Simon war inzwischen verstorben) an der Juristischen Fakultät als außerordentliche Professoren tätig: Justus Henning Böhmer (1674–1749), Jakob Friedrich Ludovici (1671–1723), Andreas Götsche (1687–1720) und Christoph Andreas Schubart (1663–1723).

Ein stattlicher Zulauf interessierter junger Leute zu Thomasius blieb nicht aus. Seine ersten Vorlesungen soll Thomasius vor etwa 50 Zuhörern gehalten haben.<sup>27</sup> Schon bald sollte seine Zuhörerschaft stark anwachsen. Ein sachkundiger Zeitgenosse erklärt den Andrang damit, dass »Thomasische Lehren ... die Gemüther von Vorurtheilen«<sup>28</sup> säuberten. Ferner würden die Studenten bei Thomasius lernen, »in ihrer Mutter-Sprache, sich und andere zu kennen, weil doch nicht eines ieden sein Thun wäre, ein Lateiner zu werden...«<sup>29</sup>

<sup>23</sup> Heinz Duchhardt, »Petite Majesté« oder unterschätzter Architekt? Ein Barockfürst seiner Zeit, in: *Deutsches Historisches Museum/Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg* (Hg.), *Preußen 1701. Eine europäische Geschichte. II: Essays*, Berlin 2001, S. 47–56, hier S. 53.

<sup>24</sup> Schrader I (wie Anm. 9), S. 17.

<sup>25</sup> So Duchhardt (wie Anm. 23), S. 53.

<sup>26</sup> Ebd.

<sup>27</sup> Schrader I (wie Anm. 9), S. 62.

<sup>28</sup> Johann Peter von Ludewig, *Consilia Hallensium Iureconsultorum. Tomus II. In Sachen des Deutschen Fürsten-Rechtes In Dem Heiligem Römischen Reich. Nebst einer Historie Der Hallischen Universität* ..., Halle im Magdeburgischen MDCCXXXIV, S. 42.

<sup>29</sup> Ebd.

Jedenfalls würden die Thomasischen Lehren »auf die Verbesserung des Verstandes; den Grund von guten Sitten; das Recht der Natur und Vernunft«<sup>30</sup> zielen. Von der führenden Stellung der Juristenfakultät zeugt rein äußerlich auch der Textumfang ihrer Statuten.<sup>31</sup> Dieser umfasst etwa jenen, den die Statuten der drei übrigen Fakultäten insgesamt erreichen.<sup>32</sup> Die Gründe dafür sind u. a. in der Einbindung der Rechtsprofessoren in die Staatsgeschäfte ihres Fürsten und in ihrer Spruchtätigkeit zu sehen. In den Fakultätsstatuten erfuhr die Spruchtätigkeit in zwei Kapiteln (Cap. III: *De Actis expediendis et Responsis concipiendis*; Cap. IV: *De Ordinario Facultatis, ejusque officio*) eine detaillierte Ausgestaltung. Aus dieser rechtspraktischen Tätigkeit soll Thomasius zu seinem Kampf gegen die Hexenprozesse und gegen die Folter in Strafverfahren angeregt worden sein. Die Theologische Fakultät war im Jahre 1702 mit den ordentlichen Professoren Joachim Justus Breithaupt (1658–1732), August Hermann Francke und Paul Anton (1661–1730) besetzt. An der Medizinischen Fakultät wirkten im fraglichen Jahr die ordentlichen Professoren Friedrich Hoffmann (1660–1742) und Georg Ernst Stahl (1660–1734). Als außerordentlicher Professor begegnet zudem der Mediziner Heinrich Henrici (1673–1728). Die Philosophische Fakultät bestand aus den ordentlichen Professoren Christoph Cellarius, Johann Franz Budde, Johann Sperlette (1661–1727), Johann Peter von Ludewig (1668–1743) und Johann Heinrich Michaelis (1668–1738). Im Hinblick auf die Etablierung der Juristenfakultät musste deren Verhältnis zu dem seit dem Mittelalter in Halle ansässigen Schöffenstuhl bestimmt werden. Solche Schöffenstühle, von denen derjenige in Magdeburg eine einmalige Berühmtheit und Wirksamkeit erlangte,<sup>33</sup> waren bis in das 15. Jh. mit juristischen Laien besetzt. Sie antworteten auf Rechtsfragen, die von Gerichten, anderen Institutionen, Privat- und Amtspersonen an sie gerichtet worden waren. So übten sie eine ähnliche, wenn auch »ungelehrte«, (Spruch-)Tätigkeit aus wie die Professoren der Juristenfakultäten. Kurfürst Friedrich III. entschied für Halle, dass die gleichzeitige Mitgliedschaft im Schöffenstuhl und im Spruchkollegium der Juristenfakultät nicht gestattet ist.

Der junge Händel wird das Gebäude, in dem der Schöffenstuhl seinen Sitz hatte, an der Südwestecke des Marktes vom Sehen her gekannt haben. Das, was die halleschen Schöffen darin trieben, wird er wie die meisten Hallenser nicht gewusst haben. Wer interessiert sich schon als 17jähriger, um noch einmal auf den Matrikeleintrag Bezug zu nehmen, für die Aktenarbeit der Juristen?

<sup>30</sup> Ebd.

<sup>31</sup> Schrader II (wie Anm. 9), S. 408–427.

<sup>32</sup> Ebd., S. 398–408, 427–438.

<sup>33</sup> Vgl. dazu Heiner Lück, *Magdeburger Recht*, in: Albrecht Cordes u.a. (Hg.), *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, 2. Aufl., Bd. 3, Berlin 2016, Sp. 1127–1136.



## Die Frau zum Grünen Hof

Die Gebäude des heutigen Händel-Hauses  
als Wohnsitz von Hofbeamten und Mätressen

Bernd Hofestädt

Der heutige Besucher von Georg Friedrich Händels Geburtsstätte findet zwei aneinander anschließende Hofanlagen vor: Einmal das eigentliche Händel-Haus, Große Nikolaistraße 5, und daneben in Nr. 6 ein an drei Seiten von Gebäuden umschlossener geräumiger Innenhof. Dabei handelt es sich um nichts anderes als den sagenhaften, stadthistorisch bedeutenden »Grünen Hof« (Abb. 1).<sup>1</sup>

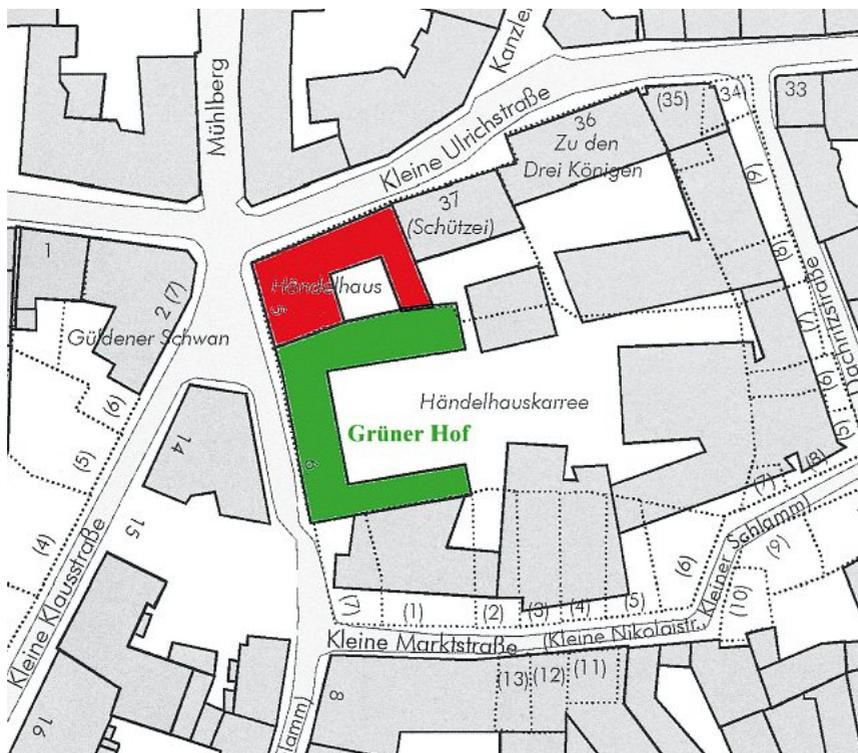


Abb. 1: Lage des Händel-Hauses und der Innenhöfe

Im Vorfeld der Bach-Händel-Schütz-Ehrung 1985 war das Museum Händel-Haus einer umfassenden Erneuerung unterzogen worden.

<sup>1</sup> Kartenausschnitt bearbeitet nach: *Vom Schlamm zu Händelviertel*, FRANKONIA Wohnbau GmbH & Co. KG (Hrsg.), Halle 2000.

In einer Akte heißt es: »Außerdem ist es gelungen, die Kapazität des Hauses durch Einbeziehung des östlich angrenzenden Grundstücks zu erweitern.« Zum 300. Geburtstag des Komponisten am 23. Februar 1985 wurde der gesamte Komplex der Öffentlichkeit übergeben. Heute sind in der Erweiterung mit dem begrünten Innenhof u. a. die Mitarbeiter der Stiftung Händel-Haus, die Redaktion der Hallischen Händel-Ausgabe und Geschäftsstellen der Händel-Gesellschaft und des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses untergebracht. Bei den damaligen Arbeiten hatte man wohl erkannt, dass sich unter der durch Garageneinbauten und allgemeine Vernachlässigung ramponierten Anlage ein ehemals repräsentatives Stadtdomizil verbarg; als Grüner Hof war das Ganze aber nicht identifiziert worden. Man hatte die schöne Bohlenstube aus dem 16. Jahrhundert freigelegt und restauriert, die heute neben dem neu konzipierten Kammermusiksaal und dem Renaissanceraum Gästen den Glanz früherer Epochen vor Augen führt. Natürlich darf nicht verschwiegen werden, dass unter Zeitdruck manche unverzeihliche Maßnahme getroffen wurde.<sup>2</sup> So ließ man beispielsweise zwei gut erhaltene Tonnengewölbe im Ostflügel des Hofes einfach eindrücken und zuschütten. Auch die im Südflügel aufgefundenen Reste einer christlichen Bestattung wurden nur kurz in Augenschein genommen, um den Endtermin nicht zu gefährden. Bei Berücksichtigung aller zeitbedingten Widrigkeiten kann sich das Ergebnis der baulichen Rekonstruktionen und Verschönerungsmaßnahmen dennoch sehen lassen (Abb. 2).



Abb. 2: Der Grüne Hof im Zustand von 1983<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Händelhaus, Große Nikolaistraße 5/6, Nr. IV/635, Abschlussdokumentation des VEB Denkmalpflege, Sitz Quedlinburg, Exemplar 2, Nov. 1987–Sept. 1989, im Archiv des Landesamtes für Denkmalpflege und Archäologie (LDA), S. 16. Dazu auch freundlich erteilte Auskünfte von Herrn Gert Richter, damals nach eigener Aussage »nebenbei so eine Art Technischer Leiter des Hauses« und Protokollant der Arbeiten.

<sup>3</sup> Foto Institut für Denkmalpflege, Sitz Halle (Fotoarchiv Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie).

Der Grüne Hof wird erstmals vom Chronisten Dreyhaupt erwähnt. In seiner Beschreibung des Lebens von Erzbischof Sigismund (1538–1566) lobt er den in jungen Jahren ins Amt gelangten und früh gestorbenen Markgrafen von Brandenburg ob seiner klugen Politik, mit der er die Reformation befördert »und die Überbleibsel des Pabstthums abgeschafft« habe, schreibt aber auch: »Er hat mit einer Maitresse 2 . Kinder gezeuget, und derselben ein Hauß in der Stadt Halle, der grüne Hoff genannt, geschencket, welches der Rat ihm zu Gefallen, auf ihr und ihrer Kinder Leben von allen bürgerlichen Abgaben befreyet.«<sup>4</sup> Wo dieser Hof lag, sagt der Chronist nicht. Schultze-Galléra weiß wohl, dass der Grüne Hof nahe der Neuen Residenz gelegen haben muss,<sup>5</sup> kann ihn aber nicht verorten und beschränkt seine Betrachtungen auf das zu diesem Hof gehörige gleichnamige Vorwerk am Steintorplatz.

Wir aber können nun die Lage des Hofes exakt belegen. Von der Frau zum Grünen Hof war bekannt, dass sie im Jahre 1590 Bogen 69 auf dem Stadtgottesacker besaß. Der erwähnte Schultze-Galléra glaubte, sie müsse zu diesem Zeitpunkt bereits tot gewesen sein – ein Irrtum. Das Sterberegister der Marktkirche meldet ihren Tod tatsächlich im Jahre 1600 (Abb. 3): »NB. Fraw Margreta Schöpferitzen oder die Fraw Zum Grünen Hoffe. Vnser. 3. Herrenn Das gantze geleut. Die Curent schüler. Hora. 3.«<sup>6</sup>

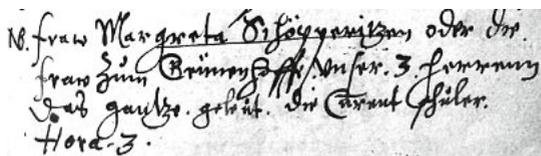


Abb. 3: Auszug aus dem Sterberegister von 1600 der Marktkirche

Sie wurde also in ihrem Bogen mit allen Ehren bestattet. Weitere Quellen belegen den 28. Oktober als Begräbnistag. Der bürgerliche Name der Frau liefert den Schlüssel zur Ortslage des Grünen Hofes, denn ihr Name findet sich ebenso im Lehenbuch vom Jahre 1608 wie in den Akten des Berggerichts Halle.<sup>7</sup>

Betrachten wir das Blatt im Lehenbuch, das uns die Besitzer beider damals der Kleinen Klausstraße zuordneten Häuser im 16./17. Jahrhundert auflistet (Tab.).<sup>8</sup>

<sup>4</sup> Johann Christoph von Dreyhaupt, *Pagus Neletici et Nudzici*, 1. T., Halle 1749, S. 295.

<sup>5</sup> Siegmund Baron von Schultze-Galléra, *Topographie oder Häuser- und Straßengeschichte der Stadt Halle a. d. Saale*, 1. Bd., Altstadt, Halle 1920, S. 194.

<sup>6</sup> Sterberegister Unser Lieben Frauen (ULF) 1600, S. 63. Dazu die Kirchenrechnungen der Marktkirche im gleichen Jahr.

<sup>7</sup> Das Lehenbuch von 1608 im Stadtarchiv Halle ist das nach Straßen und chronologisch geordnete Verzeichnis der jeweiligen Hausbesitzer. Es ist ein Register der Akten des Berggerichts Halle, im Landeshauptarchiv Sachsen-Anhalt (LHASA) unter Rep. Db 14, Ala, in denen u. a. die Hausverkäufe seit 1528 verzeichnet sind.

<sup>8</sup> Übertragung nach dem Original im Lehenbuch, C 39, Stadtarchiv Halle, wo auf den Besitzernamen meist das Jahr der Übernahme und die betreffende Seite in den Berggerichtsakten folgt. Manchmal ist die Kaufsumme (fl = Gulden) schon im Lehenbuch angegeben. Eckige Klammern in den Kaufsummen und im Text bezeichnen Ergänzungen nach den Berggerichtsakten. Die Spalte mit den Todesjahren der Besitzer ist ganz nach den Kirchenakten ergänzt.

## Hausbesitzer Kleine Klausstraße (nach Lehenbuch fol. 163v)

## Nr. 529 [Grüner Hof]

Summe	Name des Besitzers / Jahr / Seite in den Akten	Tod
	Andreas von Helffte	†1531
	deßen Erben Ao 31 fol. 262	
	Christoff Nopell Ao 31 fol. 262	†1558
	Hieronimus Jericke Ao 33 fol. 52	†1545
	Hanß von Schönitz Ao 33 fol. 52	†1535
	Agnes Johan Pleßen Witbe Ao 33 fol. 52	†1547
[2200 fl]	D. Heinrich Eberhaußen Ao 42 fol. 362	†1563
	Margaretha Schoppritzen Ao 68 fol. 231 K:Ao 77 fol. 269	†1600
[2000 fl]	D. Johan Juncker Ao 88 fol. 7	†1593
	deßen Erben 1607 d 16 Decemb: fo. 70	
3900 fl	Daniel Matthias Ao 1607 den 16 Decemb: 1615 fo. 70	†>1612
	H. D Arnoldy Engelbrecht den 20 Decemb: 1615 fo. 270	†1639
	deßen Witbe und Erben	
	Dr. Chilian Engelbrecht den 18 10bris 1654	†1680
	Renovirt von den Erben auff Schultzeßen Ambsantritt den 8 November H. Doct. Chilian Engelbrecht als igtziger Lator belichenj	1662.

## Nr. 528 [Händel-Haus]

	Christoph Nopel Ao 58 fol. 68	†1558
	Hieronimus Nopel Ao 71. fo. 233 [seine Erben!]	†1571
	deßen Erben Ao 95 fol. 28	
[1400 fl]	D. Johan Neigenfeindt Ao 95 den 28 Decemb:	†1616
	Hanß George Bleye	†1654
	deßen nachgelassene Wittibe.	
	Renovation wegen Schultzeßen Ambsantritts den 15 Junii 1664.	
[1310 fl]	George Hendell Emit den 30 Junii 1666.	†1697
	Renovirt vñ Vorenderung des StadtRichter/Ampts d. 12. 8br. 1674.	

Tab.: Liste der Hausbesitzer

Das geschah für niemand anderes als für die Witwe Agnes Pless aus Frankfurt (a. M.), als weitere Geliebte des Kardinals durchaus aktenkundig. Sie wurde von Albrecht mit diesem »Liebesnest« ausgestattet und ging ebenso mit nach Aschaffenburg. Nach dem Tod des Kardinals heiratete sie nochmals und starb 1547 als »sehr reiche Frau«, wie ihr Testament belegt. Bei seinem Abgang aus Halle hatte Albrecht schon am 9. Februar 1541 in einer Urkunde zur Auflösung des Neuen Stiffts verfügt: »Auch sollen unsere beide nawe und alte heuszere bey dem stiffte zur cantzley und rathstuben gebraucht werden; aber das hausz zum Grunen hofe soll in unser gewaltt und macht bleiben ...«<sup>9</sup> Im November 1541 ließ er denn auch den Grünen Hof an einen in Halle verbliebenen Beamten verkaufen, wie aus der Akte »Doctor Heinrichen Eberhausens Lehen, vber das Hauß zum Grünen Hofe« vom 12.11.1541 hervorgeht.<sup>10</sup> Daraus erschließt sich, dass Agnes Pless seit dem 24. März 1533 Besitzerin des Hofes war. Sie gab später zu, aus dem Verkauf 2200 Gulden erhalten zu haben.

Nach dem Tode Dr. Eberhausens erscheint die Schlüsselfigur Margaretha Schöpferitz. Sie erhielt den Grünen Hof am 30. Januar 1568 zu Lehen. Im August

Unter der früheren Häusernummer 528 finden wir die Eigentümer des Händel-Hauses (unten), zuletzt Georg Händel, der das Haus 1666 erwarb.

Erster Besitzer des Grünen Hofes Nr. 529 war Andreas v. Helfta.

Nach seinem Tod 1531 verglichen sich die Schwiegersöhne Christoph Nopel und Simon Franck. Franck, der um 1546/47 gestorbene Hofmaler Kardinal Albrechts (1490–1545), ging mit ihm 1541 nach Aschaffenburg. Er wurde erst jüngst als Schöpfer des Marienaltars in der halleschen Marktkirche identifiziert. 1533 erscheinen drei Personen in der Liste. Von diesen ist Hans v. Schönitz bekannt als der unglücklich am Galgen geendete Günstling Albrechts. Er hatte, wie Rechnungen belegen, im Auftrage seines Herrn 1532 bis 1534 für 250 Gulden Bauarbeiten am Grünen Hof ausführen lassen.

<sup>9</sup> Paul Redlich, *Cardinal Albrecht von Brandenburg und das Neue Stift zu Halle 1520–1541*, Kirchheim 1900, S. 144\*–150\*, die gesamte Urkunde im Wortlaut, das Zitat S. 149\* (Hervorhebung Hofestädt).

<sup>10</sup> Gerichtsbuch (1538–1544), Rep. Db 14, Ala, Nr. 2, fol. 362 (LHASA).



des Jahres werden »dem alten Schepperitz zum grünen Hoeffe«, wohl ihrem Vater, die Glocken der Marktkirche zum Begräbnis geläutet. Aber schon 1561 wird sie in Halle als Konkubine von Erzbischof Sigismund schwanger und bringt im September einen Knaben zur Welt.

Von diesen Vorgängen wissen wir aus dem »Tagebuch« des Superintendenten M. Sebastian Boetius (1515–1573),<sup>11</sup> der seinem jungen Dienstherrn ob dieses Verhältnisses in Briefen ins Gewissen redet, gleichzeitig aber der hier namenlosen reuigen Sünderin Respekt zollt. Der Sohn wird als »Sigismundus Friderich, der Frawen Zum Grünen Hoffe. Bran: Sohn.«<sup>12</sup> am 16.10.1581 begraben, wobei Vorname und Kürzel »Bran:« eindeutig auf Sigismund weisen. Nachdem man Margaretha das Lehen 1577 erneuerte, verkaufen am 11. Januar 1588 »Wier Margaretha Schopperitzin vnnd Jungkfer Hedwigk Sophia Mutter vnd tochter [...] vnser Hauß der Grone Hoff genandt alhier zu ende der schlamgassen zwischen D. Thomaß Kressen vnnd der Nopell Heusern gelegen ...«, wegen anstehender Reparaturen für immer noch stattliche 2000 Gulden an den Hofrat Dr. jur. Johann Juncker (†8.1.1593),<sup>13</sup> Nebenbei erfahren wir hier, dass der Hof über »Röhrwasser« verfügt und Margaretha anders als ihre Tochter nicht schreiben kann. Sie will sich auf das Vorwerk »vorm steinthore« zurückziehen. Dort hat sie auch arme Leute beherbergt, was ihren Ruf in der Stadt förderte, und 1594 starb dort der Edelmann Hans v. Helfta. So erfahren wir eine Menge über die geheimnisvolle Dame. Ebenso wie ihre Herkunft und ihre Geburt um 1540 bleibt auch das Schicksal ihrer Tochter im Dunkeln. Vermutlich ließ die Familie Juncker die Wände der Bohlenstube mit den heute noch erhaltenen Temperabildern verzieren. Nach dieser sind die Juristen Engelbrecht Besitzer des im Wert gestiegenen Grünen Hofes. 1689 wird der hugenottische Betreiber einer Textilmanufaktur Gaspard Le Clerc Eigentümer, 1710 sein Sohn Alexandre. Damals verschwindet der Hofname aus dem Gebrauch. 1802 will die Witwe Dedicke den Hof verkaufen. Ihre Anzeige im Hallischen Patriotischen Wochenblatt besagt, dass das Haus mit der Nummer 975 zu »Handlung und Anlegung einer Fabrik« geeignet sei und eine Front von 12 Fenstern sowie »einen sehr großen Hof, großen aus 2 Absätzen bestehenden mit 110 Fruchtbäumen [...] besetzten, auch mit Gartensaal und Gartenhäusern besetzten Garten« habe. In den Gebäuden gäbe es 24 heizbare Zimmer, ebenso viele »Kammern, 14 Küchen, ein offenes Kaufmannsgewölbe und ein dazu gehöriges Niederlagegewölbe, 7 Keller, Waschhaus, dreyfaches Röhrwasser im Hofe, Waschhaus und Garten«, Pferdeställe mit Remisen und separate Dachböden. Natürlich fand dieses stattliche Anwesen einen Käufer.

<sup>11</sup> Sebastian Boetius, *Dialogismoi*, Manuskript, Halle 1561, Ms 58, Marienbibliothek Halle.

<sup>12</sup> Sterberegister ULF 1581, S. 98.

<sup>13</sup> Gerichtsbuch (1588/89), Rep. Db 14, A1a, Nr. 16, fol. 4r–9r (LHASA).



Abb. 4: Fassade 1890

Über den Buchhändler Schimmelpfennig kam es 1828 an die Kaufmannsfamilie Rüprecht und gegen Ende des Jahrhunderts an den Kaufmann Karl Julius Winzer, der behauptete, im Geburtshaus des Komponisten zu wohnen. Er ließ über der Einfahrt eine Büste des Meisters anbringen und die Fassade mit Inschriften der Titel von Händel-Oratorien verzieren (Abb. 4).

1922 wurde diese Illusion durch Bernhard Weißenborn zerstört, der die wahre Geburtsstätte Händels klarstellte.<sup>14</sup> Im 20. Jahrhundert hatte der Hof weiter wechselnde Besitzer und 1950 wohnten hier über 40 Mietparteien.

Mit diesen neuen Erkenntnissen sollte eine Besinnung auf die Geschichte des Hofes als Wohnstätte hochgestellter Hofbeamter und Mätressen bedeutender Kirchenfürsten beginnen. Wäre nicht der Name »Grüner Hof am Händel-Haus« (Abb. 5) historisch zutreffend für diesen schönen Raum im Freien?



Abb. 5: Der Grüne Hof des Händel-Hauses 2017

<sup>14</sup> Bernhard Weissenborn, *Halles Anteil an der deutschen Händelpflege*, in: *Hallisches Händelfest 1922*, Festschrift, Halle 1922, S. 77ff. Im Adressbuch 1938 heißt noch die Große Nikolaistraße 6 »Händel-Haus«.



## Die Glocken und das Carillon im Roten Turm zu Halle

Gotthard Voß

Der Rote Turm auf dem Markt, im Zentrum der Stadt Halle, wirkt in seiner Gestalt wie ein Juwel in der fünftürmigen Stadtkrone. Mit der Höhe von 84 m gibt der reich gegliederte Turmhelm den in die Stadt einmündenden Straßen die Richtung vor und ist ein Blickfang – eine, uns von dem Maler Lyonel Feininger vielfach bewusst gemachte, großartige städtebauliche Lösung. Auf rechteckigem Grundriss zeigt sich der Turm in zwei unterschiedlichen Ansichten. Auf dem unteren Mauerschiff mit seinen bis zu 4 m starken Wänden erhebt sich das durch Fenster und andere Schmuckteile bis zu dem Maßwerkfries unter der Traufe gegliederte Oktogon. Als freistehendes Bauwerk mit dem Helm als oberem Abschluss, seinen vier Ecktürmchen und der Hauptspitze wird der Rote Turm zu einem in Deutschland einmaligen und unverwechselbaren Wahrzeichen der Stadt Halle an der Saale.



*Blick aus der halleischen Großen Ulrichstraße auf den Roten Turm*

Die Daten der für unsere Verhältnisse langen Bauzeit von 1418 bis 1506 sind für den Beginn auf einer steinernen Tafel auf der Westseite zu lesen und durch die in der obersten Kugel eingelegte Urkunde bekannt. Darin heißt es: Der Turm wurde errichtet »zum Lobe Gottes des Allmächtigen und der ganz unbefleckten Jungfrau Maria, auch aller Himmelsbewohner und zur Zierde der hochberühmten Stadt Halle und alles dessen, was zu ihrer Gemeinde gehöre, und selbst der Umgebung«. Wenn auch dieser Text Hinweise auf einen möglichen Zweck für den Turmbau geben kann, so ist seine Bestimmung dennoch bis heute nicht eindeutig bewiesen. Er erfüllte sicher sowohl städtische Aufgaben in dem besonders gut gesicherten und gewölbten Raum im ersten Obergeschoss des Massivteils als auch kirchliche mit dem Geläut

für die Marienkirche im obersten Turmraum. Diese Deutung wird jedoch mehr bestimmt von unserer heutigen Erfahrung, der weitgehenden Trennung von Kirche und Staat. Zur Zeit seiner Erbauung bestand aber sicher eine enge Übereinstimmung der Interessen.

Ob zum Baukonzept ein Geläut gehörte und welche Größe es haben sollte, ist bisher den Nachrichten nicht zu entnehmen. Ältere Beschreibungen berichten von einer wohl in der Mitte des 14. Jahrhunderts gegossenen und sehr großen Glocke, die von einem der Türme der alten Marienkirche herabgelassen und im Roten Turm aufgehängt wurde. Das war nach 1455 möglich, denn gemäß einer weiteren Bauinschrift wurden im genannten Jahr die großen Fenster im unteren Oktogongeschoss gesetzt. In dem hier zügig entstandenen Raum, denn bis 1470 soll der Bau schon bis an das Dach geführt worden sein, müsste es einen Glockenstuhl gegeben haben. Eine zweite Glocke wurde hier 1480 aufgehängt. Sie war mit ihren 6,6 t als vierter Guss, nach dem ersten von 1466, entstanden. Wann und wie dann die Glocken in einen Glockenstuhl ins oberste Geschoss, der sogenannten Glockenstube, umgehängt wurden, wo sie bis 1945 hingen, ist ebenso unbekannt. Gustav Schönermark datiert in dem Inventar für die Stadt und den Saalkreis den Glockenstuhl um 1580, was bedeuten würde, dass die Glocken erst 74 Jahre nach der Fertigstellung des Turmes dort oben ihren endgültigen Platz bekommen hatten.

In der Laterne hingen zwei Glocken, die größere, 1468 gegossen mit einem Durchmesser von 145 cm, für den Stundenschlag, und eine kleinere daneben, im 15. Jahrhundert gegossen mit einem Durchmesser von 39 cm, für den Viertelstundenschlag. Beide Glocken wurden zu Opfern des Krieges. Das Uhrwerk wird – wie auch heute noch ein jüngerer – im oberen Raum des unteren Masivteiles in Höhe der Uhrenzifferblätter gestanden haben, mit Seilzügen in die Laterne. Im Winter 1976/77 wurden in die Laterne fünf neue Uhrglocken mit der Westminstermelodie<sup>1</sup> gehängt. 1993 wurden diese Glocken stillgelegt und der Uherschlag in das neue Glockenspiel genommen. Der »Förderkreis Glockenspiel Roter Turm« hat auf die Glocken in der Laterne aufmerksam gemacht und der Stadt ist es gelungen, im Rahmen der Reparatur des Glockenspiels im Frühjahr 2016, den Uherschlag aus der Laterne wieder hörbar zu machen.

Beim Brand des Helmes und der Holzeinbauten in der Glockenstube 1945 sind die vier Glocken geschmolzen und damit zerstört worden. Über den Verbleib des Metallschrotts schweigen die Akten. Darin ist allerdings 1946 und 1947 in Schreiben an den Oberbürgermeister vom Anspruch der Marktkirchengemeinde auf

<sup>1</sup> Anm. der Red.: Diese weltbekannte Melodie entstammt (wahrscheinlich) der Arie »I know that my Redeemer liveth« aus dem Messias von G. F. Händel, Takt 5.



diesen Schrott zu lesen. Die Antwort der Stadt war ablehnend mit dem Hinweis auf das Staatseigentum des Turmes. Damit wieder Uhrenschlagglocken vom Turm zu hören sind, beschloss der Gemeindegemeinderat im November 1946, der Stadt die beiden in den Hausmannstürmen hängenden Uhrenglocken für den Roten Turm zur Verfügung zu stellen. Aus Apolda wurde der Glockengießmeister Schilling herbeigerufen, um diesen Vorschlag zu prüfen. Nach einer Besichtigung riet er wegen des damit verbundenen großen Aufwands davon ab.

Im März 1947 bekam die Glockengießerei Schilling von der Stadt den Auftrag zum Guss zweier Uhrenglocken. In der Antwort der Firma wird auf das geltende Gussverbot hingewiesen, das durch eine persönliche Fürsprache beim zuständigen Ministerium für Wirtschaft und Wirtschaftsplanung in Dresden umgangen werden könne. Diese verlief erfolgreich, sodass die Firma Schilling im August 1948 zwei Glocken, allerdings aus Stahl, gießen konnte. Am 2. November des gleichen Jahres wurden sie in einen, ebenfalls von der Glockenfirma konzipierten Glockenstuhl im unteren Oktogongeschoss gehängt, wo sie noch heute, wenn auch ohne zu klingen, an die Nachkriegsereignisse erinnern.

Der Wunsch, in den Roten Turm ein Carillon zu hängen und dafür mit der Firma Schilling in Apolda zusammen zu arbeiten, geht in die Zeit vor dem 1. Weltkrieg zurück. Dieser Krieg und die anschließenden wirtschaftlich sehr bewegten 20er Jahre verhinderten jedoch, diesen schon verhandelten Plan umzusetzen. Als nach 1930 die Firma Schilling eine größere Anzahl Glockenspiele im In- und Ausland realisierte, lebte auch in Halle der Wunsch nach einem Glockenspiel im Roten Turm wieder auf. Die Verhandlungen nahmen jedoch erst 1940 konkretere Formen an, was aus heutiger Sicht verwundern muss, weil ja schon Krieg war. Doch dieser hatte erst kurz zuvor begonnen und der Glaube an den Sieg war allgegenwärtig. Im Februar 1940 kam von der Firma Schilling ein Angebot für ein Glockenspiel mit 48 Glocken und einem Gesamtgewicht von 16.000 kg, in das die große Glocke des Geläuts von 1480 mit ihren 6,6 t einbezogen werden sollte. Am Ende des Schriftstückes ist zu lesen: »Daß mit diesem Spiele die Stadt eines der besten und schönsten Glockenspiele der ganzen Welt erhält, versprechen wir und dafür stehen wir.« Die Verhandlungen darüber wurden bis zu einem Vertrag geführt, der am 26. September 1941 von der Firma Schilling und am 4. Oktober vom Oberbürgermeister unterzeichnet wurde. Danach schweigen die Akten, denn die immer bedrohlicheren Kriegseignisse verhinderten die Verwirklichung des optimistischen Vorhabens.

Am Ende des 2. Weltkrieges gab es den Roten Turm in seiner alten Gestalt nicht mehr. Den Helm hatte zusammen mit den beiden Oktogongeschossen das Feuer vernichtet. Es standen nur noch die Außenwände. Die Hoffnung, die den Wiederaufbau beförderte, war so stark, dass die Firma Schilling, im

Zusammenhang mit den neuen Uhrglocken, im März 1947 ein Glockenspiel mit 48 Glocken ins Gespräch brachte. Die Stadt reagierte aber erst 1959 mit dem Wunsch, zur 1.000-Jahrfeier ein Glockenspiel vom Roten Turm zu hören, denn bis dahin hoffte man, sogar den Helm wieder aufgesetzt zu haben. Doch beides übertraf alle zu dieser Zeit gegebenen finanziellen, aber auch die bau- und materialtechnischen Möglichkeiten. Erst als der Helm 1975/76 seine ursprüngliche Gestalt wieder bekommen hatte und von der Firma Schilling gegossene fünf Uhrglocken in die Laterne gehängt waren, wurde in Apolda gleichzeitig an der Planung für ein Glockenspiel mit zunächst 60, später erweitert auf 76 Glocken gearbeitet und im August 1977 ein Vertrag vereinbart. Von 1979 bis 1983 wurden in der Schilling'schen Glockengießerei 65 Glocken gegossen, gleichzeitig in Halle der stählerne Glockenstuhl hergestellt und auf dem Hof der Gießerei in Apolda aufgerichtet. 1986 musste die Produktion und damit die Arbeitsfähigkeit der schon 1972 enteigneten Gießerei endgültig eingestellt werden.



*Die fünf großen Glocken des halleischen Carillons (mit einem Gewicht von 8,0, 6,3, 4,8, 3,9 und 3,6 Tonnen)*

Der Glockengießmeister Peter Schilling und seine Frau Margarete beschäftigten sich als künstlerische Arbeitsgemeinschaft weiter mit der Planung von Glockenspielen, bis ihnen 1990 die Gießerei in einem bedauerlichen Zustand wieder rückübergibt wurde. Eine Weiterarbeit an dem halleischen Glockenspiel war



in Apolda leider nicht mehr möglich. Das Ehepaar Schilling hatte inzwischen so gute Arbeitskontakte nach Karlsruhe mit der Glockengießerin Schneider-Andris, der Chefin der Glocken- und Kunstgießerei Carl Metz GmbH, geknüpft, die dazu führten, in der Partnerstadt von Halle das Glockenspiel weiter bearbeiten und endlich fertigstellen zu lassen.



*Spieltisch des Carillons im Roten Turm*

Im März 1993 begannen im Roten Turm die Vorbereitungen für den Einbau des Glockenspiels, die mit der Öffnung des unteren Dachs auf der Westseite und dann der Montage des Glockenstuhles und der Glocken so zügig verliefen, dass das Carillon nach 25 Jahren Planungs- und Herstellungszeit am 1. Juni 1993 am Tage der Eröffnung der Händel-Festspiele feierlich eingeweiht werden konnte.

Ein Blitzschlag 2014 hatte Schäden am Glockenspiel und seiner Automatik angerichtet. Nach der Reparatur im Frühjahr 2016 gründete sich gleichzeitig im Förderverein für das Stadtmuseum Halle der »Förderkreis Glockenspiel Roter Turm«.

Zu seinen Zielen gehören regelmäßige Glockenspielkonzerte, die bisher mit großem Erfolg stattgefunden haben, und die Ausbildung von Carillonneuren aus unserer Stadt.

#### Literatur:

Akte *Glockenspiel Roter Turm* 1940–1946, Stadtarchiv Halle

Neuss, Erich

*Die Baugeschichte des Roten Turmes*,  
Schriftenreihe der Bauhütte Roter Turm,  
Heft 1, 1946

Neuss, Erich

*Rote-Turm-Fibel (Denk- und Merkwürdigkeiten  
des Roten Turmes)*, Schriftenreihe der Bauhütte  
Roter Turm Heft 2, 1946

Schilling, Margarete

*Glockenspiel Roter Turm*, Halle/Saale, 1993

# Es geht auch ohne Dinosaurier

Manfred Rätzer



Nachdem sich die innerdeutschen Grenzen geöffnet hatten, war der Autor bestrebt, möglichst viele Händel-Inszenierungen im Westen Deutschlands kennenzulernen, besonders jene in den führenden Opernhäusern. Was bot sich da besser an als das Nationaltheater der Bayerischen Staatsoper München mit *Giulio Cesare* (1994), die meistgespielte Händel-Oper in einem der führenden Opernhäuser? Nach längerem Anstehen reichte es noch für eine Stehplatzkarte. Vor der Vorstellung wurden Handzettel verteilt, in denen das Publikum darauf vorbereitet wurde, dass die Oper in einem anderen Erdzeitalter angesiedelt worden sei. Plausible Gründe wurden nicht angeführt. Der 1. Akt begann schockierend. Dem Publikum stand ein bis zur oberen Bühnenbegrenzung reichender Dinosaurier der (größten) Gattung »Rex« gegenüber. Fast winzig wirkte der zu seinen Füßen stehende Cesare, der ihm seine wunderbaren Arien entbot. Diese verfehlten offensichtlich ihre Wirkung nicht, denn nach einer geraumem Zeit kippte der Dino langsam zur Seite und war tot. Die beiden folgenden Akte standen anderem vorsintflutlichen Getier zur Verfügung. Nebenbei wurde auch die Handlung des Meisterwerks Händels abgewickelt und zum *Lieto fine* geführt. Die Inszenierung erreichte 30 Aufführungen und war vor allem bei Jugendlichen begehrt. Waren diese in der Vorstellung, um Händels Musik zu lauschen oder wegen der Dino-Sensation? Zu berücksichtigen ist auch, dass wir damals am Beginn einer »neuen Epoche des Erdzeitalters« standen: der »goldenen Ära« des sog. »modernen Regietheaters«, vom Autor auch »absurdes Theater« genannt. Lässt sich eine in Jahrhunderten gewachsene Theaterkultur von einem Dino verdrängen? Das traditionelle Theater wurde mit Formulierungen wie »langweilig«, »konservativ«, »keine Beziehung zur Gegenwart« verunglimpft. Das Publikum zog seine Konsequenzen.

Die Spielzeit 2016/2017 gab nun aber etliche Beispiele, wie man auch Händel-Opern in vielen Varianten neuartig inszenieren kann, ohne das Werk zu verfälschen, zu zerstören oder ins Lächerliche zu ziehen. Nachfolgend genannte Beispiele lassen hoffen, dass die Theaterkrise noch genügend rechtzeitig überwunden werden kann.

Bisher immer noch unterschätzt wird das neu erbaute Erfurter Opernhaus. Der *Hercules* wurde mit Orchester, Chor, Solisten und Ballett aufgeführt. Bei den vielen Versuchen, aus Händels Oratorien Opern zu machen, überlässt man die Bühne meist dem Ballett. Wie der berühmte Hamburger Ballettmeister und



Choreograph John Neumeier einmal sagte, war es auch für ihn ein schwieriges Problem, die der Händel-Musik angemessene Körpersprache zu finden. Chor und Solisten umgehen diese Probleme in der Regel dadurch, dass sie hinter Vorhängen oder in der Orchesterversenkung »weggezaubert« werden bzw. die Solisten an den beiden Rändern der Bühne platziert werden, von wo sie ihre Arien singen. Die Erfurter Aufführung war eine der wenigen, die aus allen Beteiligten ein auf der Bühne handelndes Ensemble bildet, das gemeinsam agiert, ohne dass dies komisch wirkt. Die Ballett-Solisten unterstützen die Gesangsolisten durch eine Vertiefung des »Seelenlebens« der Protagonisten. Eine der wenigen befriedigenden Aufführungen von Händel-Oratorien, die mit großem Beifall quittiert wurde.

In Halle erwies sich zur Überraschung des Autors die szenische *Jephtha*-Aufführung auf karger Bühne und unter Verzicht auf hervorstechende Kostüme ebenfalls als großer Erfolg. Besonders hervorzuheben war die Personenführung des riesigen Chores. Nach der Pause, als die Handlung dramatischer wurde, kam sogar eine echte Spannung auf. Eine Oratorien-Aufführung in dieser szenischen Qualität sieht man sicherlich ab und an gern. Dennoch gibt es noch keinen grundlegenden Beweis dafür, dass szenisch aufgeführte Oratorien zu einer Verstärkung der Aussage und der musikalischen Wirkung dieser Werke führen.

Geradezu sensationell wirkte die *Rinaldo*-Inszenierung im Opernhaus Chemnitz in der Regie von Kobie van Rensburg. Video-Aufnahmen sind schon lange ein Mittel, zusätzliche Effekte auf der Theaterbühne zu erzielen. Aber es gab wahrscheinlich noch keine parallel ablaufende Aufführung auf zweigeteilten Bühnen. Die untere Hälfte beherrschten die Solisten, während in der oberen Hälfte im Video die gleichen Personen die gleiche Handlung in den gleichen farbenprächtigen Kostümen und Ausstattungen mit zusätzlichen Effekten darstellten. Es gab verdient großen Beifall. Auf jeden Fall sah das Publikum etwas Außergewöhnliches, ohne Handlung und Musik zu verfälschen. Dieses gelungene Experiment bedeutet natürlich nicht, dass nun jede Oper nach dem gleichen Muster erfolgreich gestaltet werden kann.

Diese Einschätzung gilt auch für die Aufführung des *Giustino* im Goethe-Theater Bad Lauchstädt durch Wolfgang Katschner und Carlo Colla mit dem phantastischen Puppentheater-Ensemble. Hier wird die gesamte Handlung vom Puppentheater getragen, während die Solisten den vokalen Glanz in hoher Qualität von den Seitenemporen aus beisteuern. Man staunt, mit welcher Ausdrucksstärke die Puppen kaum hinter menschlichen Gestaltungen zurückbleiben. Nach *Rinaldo* vor zwei Jahren scheint sich hier eine Serie außergewöhnlicher Aufführungen von Händel-Opern als Eigenart Halles und Bad Lauchstäds zu etablieren.

In diesem Jahr konnte man in Halle auch eine Mischform von Menschen und Puppen als Hauptdarsteller bewundern: die szenische Darstellung von *Acis und Galatea* im Goethe-Theater Bad Lauchstädt durch die tschechischen Ensembles »Collegium Marianum« und »Buchtí a Loutky« (Marionetten-Theater-Company) aus Prag.

Eine völlig andere legitime Darstellungsform von Händel-Opern ist die Nachempfindung der Barock-Aufführung, meist mit barocker Gestik. Leider konnte man sich in Halle bisher noch keine konkreten Vorstellungen davon machen, da es hier noch keine derartigen Inszenierungen gab, trotz der Riesenerfolge z. B. in Karlsruhe und Prag. Es ist schade, dass die halleischen Händel-Fans sich noch nicht mit der Theaterpraxis der Händel-Zeit vertraut machen konnten, obwohl eine geeignete Regisseurin mit Sigrid T'Hoofst zur Verfügung steht.

Mit Händel noch wenig vertraute Musikfreunde klagen mitunter über die Länge der Händel-Opern. In diesem Zusammenhang ist ein in England geplantes Experiment von Interesse. Die »English Touring Opera« bringt im Oktober/November dieses Jahres Händels *Giulio Cesare* heraus. Entgegen aller Tradition wird das Werk aber in zwei abendfüllende Teile aufgeteilt:

Part I: The Death of Pompey

Part II: Cleopatra's Needle.

Wahrscheinlich haben sich die englischen Opern-Experten daran erinnert, dass Händel das Gleiche getan hat. Er war dem Neuen gegenüber durchaus aufgeschlossen. Als er an seiner dritten Oper (ein Auftragswerk), einer sog. Doppeloper, arbeitete, musste er einsehen, dass diese etwas zu lang geraten war. Er teilte sie daher in zwei Opern (*Florindo*, *Daphne*). Prof. Bernd Baselt zitiert in seinem Opern-Handbuch (VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1978, Seite 65) einen Zeitgenossen: »Weil aber die vortreffliche Music, womit diese Opera gezieret, etwas gar zu lang gefallen, und die Zuschauer verdrießlich machen möchte, hat man für nöthig erachtet, das ganze Werk in zwey Theile zu setzen.« Ob das zum größeren Erfolg der Oper beitragen kann, wird sich möglicherweise im Herbst in England herausstellen.

Die Experimentierfreudigkeit Händels zeigte sich auch, als er sich an einer Art Kompositions-Wettbewerb beteiligte (hinter dem wahrscheinlich Bononcini und seine Anhänger in der Royal Academy steckten). F. Amadei (Akt 1), B. Bononcini (Akt 2) und G. F. Händel (Akt 3 und separate Ouvertüre) komponierten je einen Akt der Oper *Muzio Scevola*. Experten sind heute der Meinung, dass der 3. Akt Händels und die dazu geschaffene Ouvertüre durchaus auch als einaktige Oper ohne die beiden anderen Teile aufgeführt werden könnte. Im Rahmen der Händel-Festspiele 2018 wird man sich darüber ein Bild machen können.



Abschließend noch einige erfreuliche Informationen:

Das mögliche große Geschenk Halles anlässlich des 100-jährigen Jubiläums der Händel-Opern-Renaissance (2020) ist realistischer geworden. Das Programm der Händel-Festspiele 2018 enthält *Berenice* und schließt damit eine der letzten Lücken bei der Wiedergewinnung des gesamten Opernwerks. Damit gibt es nunmehr nur noch eine Händel-Oper, die noch nie in Halle erklang: die von Händel selbst geschaffene Pasticcio-Oper *Alessandro Severo*. Weltweit wurde nur diese Oper Händels noch nicht für die Neuzeit wiedererweckt. Alle anderen Werke wurden entweder vom Opernhaus selbst inszeniert bzw. konzertant gespielt, oder als Gastspiel oder Koproduktion in Halle aufgeführt. Auch *Alessandro Severo* wird man noch auf die Bühne bringen können, um das Gesamtprojekt (wahrscheinlich sogar vorfristig) zu vollenden. »Wir schaffen das!«

Wenn in Halle bisher (fast) das gesamte Opernwerk Händels erklingen konnte, bildete die von der halleschen Musikwissenschaft auf höchstem Niveau betriebene editorische Arbeit (Hallische Händel-Ausgabe) eine wichtige Grundlage.

Seit einigen Jahren weist das Programm der Händel-Festspiele in Halle auch konzertante Aufführungen von Barock-Komponisten auf, deren Werke Händel für sein Opernunternehmen bearbeitete (*Didone abbandonata*, *Catone*, *Semiramide riconosciuta*, *L'Elpidia*). Er steuerte zwar keine eigenen Arien bei, bearbeitete aber im Wesentlichen die Rezitative. Im Nebeneffekt wurden auch die Opern der Zeitgenossen Händels (Vinci, Leo usw.) wiederbelebt. Halle hat also in der vollen Breite an der Renaissance der Händel-Oper maßgeblich mitgearbeitet.

Ist jedem Hallenser eigentlich bewusst, dass seine Heimatstadt bald eine Aufgabe gelöst haben wird, die einmalig und kulturpolitisch von internationaler Bedeutung ist?

# Orgelbauer Thorsten Zimmermann

Bernhard Prokein



Wer einen der vielseitigsten Instrumentenbauer-Berufe kennenlernen möchte, der kann sich stundenlang mit Orgelbauer Thorsten Zimmermann aus Halle unterhalten. Mit großer Begeisterung berichtet er dann von den so verschiedenen Tätigkeitsfeldern, die das Arbeiten an der Königin der Instrumente, der Orgel, so interessant machen. Zum Orgelbau kam er über die Musik. Aus Kiel stammend, erlernte er in seiner Kindheit das Spiel auf Flöte und Violine. Als Jugendlicher entdeckte er dann »sein« Instrument, im Spielen der Orgel sah er seine Erfüllung. Kurzzeitig überlegte er, nach bestandem Abitur die Aufnahmeprüfung an einer Kirchenmusik-Hochschule zu machen. Verschiedene Umwege führten ihn schließlich zum Orgelbau. Zivildienst und mehrere Studiensemester mit den Schwerpunkten Lehramt und Musikwissenschaft bestärkten ihn letztlich in seiner Absicht, sich auf die Suche nach einem der seltenen Orgelbauer-Ausbildungsplätze zu machen. Den fand er 1994 in der familiären Meisterwerkstatt bei Ulrich und Kirsten Babel in Gettorf unweit von Kiel. Die praktischen Teile der Ausbildung dort wurden ergänzt durch regelmäßigen theoretischen Blockunterricht an der Oscar-Walcker-Berufsschule in Ludwigsburg bei Stuttgart. Die intensive handwerklich Beschäftigung mit Materialien wie Holz, Metall und Filz interessierte ihn sehr. Sein Wissen dann später beim Neubau, Umbau, Modernisieren und Restaurieren von Orgeln einzubringen, bestärkte ihn darin, endlich den richtigen Beruf gefunden zu haben. Die dreieinhalbjährige Gesellenausbildung schloss Thorsten Zimmermann 1998 mit dem Bau eines kleinen Portativs ab. Nach bestandener Gesellen-Prüfung und einem weiteren Jahr des Arbeitens in Gettorf führte ihn sein Weg nach Thüringen. In der Saalfelder Orgelbauwerkstatt Rösel & Hercher, in der er bis 2002 angestellt war, lag der Arbeitsschwerpunkt vor allem in der sachkundigen Restaurierung von Instrumenten aus der Zeit von 1750 bis 1850. Das war für ihn eine Offenbarung, denn die alten Orgeln sind die besten Lehrmeister, die man sich vorstellen kann. Instrumente wie zum Beispiel von Johann Georg Fincke, der Orgelbauerfamilie Trampeli und Johann Friedrich Schulze ermöglichten ihm einen tiefen Einblick in die so großartige und vielfältigen Orgellandschaft dieser Region.

Für ihn war diese Zeit eine wunderbare Gelegenheit, sich auf die Suche nach dem Klangideal dieser alten Orgelbauer zu begeben. Verschiedene Parameter der Holz- und Metallpfeifen wie Fußlochgrößen, Aufschnitthöhe und Kernspaltenmaße geben Auskunft über die mögliche klangliche Idee eines Instruments. Das wiederum half ihm sehr bei seiner vorrangigen Arbeit, der Intonation der Instrumente. Dabei geht es neben der Tonhöhenfestlegung vor allem um den



*Orgelbauer Thorsten Zimmermann bei der Restaurierung der Röver-Orgel in Riesigk*

Klangcharakter und die Klangfarbe einer jeden Orgelpfeife, und das bei jedem Register.

Es folgte ein halbjähriger Arbeitsaufenthalt bei *W. Sauer Orgelbau* mit Standort in Müllrose, einem Vorort von Frankfurt (Oder). In dieser traditionsreichen Orgelbaufirma steht seit Generationen neben der Wartung von Orgeln vor allem der Neubau von Instrumenten im Mittelpunkt der Arbeit. Hier konnte Thorsten Zimmermann seine bisherigen Neubauerfahrungen zum Beispiel in die Düsseldorfer Europa-Orgel mit einbringen. Darüber hinaus führten ihn Auslandseinsätze von der Schweiz über Italien bis nach Polen und Russland.

So sammelte er weitere wichtige Erfahrungen auf dem Weg zur Selbstständigkeit in Halle, die er im Sommer 2003 aufnahm. Waren es in der Saalestadt zu Beginn vor allem Arbeiten für Orgelbauer-Kollegen, nahmen die eigenen Projekte bald immer größeren Raum ein. Im Rückblick bezeichnet er sich in dieser Zeit gern als »Rucksack-Organbauer«, denn als mobiler Handwerker war er samt seinem Werkzeug ausschließlich mit dem eigenem PKW unterwegs. Erst 2005 kam es zum Aufbau seiner eigenen festen Werkstatt in den Räumen einer ehemaligen Schreinerei in der Delitzscher Straße, die er bis heute nutzt. Bis 2014 arbeitete er in seinem Betrieb immer wieder mit festangestellten Mitarbeitern. Inzwischen wieder allein, stehen ihm nun für bestimmte Arbeiten freie Mitarbeiter zur Seite. Schwerpunkt seiner Tätigkeit in Halle und Umgebung ist vor allem die Restaurierung von historischen Orgeln.



*Orgel der Marienkirche in Jeknitz von Fleischer & Kindermann, 1912, II/19 (zweimanualig-19 Register), pneumatische Kastenlade, restauriert 2009*

Das hat den Reiz, sich immer wieder mit ganz einzigartigen Instrumenten auseinander setzen zu müssen. Jede Orgel ist ganz individuell für einen bestimmten Raum gebaut und verlangt bei der Restaurierung nach ganz eigenen Lösungsansätzen. Auftraggeber seiner Arbeit sind vor allem Kirchengemeinden, oftmals tatkräftig durch einen Förderverein unterstützt. Neben ihren Eigenanteilen bei den Gesamtkosten kommt regelmäßig weiteres Geld von Stiftungen, Fördergeldern und öffentlichen Mitteln. Zeugnisse seiner Handwerkskunst finden sich in ganz Sachsen-Anhalt von der Börde bis nach Nordthüringen. Genannt seien Wörlitz, Görzig, Bora bei Weißenfels, Hohenthurm, Nietleben, Großkorbetha, Dörlau, Lieskau und Lettin. Einer seiner größten Wünsche ist es, dass die kostbaren Instrumente »in Bewegung bleiben und regelmäßig tractiert werden«. Denn sie sind nicht als Ausstellungsstück gebaut, sondern wollen mit ihrem Klang begeistern.



# Das Händelfestspielorchester Halle\* informiert

## Händelfestspielorchester in der Oper Jephtha

Oratorium von Georg Friedrich Händel [HWV 70]

Text von Thomas Morell

Gemeinschaftsproduktion der Oper Halle und der Händel-Festspiele Halle

Musikalische Leitung: Christoph Spering

Regie: Tatjana Gürbaca

Vorstellungen: 20.10.2017, 19.30 Uhr | 19.11.2017, 15.00 Uhr | 24.11.2017, 19.30 Uhr, jeweils in der Oper Halle

## Die Nachtigall des Zaren

Inszenierte Lesung mit Arien der Barockzeit

Text von Christine Wunnicke, basierend auf der Autobiographie des Star-Kastraten Filippo Balatri

Musikalische Leitung: Katrin Wittrisch

Regie: Veit Güssow

Premiere: 25.11.2017, 16.00 Uhr in der Oper Halle

Weitere Vorstellungen: 1.12.2017 | 15.12.2017 | 29.12.2017 | 3.2.2018 | 23.2.2018, jeweils 19.30 Uhr in der Oper Halle

## Händelfestspielorchester im Konzert

### Händel zu Hause

Konzertreihe des Händelfestspielorchesters Halle

#### Donnerstag // 14. Dezember 2017 // 19.30 Uhr // Pauluskirche

Johann Sebastian Bach Weihnachtsoratorium BWV 248, Kantaten I und IV

Carl Philipp Emanuel Bach Magnificat Wq 215

Ines Lex, Sopran | Svitlana Slyvia, Alt | Robert Sellier, Tenor | Ki-Hyun Park, Bass | Hallenser Madrigalisten |

Bernhard Forck, Leitung und Violine

#### Donnerstag // 8. März 2018 // 19.30 Uhr // Aula der Universität im Löwengebäude

Georg Philipp Telemann Kantate »Alles redet itzt und singet« TWV 20:10

Serenata der Hamburgischen Kapitänsmusik 1724

»Geliebter Aufenthalt beglückter Stille« TWV 15:2b

Marie-Sophie Pollak, Sopran | Florian Sievers, Tenor | Daniel Ochoa und Clemens Heidrich, Bass |

Bernhard Forck, Leitung und Violine

\* Das Händelfestspielorchester Halle ist Mitglied des »Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

# über die weitere Spielzeit 2017/2018

Änderungen vorbehalten!

**Mittwoch // 9. Mai 2018 // 19.30 Uhr // Aula der Universität im Löwengebäude**

Georg Philipp Telemann Overtüre D-Dur für zwei Flöten, Fagott, Horn, Streicher und Basso continuo TWV 55:D23

Konzert D-Dur für Horn und Orchester TWV 51:D8

»Darmstädter« Overtüre F-Dur für zwei Hörner, Fagott, Streicher und Basso continuo TWV 55:F16

Joseph Haydn

Konzert D-Dur für Horn und Orchester Hob. VIII:3

Sinfonie D-Dur »Le Matin« Hob. I:6

Teunis van der Zwart, Leitung und Horn

## Händels Schätze – Musik im Dialog

Kammermusikreihe im Kammermusiksaal des Händel-Hauses

**Mittwoch, 29. November 2017, 19.30 Uhr**

**STIMMENZAUBER – SAITENSPIEL**

**WERKE VON GEORG FRIEDRICH HÄNDEL UND GEORG PHILIPP TELEMANN**

Das besondere Exponat: Barockgitarre, Italien 1. Hälfte 18. Jahrhundert (Inventarnummer: MS-157)

KS Romelia Lichtenstein, Sopran | Stefan Maass, Theorbe/Barockgitarre

Gesprächsleitung: Karl Altenburg (Museumsmitarbeiter, Stiftung Händel-Haus)

**Mittwoch, 16. Mai 2018, 19.30 Uhr**

**DIE HARFE – EIN MUSIKINSTRUMENT FÜR SALON UND STRASSE**

Werke von Carl Philipp Emanuel Bach, Franz Petrin und

François-Joseph Naderman sowie Volksmusik der damaligen Zeit

Das besondere Exponat: Hakenharfe von Joseph Schweiger,

Stadtamhof Ende 18. Jahrhundert

(Inventarnummer: MS-183) sowie Pedalarharfe von Henri Nadermann, Nr. 496, Paris Anfang 19. Jahrhundert (Inventarnummer: MS-188)

Andreas Wehrenfennig, Harfe | Petra Hiltawsky-Klein, Horn

Gesprächsleitung: Christiane Barth (Museumsleiterin, Stiftung Händel-Haus)



Weitere Informationen zu allen Veranstaltungen: [www.buehnen-halle.de/staatskapelle](http://www.buehnen-halle.de/staatskapelle)

Vorverkauf: Theater- und Konzertkasse, Große Ulrichstr. 51, 06108 Halle, Tel. 0345 / 51 10-777

Öffnungszeiten: Mo–Sa, 10–20 Uhr (während der Spielzeitpause im Sommer verkürzte Öffnungszeiten)



## Internationaler Händel-Forschungspreis 2017

Wolfgang Hirschmann

Im Rahmen der Wissenschaftlichen Konferenz anlässlich der Händel-Festspiele 2017 hat die Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft am 6. Juni des Jahres zum dritten Mal den Internationalen Händel-Forschungspreis vergeben. Die von der Stiftung der Saalesparkasse geförderte Auszeichnung wurde in einem Festakt an Frau Susanne Spiegler (Leipzig) für ihre Dissertation »Georg Friedrich Händel im Fadenkreuz der SED. Zur Instrumentalisierung seiner Musik in der DDR« verliehen.

Die Studie stellt einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Rezeptionsgeschichte des Komponisten im 20. Jahrhundert dar. Wie das Jury-Mitglied Prof. Dr. Silke Leopold, die die Laudatio auf die Preisträgerin hielt, hervorhob, handelt es sich hier um eine »sehr differenzierte Arbeit, die sich mit der Frage beschäftigt, wie Händel seit der Gründung der DDR von der Politik des jungen Staates vereinnahmt wurde, wie seine Musik gedeutet wurde, um sie den Zielen der DDR anzupassen, und wie sie schließlich bearbeitet und aus dem Zusammenhang gerissen wurde, um mit ihr zu erreichen, was mit dem Original nicht möglich gewesen wäre. Dazu untersucht sie nicht nur archivalische Dokumente wie zum Beispiel Sitzungsprotokolle der kommunalen Administration, der Händel-Gesellschaft(en) sowie der Händel-Festspiele, sondern auch in der DDR verfasste wissenschaftliche Beiträge und, erfreulicherweise, auch die Aufführungsmaterialien selbst.«

So besteht »der große Vorzug dieser Arbeit vor zahlreichen anderen, die mit der Aufarbeitung der musikalischen DDR-Geschichte befasst sind, [...] darin, dass Frau Spiegler sich traut, mit aller gebotenen (und thematisierten) Vorsicht in die Texte und die Noten der Aufführungen und sogar auf die Inszenierungen zu schauen und Schlüsse über das Händel-Verständnis aus der Art zu ziehen, in der diese Werke, insbesondere die Opern, auf die Bühne gebracht wurden.«

An der Preisverleihung, die auf ein reges öffentliches Interesse stieß, nahmen nicht nur weitere Mitglieder der Jury – Professor Dr. Donald Burrows vom London Handel Institute und Jan-Hinrich Suhr von der Saalesparkasse – teil; verschiedene Grußredner würdigten darüber hinaus die Initiative der Händel-Gesellschaft wie auch die Bedeutung der Händelforschung in Halle im Allgemeinen: Es sprachen der Vorstandsvorsitzende der Saalesparkasse Dr. Jürgen Fox, Dr. Michael Lehmann für das Ministerium für Wirtschaft, Wissenschaft und Digitalisierung des Landes Sachsen-Anhalt und Prof. Dr. Wolfgang Auhagen als

Prorektor für Struktur und strategische Entwicklung der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.



*Händel-Forschungspreisträgerin Frau Dr. Susanne Spiegler bei ihrem Vortrag im Händel-Haus*

Die Preisträgerin schloss nach einer kurzen Dankesrede den Festakt mit einem Vortrag ab, in dem sie unter dem Titel »Händel in Zeiten des Kalten Krieges. Facetten seiner Instrumentalisierung in der DDR« wichtige Ergebnisse ihrer Forschungen vorstellte.

Der Forschungspreis wird zu einem weiteren Mal im Jahr 2019 verliehen.



Weiterführende Informationen bietet die Homepage der Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft unter [www.haendel.de](http://www.haendel.de).



Rainer Amberg

REZENSION: Heinz Baum, *Georg Friedrich Händel als Patient. Das Genie und seine Erkrankungen: Eine Neubewertung*

Stuttgart, ibidem, 2016; ISBN-13: 978-3-8382-0843-5;  
Pbk, 322 S., € 35,00

Der Untertitel lässt aufhorchen: Bereits auf der Umschlagseite verspricht der Autor eine Neubewertung der Händel'schen Krankengeschichte.

Sieht man sich das erfreulich aktuell gehaltene Literaturverzeichnis an, so sind die einschlägigen Versuche über die Händel'schen Krankheiten der letzten 70 Jahre und die üblichen musikphilologischen Hilfsmittel angeführt. Quellen nach philologisch-historischem Verständnis, wie sie der Untertitel erwarten lassen würde, sind nicht vorhanden. Nach der Bibliographie wäre allenfalls eine weitere Exegese der Sekundärliteratur zu erwarten, doch verspricht der Klappentext die Stützung auf zeitgenössische Quellen und die Überprüfung der aus Händels Zeit stammenden Diagnosen anhand moderner, medizinischer Maßstäbe, da die auf der Humoralpathologie fußenden früheren Theorien heutigen medizinischen Standards nicht standhielten.

Das Inhaltsverzeichnis beginnt nach einer Einleitung mit einer allgemeinen kulturgeschichtlichen Einordnung, einer oberflächlichen Charakterisierung der Medizin des Barock und der Darstellung des familiären Umfelds des Probanden auf 42 Seiten. Es folgen eine Übersicht über Händels Erkrankungen auf zehn Seiten, gefolgt von einer kapitelweisen Darstellung der einzelnen Krankheitskomplexe (Rheuma, Schlaganfall, Wurzel-, Plexus- und Nervenläsionen, Blei-Intoxikation, Syphiliserkrankung, Augenerkrankung, Dissoziative Störung, Psychiatrische Diagnosen, nachlassende Schaffenskraft) mit einem abschließenden, 20-seitigen Resümee.

Die die Krankheitskomplexe behandelnden Kapitel sind weitgehend identisch aufgebaut: Einer historische Entwicklung folgt eine allgemeine Darstellung der Krankheit, ihrer Diagnostik und Verlaufsformen. Die aus der Literatur bekannten, bei Händel vorliegenden Symptome werden daran gemessen, so dass sich eine Diagnose finden lässt.

In seinem Resümee kommt der Autor zu dem Schluss, dass man die früheren Diagnosen nicht verwenden könne, und er versucht, die Symptomatik mithilfe neuerer pathophysiologischer Erkenntnisse einer Diagnose zuzuführen. Diese Ergebnisse sind an der modernen Nosologie orientiert und reflektieren den barocken Kontext in unzureichender Weise.

Der methodische Mangel, der dieser Darstellung zugrunde liegt, ist ein grundsätzlich ahistorisches Vorgehen. Es werden historische Termini der rezenten terminologischen Semantik subsummiert und von diesem Punkt aus differentialdiagnostische Erörterungen angestrengt. Eine sich darauf stützende Neubewertung entbehrt nicht der Beliebigkeit. Zwar sind die wenigen bekannten Quellen, auf die sich auch die bereits vorliegenden Arbeiten berufen, berücksichtigt worden, ohne jedoch eigene, darüber hinausgehende Quellenstudien, wie sie der Klappentext erwarten lassen würde, zu betreiben. Der Autor bewegt sich zuverlässig im Rahmen der Kompilation.

Der Wert der Darstellung besteht für den Nichtmediziner in einer ansonsten schwierigen Einordnung der einzelnen Erkrankungsformen in den Rahmen neuerer medizinischer Konzepte, so dass zumindest für den Laien eine grobe Orientierung möglich wird. Eine Reihe von im Text verstreuten Abbildungen illustrieren vor allem medizinische Diagnosen. Sie sind teilweise rezenten, teilweise zeitgenössischen Ursprungs.

Die Ergebnisse dieser Darstellung – Untersuchung mag man das nicht nennen – weisen damit in keinem Punkt über die durch andere Autoren in dieser Sache bereits bekannt gemachten Theorien hinaus. In der Summe handelt es sich um eine weitere Exegese der Sekundärliteratur mit bekannten Ergebnissen – allerdings mit einem ahistorischen methodischen Ansatz. Wer auf der Suche nach einer Zusammenfassung der bisherigen Hypothesen ohne eine Neubewertung ist, der ist mit dieser Monographie gut bedient. Bei einem Preis von 35 € für ein Paperback stellt der Entschluss zum Kauf eine sehr persönliche Entscheidung dar.



## Leser für Leser

*»Ich möchte bei dieser Gelegenheit zum Ausdruck bringen, daß ich das hohe Niveau der Mitteilungen des Händel-Hauses bewundere und genieße. Für mich als Nicht-Fachmann und reinen (aber intensiven) Musikliebhaber sind viele Beiträge als Nachlese oder ganz allgemein oder auch für den nächsten Halle-Besuch oft sehr hilfreich.«*

Ingrid Jaeger, Hamburg,

Mitglied des »Freundes- und Förderkreises  
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

*»Es war eine echte Überraschung, dass ich als Mitglied des Fördervereins des Händel-Hauses eine so großartige Mitgliedsgabe erhalten habe. Haben Sie und alle, die an der Ausgabe beteiligt sind, vielen Dank. Die Sonaten von Rust sind sehr schön, phantastisch virtuos, und so spielt sie auch Ilton Wjuniski. Diese Musik auf dem Clavichord zu spielen, ist eine echte Herausforderung, die der Künstler bravourös meistert. Da macht es ausgesprochen Spaß zuzuhören.*

*Die Musik, die Einspielung sowie auch das booklet sind sehr gelungen«*

Dr. phil. Hanna John, Halle

Vizepräsidentin der

Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft, ,

Mitglied des »Freundes- und Förderkreises

des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

*»Kürzlich sind wir hier in Bischkek zu einem etwas späten Mittagessen gegangen und wollten anschließend gleich nach Hause gehen. Unser Weg führte uns am »Haus der kirgisischen Komponisten und Musikschaaffenden« in der ul. Razzakova 50 vorbei, in dem bei geöffneten Fenstern – wir haben hier immerhin noch so um die 28° C – fleißig geprobt wurde.*

*Doch dort – nein, das gibt's doch nicht, schon die allerersten Akkorde klingen so vertraut! – übte ein offensichtlich kleiner Chor in englischer Sprache mit instrumentaler Begleitung (Streicher) doch wahrhaftig das »Hallelujah« unseres großen Meisters ein – mitten in der Hauptstadt einer (sowjetisch-)atheistischen, stark sunnitisch und ein wenig noch russisch-orthodox geprägten zentralasiatischen Republik, mehr als 5.000 km von Halle entfernt.*

*Ehrlich gesagt, wir waren vor Freude fast den Tränen nahe, und ganz klar, dass sich unser Heimweg genau um die Länge dieses Chores (mehr Messiah kam danach nicht) verzögerte. Ob nach den letzten Tönen die Ausführenden oben mitbekommen haben, dass ein Stockwerk tiefer, mitten auf der Straße, zwei Zuhörer Beifall klatschten? Kann man das so sagen: Händel ist immer sehr schön, aber am allerschönsten, wenn er ganz unerwartet kommt?«*

Elisabeth Angermeier;

Mitglied,

und Hans-Christian Ackermann,

Vorstandsmitglied

des »Freundes- und Förderkreises

des Händel-Hauses zu Halle e.V.«

aus Bischkek, Kirgisistan

## Autoren

### Amberg, Rainer

Dr. med., Facharzt für Gerichtsmedizin,  
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises  
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Freiburg i. Br.

### Fox, Jürgen

Dr. rer. pol., Vorstandsvorsitzender  
der Saalesparkasse, Vorsitzender des Beirats  
des »Freundes- und Förderkreises des Händel-  
Hauses zu Halle e.V.«, Halle

### Hirschmann, Wolfgang

Prof. Dr. phil., Musikwissenschaftler,  
Lehrstuhl für Historische Musikwissenschaft an  
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg,  
Präsident der Georg-Friedrich-Händel-  
Gesellschaft, Internationale Vereinigung e.V.,  
Präsident der Mitteldeutsche Barockmusik in  
Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V.,  
Sprecher des Fachbeirats der Stiftung  
Händel-Haus Halle,  
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises  
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

### Hofestädt, Bernd

Dipl.-Mathem., 1. Vorsitzender »Hallische  
Familienforscher ‚Ekkehard‘ e.V.«,  
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises  
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

### Kobe, Ronald

Graphiker, Händel-Preisträger,  
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises  
des Händel-Hauses zu Halle e.V.«, Halle

### Lück, Heiner

Prof. Dr. iur., Lehrstuhl für Bürgerliches Recht,  
Europäische, Deutsche und Sächsische  
Rechtsgeschichte, Juristische und Wirtschafts-  
wissenschaftliche Fakultät der Martin-Luther-  
Universität Halle-Wittenberg, Halle

### Polka, Pavel

Vorsitzender der Tschechischen  
Händel-Gesellschaft e.V., Prag

### Prokein, Bernhard

Musiker der Staatskapelle Halle und  
des Händelfestspielorchesters Halle,  
Mitglied des »Freundes- und Förderkreises  
des Händel-Hauses zu Halle e. V.« und  
der Redaktion der »Mitteilungen«,  
Sekretär des Beirats, Halle

### Rätzer, Manfred

Prof. em. Dr. oec. habil.,  
Händel-Preisträger, Ehrenmitglied der  
Georg-Friedrich-Händel-Gesellschaft Halle,  
Ehrenmitglied des »Freundes- und Förder-  
kreises des Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle

### Timm-Hartmann, Cordula

Musikwissenschaftlerin, Mitglied des  
»Freundes- und Förderkreises des  
Händel-Hauses zu Halle e. V.«, Halle

### Voß, Gotthard

Dipl.-Ing., Landeskonservator Sachsen-Anhalt  
a. D., Sprecher des »Förderkreises Glockenspiel  
Roter Turm« im Förderverein für das Stadt-  
museum Halle, Halle

## Hinweise für Autoren

Die veröffentlichten Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt, ihre Verwertung ist nur mit dem Einverständnis der Redaktion und mit Angabe der Quelle statthaft. Eine Honorierung der für den Druck angenommenen Beiträge erfolgt nicht. Notenbeispiele und reproduzierbares Bildmaterial sollen als Extradatei verschickt werden. Die Druckgenehmigung des Bildautors ist beizufügen. Die Redaktion behält sich Änderungen redaktioneller Art vor. Der Autor prüft die sachliche Richtigkeit in den Korrekturabzügen und erteilt verantwortlich die Druckfreigabe.

Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Mit Namen unterzeichnete Beiträge müssen nicht die Meinung der Redaktion widerspiegeln. Manuskripte (Typoskripte) können an die Redaktion per Post, als Telefax oder per E-Mail eingesandt werden:

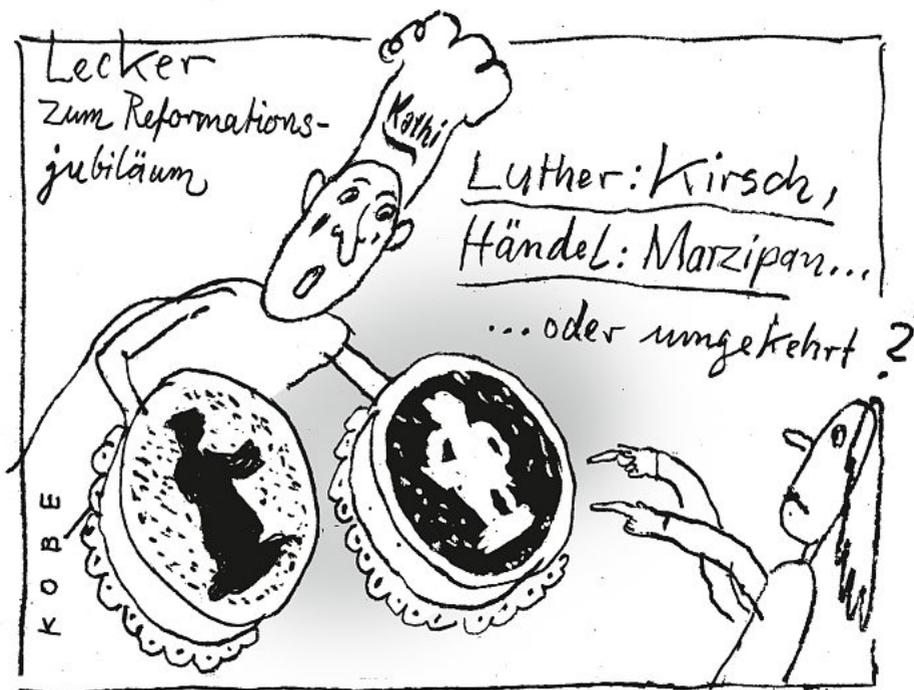
### Redaktion **Mitteilungen**

c/o Händel-Haus

Große Nikolaistraße 5, 06108 Halle

Telefax (0345)500 90-218

freundeskreis@haendelhaus.de



## Impressum

---

»**Mitteilungen** des Freundes- und Förderkreises des Händel-Hauses zu Halle«

### Herausgeber

Freundes- und Förderkreis des Händel-Hauses zu Halle e.V.

### Redaktion

Ute Feudel, Bernd Leistner,  
Bernhard Lohe,  
PD Dr. Hans-Jochen Marquardt,  
Ulrich Maurach, Bernhard Prokein,  
Teresa Ramer-Wünsche,  
PD Dr. Christoph Rink (V. i. S. d. P.),  
Bernd Schmidt,  
Anja Weidner (Gestaltung und Satz)

### Lektorat

Teresa Ramer-Wünsche,  
Dr. Edwin Werner

### Titelzeichnung

© Bernd Schmidt

### Anschrift der Redaktion

c/o Händel-Haus  
Große Nikolaistraße 5  
06108 Halle

Telefon (0345) 500 90 218  
Telefax (0345) 500 90 217  
freundeskreis@haendelhaus.de  
www.haendelhaus.de/foerderkreis

### Anzeigen

Bernhard Lohe

### Bezug

Die Hefte **Mitteilungen** erscheinen zwei- bis dreimal im Jahr. Die Hefte können gegen Erstattung der Postgebühren (Briefmarken) unentgeltlich bei der Redaktion angefordert werden.

### Druck

DZA Druckerei zu Altenburg GmbH  
Gutenbergstraße 1  
04600 Altenburg

### Redaktionsschluss

15.09.2017

### Redaktionsschluss Heft 1/2018

15.03.2018 (Beiträge für den Druck werden bis dahin an die Redaktion erbeten)

### Bildnachweis

Seite 6, 9, 45 unten: Dr. Christoph Rink  
Seite 10, 17, 26, 40 oben, 46 oben,  
55, 56, 57, 60: privat  
Seite 29, 30: Petr Tylínek  
Seite 32: Norbert Kaltwaßer  
Seite 33: Universitätsarchiv Halle  
Seite 35: Stiftung Händel-Haus  
Seite 45 oben: Stadtarchiv Halle  
Seite 46 unten, 49, 50: Gotthard Voß  
Seite 51: Patricia Reese  
Seite 61: Teresa Ramer-Wünsche

Wir danken den Genannten für die freundliche Genehmigung zum Abdruck der Bilder.

### Auflage

1.200 Exemplare



Stiftung der  
Saalesparkasse

Dieses Heft erscheint mit freundlicher Unterstützung der Stiftung der Saalesparkasse.



*Wir erwecken Papier zum Leben!*

*Qualität aus einer Hand:*

*Druckvorstufe, Druckerei und  
Buchbinderei – alles unter einem Dach!*

*Wir produzieren:*

*Bücher, Broschüren  
Kataloge, Prospekte  
Kunstdrucke, Zeitschriften  
Kalender, Plakate, Flyer  
Geschäftsdrucksachen ...*



Druckerei zu Altenburg GmbH  
Gutenbergstraße 1  
04600 Altenburg

Telefon (0 34 47)5 55-0  
E-Mail [home@dza-druck.de](mailto:home@dza-druck.de)  
Web [www.dza-druck.de](http://www.dza-druck.de)