



Göttinger Händel-Beiträge

Jahrbuch / Yearbook 2020



Göttinger Händel-Beiträge

Begründet von Hans Joachim Marx
Im Auftrag der Göttinger Händel-Gesellschaft
herausgegeben von
Laurenz Lütteken und Wolfgang Sandberger

Band XXI

Redaktionelle Mitarbeit
Lea Kollath

Vandenhoeck & Ruprecht

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <https://dnb.de> abrufbar.

© 2020, Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, Theaterstraße 13,
D-37073 Göttingen

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © The Rev. John Chafy Playing the Violoncello in a Landscape,
Thomas Gainsborough, ca. 1750–1752, Photo: © Tate, London [2019]

Satz: textformat, Göttingen | www.text-form-art.de

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISSN 2197-330X
ISBN 978-3-647-27836-0



Thomas Gainsborough (1727–1788): *Reverend John Chafy, das Violoncello spielend, in einer Landschaft* (ca. 1750–1752), Öl auf Leinwand, 74,9 × 60,9 – London, Tate Britain (erworben 1984)

Thomas Gainsborough: *Reverend John Chafy, das Violoncello spielend, in einer Landschaft*

Reverend John Chafy wurde 1719 als ältester Sohn eines Geistlichen geboren und studierte in Eton sowie im King's College in Cambridge. Er wirkte zunächst als Diakon in Lincoln, dann in Chatham und Suffolk, wo er 1752 äußerst vermögend heiratete. Kurz bevor er Suffolk wieder verließ, muss ihn dort Thomas Gainsborough, der 1748 von London nach Sudbury gezogen war, gemalt haben. Das Bildnis knüpft äußerlich an einen Kupferstich von Nicolas-Henri Tardieu an, der 1731 Antoine Watteau und seinen Freund Jean de Julienne in freier Natur portraitiert hatte, den einen stehend mit einem Gemälde, den anderen sitzend mit einer Gambe und einem aufgeschlagenen Notenbuch. Und doch unterscheidet sich Gainsboroughs Bildnis von diesem Vorbild, denn es fehlt hier jeglicher Verweis auf die Künste.

Chafy wird in einer einsamen, heroischen Landschaft gezeigt, vor einer Ruinenarchitektur mit einer bereits überwachsenen Vase. Er spielt auf seinem Cello – und der Dargestellte hat dieses Instrument nachweislich beherrscht –, jedoch nicht nach Noten; vielmehr schaut er den Betrachter dabei direkt an. Das Saiteninstrument, das für die Natur eigentlich vorzüglich geeignet gewesen wäre, wäre zweifellos die Laute gewesen, oder auch jene Leier, mit der Roubiliac gute zehn Jahre zuvor Händel in Vauxhall Gardens zum Denkmal erhoben hatte. Hier wird jedoch das Cello gezeigt, ein Instrument, das um 1750 noch kaum solistisch eingesetzt wurde – zudem in der Regel nicht für freie Werke wie Sonaten oder Fantasien. Und doch lässt die ungewohnte Situation, das Spiel in freier Natur, die Magie des Saitenspiels, die ungewöhnliche Imaginationskraft erkennen.

Der Reverend versichert sich folglich in der einsamen Natur der Musik, die er nachweislich geliebt hat, über die Magie des Saitenspiels, hier seines Instruments, des Cellos. Es ist anzunehmen, dass bei seinen Vorlieben die Musik Händels durchaus eine Rolle spielte – sicher beweisen lässt sich das allerdings nicht. Das ungewöhnliche Bildnis zeigt jedoch, welche Faszination das Saitenspiel über das Topische von Laute oder Clavier hinaus um die Mitte des 18. Jahrhunderts haben konnte.

Laurenz Lütteken

Inhalt

Wolfgang Sandberger (Lübeck) „Gehorcht mir, sanfte Saiten, und helft mein Leid bestreiten“ Musik und Melancholie in Händels Aufklärung Einführung zum Symposium der Händel-Festspiele 2019	1
Melanie Wald-Fuhrmann (Frankfurt a. M.) Musik und Melancholie Mit einer Anwendung auf Händels <i>L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato</i>	7
Andreas Waczkat (Göttingen) „... and heal his wounded soul“ Die Heilung durch Musik in Händels <i>Saul</i> und ihr Kontext	33
Michael Thimann (Göttingen) Händel als neuer Orpheus Anmerkungen zur Musikikonographie der Frühen Neuzeit	41
Alexander Košenina (Hannover) Saiten und Seelen Literarisch-anthropologische Harmonielehren zur Zeit Händels	57
Esma Cerkovnik (Zürich) Benedetto Pamphilj und die Konversion <i>Il Trionfo del Tempo e del Disinganno</i> in neuem Licht	71
Wilhelm Krull (Hannover) Das Ende vom Anfang? Der Erste Weltkrieg, die Wiederentdeckung Händels und das kurze 20. Jahrhundert	99
Internationale Bibliografie der Händel-Literatur 2018/2019	119
Berichtigung	123
Mitteilungen der Göttinger Händel-Gesellschaft e. V.	125
Register	131

„Gehorcht mir, sanfte Saiten,
und helfst mein Leid bestreiten“
Musik und Melancholie in Händels Aufklärung
Einführung zum Symposium der Händel-Festspiele 2019

Wolfgang Sandberger (Lübeck)

Mit der Melancholie eröffnet sich uns ein Thema, das seit der Antike die Kulturgeschichte durchzieht – in den unterschiedlichsten Spielarten: Melancholie können wir verstehen als Teil der antiken Theorie von den humoralpathologischen Säften, als „schwarze Galle“ also, oder wie später im Mittelalter als satanische Verlockung, neuzeitlich als krankhafte Depression oder als seelische Quelle künstlerischer Inspiration, als schwermütige Trägheit und Lähmung oder als „Wonne der Wehmut“ (Johann Wolfgang von Goethe), die die Einsamkeit sucht, umgeben vielleicht nur von Gräbern und Ruinen, wie in der Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts.¹ Die Melancholie als Gestus der *conditio humana* ist für den Kulturhistoriker gerade deshalb von eigenem Interesse, weil sich in ihr die anthropologischen und kulturgeschichtlichen Dimensionen eines Phänomens spiegeln, das seit der Antike konträre Bewertungen provoziert hat: Zum einen wurde die Melancholie als defizitärer, krankhafter Zustand abgelehnt, zum anderen aber mit einer noblen Gestimmtheit und damit als psychologischer Ausgangspunkt zahlreicher bedeutender Artefakte identifiziert. Für den Musikhistoriker ist das Phänomen von besonderem Interesse:² Seit den wundersamen Klängen, die David vor dem schwermütigen Saul seiner Harfe

¹ Die Literatur zur Melancholie ist so vielfältig wie das Phänomen selbst. Grundlegend immer noch der Klassiker Raymond Klibansky / Erwin Panowsky / Fritz Saxl: *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Medizin, der Religion und der Kunst* (Aus dem Amerikanischen von Christa Buschendorf), Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1990. Da diese Darstellung in der frühen Neuzeit endet, seien ergänzend noch weitere Titel angeführt: Jean Clair (Hg.): *Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst*. Katalog zur Ausstellung in den Galeries nationales du Grand Palais Paris und in der Neuen Nationalgalerie Berlin, Ostfildern: Hatje Cantz 2005. Ludger Heidbrink: *Melancholie und Moderne. Zur Kritik der historischen Verzweiflung*, München: Fink 1994. Wolf Lepenies: *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1969, Neuauflage 1998.

² Auch hier seien aus der Vielzahl der Publikationen lediglich zwei grundlegende Studien genannt: Günter Bandmann: *Melancholie und Musik. Ikonographische Studien*, Köln / Opladen: Westdeutscher Verlag 1960. Melanie Wald-Fuhrmann: „*Ein Mittel wider sich selbst*“. *Melancholie in der Instrumentalmusik um 1800*, Kassel: Bärenreiter 2010.

entlockte, haben viele melancholische Menschen gerade bei der Musik Zuflucht gesucht – der Musik, insbesondere dem Saitenspiel wurde eine nachhaltige therapeutische Wirkung zugeschrieben. Die Musik aber besitzt nicht nur eine heilende Kraft, sondern ist selbst zugleich Ausdruck der Melancholie. Diese eigentümliche Doppelrolle kommt in jenem Gedicht zum Ausdruck, aus dem wir zwei Zeilen als poetisches Motto unserem Symposium vorangestellt haben: „Gehorcht mir, sanfte Saiten, und helft mein Leid bestreiten“³. Das Gedicht stammt von Friedrich Wilhelm Zachariae (1726–1777), genauer: Die Zeilen sind seinem *Clavier*-Gedicht von 1754⁴ entnommen. Wenige Jahre zuvor erst hatte Zachariae, der Dichter, Herausgeber und Übersetzer, in Göttingen sein Studium abgeschlossen. Da der Text direkt ins Thema führt, sei das Gedicht hier in Erinnerung gerufen und für unsere Belange knapp interpretiert:

Das Clavier

„Du Echo meiner Klagen,
 Mein treues Saitenspiel,
 Nun kömmt nach trüben Tagen
 Die Nacht, der Sorgen Ziel.
 Gehorcht mir, sanfte Saiten,
 Und helft, mein Leid bestreiten –
 Doch nein, laßt mir mein Leid,
 Und meine Zärtlichkeit.“

Schon diese erste Strophe macht klar: Das Saitenspiel ist das selbstbezügliche Echo der melancholischen Klagen, schwarz ist nicht nur die Empfindung, sondern auch die tageszeitliche Korrespondenz – die „Nacht, der Sorgen Ziel“. Der Topos der Tröstung wird auch hier angesprochen, doch soll die Musik nicht nach alter Weise das „Leid bestreiten“, im Gegenteil – und das scheint zunächst verblüffend: Die Musik soll die Gemütsverfassung eher noch verstärken: „Lasst mir mein Leid und meine Zärtlichkeit.“

³ Friedrich Wilhelm Zachariae: *Das Clavier* [1754], zitiert nach ders.: *Poetische Schriften*, Zweyter Theil, Reutlingen: Fleischhauer 1778, S. 391.

⁴ Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts entstehen zahlreiche Klavier-Gedichte, vgl. die kleine Material-Sammlung bei Renate Schusky: „*Du Echo meiner Klagen, mein treues Saitenspiel...*“: *„Falsche Tränen“ in der Musik*, Heidelberg: Carl Winter 1983. Vgl. auch Laurenz Lütteken: *Der Komponist am Clavier. Literarischer Topos und musikalische Wirklichkeit*, in: ders.: *Das Monologische als Denkform in der Musik zwischen 1760 und 1785*, Tübingen: Max Niemeyer 1998, S. 279–286. Zum einsamen Musizieren am Klavier vgl. auch Wald-Fuhrmann: *Melancholie* (wie Anm. 2), S. 307 f.

„Gehorcht mir, sanfte Saiten, und helft mein Leid bestreiten“

3

Die Begründung folgt in der zweiten Strophe:

„Wenn ich untröstbar scheine,
 Lieb ich doch meinen Schmerz;
 Und wenn ich einsam weine,
 Weint doch ein liebend Herz.
 Die Zeit nur ist verlohren,
 Die ich mit goldnen Thoren,
 Bei Spiel und Wein und Pracht,
 So fühllos durchgelacht.“

Die Melancholie ist existenziell, dem Liebesschmerz verschwistert, die Musik soll folglich nicht trösten, sondern die Empfindung begleiten, als intime, klangliche Gegenwelt zu der fühllosen Belustigung bei weltlichem Spiel, Wein und Pracht. Der poetische Spiegel von Innen- versus Außenwelt gehört ebenfalls zu den topischen Aspekten der Melancholie. Zur falschen Pracht der Außenwelt zählt bei Zachariae schließlich sogar die Oper, die als höfische Form der Unterhaltung und Belustigung abgelehnt wird – im Gegensatz zu den empfindsamen Klängen des Claviers, die mit dem Schlüsselbegriff der „Phantasie“ verbunden werden:

„Ihr holden Saiten, klinget
 In sanfter Harmonie!
 Flieht, was die Oper singet,
 Und folgt der Phantasie.
 Seyd sanft, wie meine Liebe,
 Besinget ihre Triebe,
 Und zeigt durch eure Macht,
 Daß sie euch siegend macht“

Letztlich setzt Zachariae also doch auf die Macht der Musik, freilich ist es eine spezifische Spielart jener „Power of Musick“, wie sie Händel etwa in seiner Ode *Alexander's Feast or The Power of Musick* HWV 75 so ostentativ beschworen hat. Besungen wird von Händel immer wieder die Wirkmacht der Musik, die im 18. Jahrhundert in Philosophie, Theologie und Musikästhetik breit diskutiert wird. Wird selbst ein Held wie Alexander durch die Macht der Töne manipulierbar, so demonstriert dies die besondere Fähigkeit dieser Kunst, Affekte darzustellen und beim Hörer zu evozieren. Damit eröffnet *Alexander's Feast or The Power of Musick* gesellschaftliche Perspektiven auf die Praxis von kirchlichem Ritual und höfischem Zeremoniell; Musik dient der herrschaftlichen Repräsentation, vermittelt nach innen wie außen Botschaften von Präzedenz, von Machtansprüchen und politischen wie ethischen Programmen, die unter

dem Wandel der neuen bürgerlichen Öffentlichkeit auch neue Wirkungen entfalten können.⁵

Doch Zachariae spricht von einer anderen Macht, von der Macht der intimen Klänge, der „sanften Harmonie“. Es sind die Saiten des Claviers, es könnten aber auch die melancholisch-intimen Klänge einer Laute oder einer Harfe sein. Fast paradox: Gerade Mächtige scheinen nach dem lindernden Klang der Musik gelehzt zu haben. Könige, Fürsten und Adlige dürften – nicht nur wegen der besseren Überlieferungssituation – tatsächlich besonders melancholisch veranlagt gewesen sein. Die Geschichte kennt jedenfalls zahlreiche Beispiele großer Herrscherpersönlichkeiten, die in ihrer melancholischen Verstimmung bei der Musik Zuflucht suchen: Lorenzo de' Medici etwa, dem Ficino auf seiner orphischen Lyra vorsingt oder Philipp V. von Spanien, der durch den Gesang des Kastraten Farinelli aus seiner Lethargie befreit worden ist. Alexander der Große ist der antike Prototyp des melancholischen *zoon politikon*, König Saul sein biblisches Pendant. Von dessen Niedergeschlagenheit erzählt das Buch Samuel aus dem Alten Testament, in diesen Partien entstanden etwa um 1000 vor Christus. „Sooft nun der böse Geist von Gott über Saul kam, nahm David die Harfe und spielte darauf mit seiner Hand. So wurde es Saul leichter und es ward besser mit ihm und der böse Geist wich von ihm.“⁶ Dieses wunderbare Harfenspiel, das die Depression von König Saul lindern sollte, belegt in einer der frühesten Quellen also die therapeutische Kraft der Musik. Zu gerne wüssten wir natürlich, wie dieses magische Spiel einst geklungen hat. Auf Gemälden ist König David mit der Harfe vielfach zu sehen, doch Komponisten haben es – soweit ich sehe – kaum gewagt, das imaginäre Harfen-Spiel in realen Klängen hörbar werden zu lassen. Händel immerhin gehört dazu und sein Oratorium *Saul* HWV 53, das 2019 im Mittelpunkt des Festspiel-Programms unter dem Motto „Magisches Saitenspiel“ stand, hat die thematische Ausrichtung des hier dokumentierten Festspiel-Symposiums mit motiviert. Das Referat von Andreas Waczkat (Göttingen) widmete sich konkret diesem Oratorium vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Diskurse über die Melancholie und ihre Therapie durch Musik. Waczkat zeigte, dass Händel und sein Librettist Charles Jennens dabei musiktherapeutischen Vorstellungen folgen, die um die Mitte des 18. Jahrhunderts bereits als überholt galten.

⁵ Vgl. dazu grundlegend die Londoner Tagung „*The Power of Musick*“ – *Music and Politics in Georgian Britain*, die in Band XV der GHB dokumentiert ist, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2014.

⁶ 1. Samuel 16,23 zitiert nach: *Die Bibel nach der Übersetzung Martin Luthers*. Mit Apokryphen, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft 1999 (Bibeltext in der revidierten Fassung von 1984, durchgesehene Ausgabe in neuer Rechtschreibung 2006), S. 293.

Eröffnet wurde das Symposium durch den grundlegenden Beitrag von Melanie Wald-Fuhrmann (Frankfurt a. M.), die sich nach einem ideengeschichtlichen Überblick zur Melancholie konkret dem Oratorium *L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato* HWV 55 widmete. Im Mittelpunkt stand dabei die Frage, wie Händel und seine Librettisten unter dem Aspekt einer sich verschiebenden Bewertung von Melancholie mit der Milton'schen Vorlage umgehen.

Interdisziplinär geweitet wurde der Blick auf das „magische Saitenspiel“ sodann durch die Vorträge von Michael Thimann (Göttingen) und Alexander Košenina (Hannover). Der Beitrag von Thimann nahm aus der Perspektive des Kunsthistorikers erneut die Londoner Händel-Büste von Louis-François Roubiliac in den Blick, die Händel mit der Lyra in der Hand als ‚alten Orpheus‘ zeigt und zugleich die Macht der Musik beschwört. Košenina untersuchte in seinem Beitrag, wie das musikalische Bild von harmonisch schwingenden Saiten im Diskurs der Aufklärung gerade bei ‚philosophischen Ärzten‘ eine zentrale Rolle spielte und wie das musikalische Bild zu einer Metapher für die Literatur wurde. Vor allem am Beispiel des Dichterarztes Schiller verfolgt der Beitrag die Übernahme der ursprünglich philosophischen und medizinischen Metaphorik in die Poesie. Das Symposium mündete in ein Gesprächskonzert mit der renommierten Barock-Harfenistin Margret Köll (Berlin), das hier leider nicht dokumentiert werden kann.

Ergänzt werden die Vorträge des Symposiums um einen freien Beitrag von Esmá Cerkovnik (Zürich), die die Persönlichkeit und poetische Tätigkeit von Benedetto Pamphilj in den Fokus nimmt und Händels Oratorium *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno* HWV 46a aus der Perspektive des Librettos und des Librettisten neu deutet.

Schließlich folgt der Festvortrag von Wilhelm Krull, der 2019 aus gegebenem Anlass nicht dem Symposiums-Thema gewidmet war, sondern mit Blick auf Oskar Hagen und seine Pioniertat von 1920 bereits einen Ausblick auf das einhundertjährige Festspiel-Jubiläum 2020 gab.

Dieses Jahrbuch wäre ohne das Engagement vieler nicht zu Stande gekommen. Den Herausgebern ist es ein Anliegen, allen Autorinnen und Autoren für Ihre Beiträge herzlich zu danken. Einbezogen ist in diesen Dank Michael Meyer (Zürich), der die Fortführung der jahrelang von Hans Joachim Marx betreuten *Internationalen Bibliografie der Händel-Literatur* auch diesmal wieder übernommen hat. Ein ganz besonderer Dank aber gilt schließlich Lea Kollath vom Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck, die die aufwendige Arbeit der Bandredaktion so umsichtig übernommen hat.

Musik und Melancholie
Mit einer Anwendung auf Händels
L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato

Melanie Wald-Fuhrmann (Frankfurt a. M.)

Die Melancholie zählt zum Ensemble derjenigen Konzepte der (nicht nur) europäischen Geistes- und Kulturgeschichte, die zwar aus der griechisch-römischen Antike mit ihren ganz eigenen historischen und soziokulturellen Bedingungen stammen, seitdem aber geradezu ununterbrochen rezipiert, aktualisiert und kulturell bearbeitet wurden.¹ Obwohl die medizinischen Erklärungen und ethischen Bewertungen über die Jahrhunderte wechselten, zeichnen sich doch die Beschreibungen des mit dem Begriff Melancholie bezeichneten leib-seelischen Zustands selbst, bei aller zwischenzeitlichen Ausfransung, durch eine erstaunliche Konstanz aus. Melancholie, das ist eine grundlose Traurigkeit; kein Gefühl, das einen spezifischen Auslöser hätte, sondern eine langfristige, alles Wahrnehmen und Erleben grundierende dunkel-resignative Stimmung, ein Wesenszug, ja, geradezu ein Seinszustand eines Menschen in Form existenzieller Resignation, Schwermut und Verzweiflung. Melancholie, das ist das „Leiden an der Welt“ als Ganzer, wie es in einem Buchtitel von Roland Lambrecht heißt, das Leiden an der ‚conditio humana‘, die „Schmerzen der Reflexion“,² für die

¹ Die Quellen wie Forschungsbeiträge zur Ideen-, Kunst- und Kulturgeschichte der Melancholie sind schier unüberschaubar. Wichtige Textsammlungen bieten: Jennifer Radden (Hg.): *The Nature of Melancholy. From Aristotle to Kristeva*, Oxford 2002; Leigh Wetherall Dickson / Allan Ingram (Hg.): *Depression and Melancholy, 1660–1800*, London 2012, 4 Bde. (nur englischsprachige Texte); Peter Sillem (Hg.): *Melancholie oder Vom Glück, unglücklich zu sein. Ein Lesebuch*, München 1997; Ludwig Völker (Hg.): „Komm, heilige Melancholie“. *Eine Anthologie deutscher Melancholie-Gedichte*, Stuttgart 1983. Als zentrale Titel der Forschungsliteratur seien genannt: Raymond Klibansky / Erwin Panofsky / Fritz Saxl: *Saturn and Melancholy. Studies in the History of Natural Philosophy, Religion and Art*, London 1964, dt. Frankfurt a. M. 1990; Jean Starobinski: *Geschichte der Melancholiebehandlung von den Anfängen bis 1900*, Basel 1960; Wolf Lepenies: *Melancholie und Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1969, ²1998; Douglas Trevor: *The Poetics of Melancholy in Early Modern England*, Cambridge 2004; Allan Ingram u. a.: *Melancholy Experience in Literature of the Long Eighteenth Century. Before Depression, 1660–1800*, Basingstoke u. a. 2011; Andrea Bubenik: *The Persistence of Melancholia in Arts and Culture*, New York / London 2019.

² Roland Lambrecht: *Melancholie. Vom Leiden an der Welt und den Schmerzen der Reflexion*, Hamburg 1994.

es keinen Trost und keine Ausflucht gibt. In der modernen Psychologie werden die schwereren Fälle als Depression diagnostiziert.³

Denn auch ihre Klassifikation als seelische Krankheit mit (auch) physischen Ursachen durchzieht die gesamte Ideengeschichte der Melancholie. Von der Antike bis um 1730 galt unangefochten die humoralpathologische Erklärung.⁴ In deren System ist die Melancholie – wörtlich: die schwarze Galle – zunächst einmal einer der vier Körpersäfte (lat. ‚humores‘). Bei gesunden Menschen befinden sich diese in einem ausgewogenen Verhältnis zueinander. Überwiegt ein Saft indes, führt das je nach Ursache, Grad und Dauerhaftigkeit entweder zu einer vorübergehenden Stimmungs- und Verhaltenstendenz, zu einer bestimmten charakterlichen Disposition (einem „Temperament“) oder zu handfesten körperlichen wie seelischen Krankheiten. Die über Jahrhunderte so beliebten Allheilmittel Aderlass, Klistier und Brechmittel setzten genau hier an: Mit den dadurch erzwungenen Ausleitungen des jeweils überschüssigen Körpersaftes hoffte man, den Körper bei der Wiedererlangung eines ausgewogenen Säfteverhältnisses zu unterstützen.⁵ Melancholie als seelisch-körperlicher Zustand meinte hier also einen von exogenen oder endogenen Faktoren herbeigeführten Überschuss an schwarzer Galle in einem Organismus, der präzise beschreibbare physische und seelische Effekte zeitigt. Als Melancholiker wurden diejenigen Menschen bezeichnet, bei denen dieser Überschuss längerfristig oder gar dauerhaft vorliegt und die Wahrnehmungen, Empfindungen und Motivationen dieser Person systematisch beeinflusst.

Ein mit René Descartes einsetzendes eher mechanistisches Verständnis von körperlichen und seelischen Vorgängen führte zu einem wesentlich von Thomas Willis, Herman Boerhaave und Albrecht von Haller geprägten medizinischen

³ Zum Verhältnis von Melancholie und Depression vgl. u. a.: Julia Kristeva: *Soleil noir. Dépression et mélancolie*, Paris 1987; Georges Minois: *Histoire du mal de vivre. De la mélancolie à la dépression*, Paris 2003; André Michels u. a. (Hg.): *Melancholie und Depression*, Tübingen 2003. Hans Willenberg/ Manfred Schmidt (Hg.): *Die vielen Gesichter der Depression. „Trauer und Melancholie“. Arbeitstagung der Deutschen Psychoanalytischen Vereinigung*, Mainz 2006; Klaus Hilken/ Claudia Lewandowski: *Von der Melancholie zur Depression. Die Geschichte der Depressionsforschung im Spiegel deutscher Nervenärzte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Köln 1988, 4 Bde.

⁴ Das umfangreichste Werk über die Melancholie im humoralpathologischen Verständnis stammt von Robert Burton: *Anatomy of Melancholy*, London 1621. Vgl. dazu u. a. Lawrence Babb: *Sanity in Bedlam. A Study of Robert Burton's Anatomy of Melancholy*, East Lansing 1959; Mary Ann Lund: *Melancholy, Medicine and Religion in Early Modern England. Reading „The Anatomy of Melancholy“*, Cambridge 2010, sowie Angus Gowland: *The Worlds of Renaissance Melancholy. Robert Burton in Context*, Cambridge 2006. Zum antiken medizinischen Verständnis der Melancholie Hellmut Flashar: *Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike*, Berlin 1966.

⁵ Zur Geschichte der Melancholientherapie vgl. Starobinski: *Geschichte der Melancholiebehandlung* (wie Anm. 1).

Paradigmenwechsel, der sich auch auf die Beschreibung und Erklärung der Melancholie auswirkte:⁶ Ins Zentrum des Interesses rückten nun das Gehirn und die von ihm ausgehenden, als hohl vorgestellten Nervenfasern, von denen man annahm, dass sie informationstragende Flüssigkeiten zwischen dem Hirn einerseits, den Organen und Muskeln andererseits hin- und herleiteten. Melancholische Zustände wurden zu Händels Lebenszeit nun zunehmend – auch – mit Zustandsstörungen der Nerven begründet: Während sie in gesundem Zustand straff und elastisch seien (und insofern analog der Saite eines Musikinstruments durch äußere Anregung in Schwingung versetzt werden können), führe ihre Erschlaffung und mangelnde Elastizität zu Störungen der Affizierbarkeit, was dann zu einer allgemeinen „Schwächung der Gemüthskräfte“ und zu den verschiedenen Symptomen der Melancholie führe.⁷ Diese Nerventheorie mit der für sie charakteristischen musikalischen Metaphorik wurde auch von deutschen Medizinern der Aufklärung, namentlich den Hallenser „vernünftigen Ärzten“, diskutiert.⁸ Erst mit den Forschungen Alexander Monros und Felice Fontanas zur soliden Natur der Nervenfasern in den 1770er und 1780er Jahren wurden die Voraussetzungen zur Theorie der elektrischen Reizweiterleitung der Nerven geschaffen.⁹

Welche medizinische Generaltheorie auch jeweils gilt: Gemeinsam ist den verschiedenen historischen Konzeptualisierungen der Melancholie, dass sie von gesunden und anderen leib-seelischen Zuständen nicht kategorisch getrennt ist, sondern graduell, und in verschiedenen Intensitäten und historischen Typen auftritt, die teils mit eigenen Begriffen bezeichnet wurden. Es gibt die eher

⁶ Vgl. dazu Irmgard Müller / Daniela Watzke: *Von der Nervenmorphologie zur elektrischen Reizleitung. Vorstellungen und Konzepte um 1800*, in: Jürgen Helm / Karin Stukenbrock (Hg.): *Anatomie. Sektionen einer medizinischen Wissenschaft im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 2003, S. 139–162; Karl Eduard Rothschild (Hg.): *Von Boerhaave bis Berger. Die Entwicklung der kontinentalen Physiologie im 18. und 19. Jahrhundert mit besonderer Berücksichtigung der Neurophysiologie*, Stuttgart 1964.

⁷ [Anon.]: *Von der Melancholie*, in: *Allerneueste Mannigfaltigkeiten* 2, 1783, S. 65–90; Anne-Charles Lorry: *Von der Melancholie und den melancholischen Krankheiten* [lat. 1765], Frankfurt 1770, unterscheidet zwischen einer Nerven- und einer Säfte-Melancholie.

⁸ Vgl. hierzu genauer den Beitrag von Alexander Košenina in diesem Band.

⁹ Neurophysiologische Erklärungen der Melancholie sind damit freilich nicht obsolet geworden: Im Kontext der modernen Medizin, die auch genetische und neurobiologische Aspekte von Krankheiten in den Blick nehmen kann, wird Depression in Zusammenhang mit einer Interaktion von bestimmten psychosozialen und neuronalen Faktoren gebracht. Man geht davon aus, dass körperliche Ursachen vor allem in einem genetisch bedingten veränderten Neurotransmitter-Stoffwechsel im Hirn zu suchen sind. Die normale Reizweiterleitung und -verarbeitung vor allem der stimmungsrelevanten Hormone Serotonin, Dopamin und Noradrenalin ist hier gestört, so dass etwa übertrieben starke Reaktionen auf belastende Umweltreize auftreten und sich diese Reaktionsmuster zu einer manifesten Depression auswachsen können.

sanft-resignative Melancholie des erfahrenen Alters oder der Gelehrten und Weisen, die den Zustand der Welt durchschauen oder die Grenzen der Vernunft erkannt haben.¹⁰ Gelehrte und überhaupt Schreibtischarbeiter sind im humoralen Verständnis aber auch deshalb für Melancholie anfällig, weil sie sich zu wenig bewegen und zu viel Zeit in geschlossenen Räumen verbringen, so dass die Gefahr für eine übermäßige Ansammlung der schwarzen Galle besteht.¹¹

Es gibt die als ‚acedia‘ unter die Todsünden gezählte religiöse Melancholie der Wüstenväter und Mönche, deren Auslöser die unerbittliche, die gesunden Säfte zur Melancholie hin ausdörende Wüstensonne ebenso sind wie der Teufel und die Eintönigkeit und Einsamkeit ihres Lebens.¹² Langeweile sorgte auch bei Frauen vor dem Zeitalter der Emanzipation allgemein, bei Haremsdamen im Besonderen für melancholische Stimmungen, in krasseren Fällen diagnostizierte man Hysterie.¹³ Hypochondrie und andere Formen von Wahnsinn wurden ebenfalls lange unter Melancholie subsumiert. Es gibt vor allem bei jungen Menschen die Melancholie der unerwiderten Liebe, bei Engländern den ‚spleen‘. Es gibt die Melancholie als affektive Reaktion auf unglückselige, vor allem unfreie persönliche und politische Umstände als ‚ennui‘, ‚mal du siècle‘ oder Weltschmerz. Es gibt die Lust an der Traurigkeit, das auskostende Genießen anlasslos trauriger Stimmungen bei Jugendlichen aller Epochen. Es gibt das dumpfe Brüten und Gedankenkreisen, die Gleichgültigkeit gegenüber allem, die Melancholie der Macht und der sinnlichen Übersättigung, den krassen Umschlag von Depression zur Manie und wieder zurück.

Ahistorisch ausgedrückt und auf den kleinsten gemeinsamen Nenner gebracht, lässt sich der Großteil dessen, was unter Melancholie verhandelt wird, als Wahrnehmungs- und Beurteilungsstörung beschreiben, die zu negativ valenten Stimmungen und entsprechenden ängstlichen, zögerlichen, vermeidenden und ausweichenden Verhaltensdispositionen führt. Während Gefühle und Empfindungen beim gesunden Menschen in einem kausalen und insofern rationalen und angemessenen Verhältnis zur Umwelt, zu Wahrnehmungsreizen und Vor-

¹⁰ Vgl. hierzu Lambrecht: *Melancholie* (wie Anm. 2), bes. S. 128–176.

¹¹ Mit der Diätetik der Melancholie ist ganz wesentlich ein weiterer Klassiker der europäischen Melancholie-Literatur beschäftigt, nämlich Marsilio Ficino: *De vita libri tres* [1489], hg. von Michaela Boenke, Paderborn 2012.

¹² Die klassische Behandlung der ‚acedia‘ findet sich bei Evagrius Pontikos: *De octo spiritibus malitiae*. Dazu Gabriel Bunge: *Akedia. Die geistliche Lehre des Evagrius Pontikos vom Überdruß*, Würzburg 2009.

¹³ Zur Hysterie als weiblicher Form der Melancholie vgl. u. a. Heather Meek: *Of Wandering Wombs and Wrongs of Women. Evolving Conceptions of Hysteria in the Age of Reason*, in: *English Studies in Canada* 35, 2009, S. 105–128; Cecilia Tasca u. a.: *Women and Hysteria in the History of Mental Health*, in: *Clinical Practice and Epidemiology in Mental Health* 8, 2012, S. 110–119, doi: 10.2174/1745017901208010110.

stellungen stehen, so wird Melancholie umgekehrt zu einem Interpretament von Wahrnehmungen und Vorstellungen. Alles wird durch ihren schwärzenden Filter gesehen, gehört und gedacht. Und damit ist sie letztlich irrational. Sie verzerrt Wahrnehmungen, sie verkrümmt Gedankenfolgen. Sie führt zu affektiver und gedanklicher Unordnung, die sich etwa auch in einer Vernachlässigung äußerer Dinge wie Körperhygiene, Kleidung, Haushalt und Beruf auswirkt. Insofern – und das ist hier ein zentraler Punkt – kann sie in einer Epoche wie der Aufklärung nur als Krankheit, ja als Wahnsinn und damit etwas genuin Negatives gelten.¹⁴ Als ein sprechendes Zeugnis für diese Einschätzung sei die Beschreibung der „Ausartung“ des melancholischen Temperaments in Kants *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* zitiert:

„In der Ausartung dieses Charakters neigt sich die Ernsthaftigkeit zur Schwermut, die Andacht zur Schwärmerei, der Freiheitseifer zum Enthusiasmus. Beleidigung und Ungerechtigkeit zünden in ihm Rachbegierde an. Er ist alsdenn sehr zu fürchten. Er trotzet der Gefahr und verachtet den Tod. Bei der Verkehrtheit seines Gefühls und dem Mangel einer aufgeheiterten Vernunft verfällt er aufs Abenteuerliche. Eingebungen, Erscheinungen, Anfechtungen. Ist der Verstand noch schwächer, so geräth er auf Fratzen. Bedeutende Träume, Ahnungen und Wunderzeichen. Er ist in Gefahr ein Phantast oder ein Grillenfänger zu werden.“¹⁵

Während sich die Beschreibungen melancholischer Zustände auch über lange historische Distanzen hinweg weitgehend aufeinander abbilden lassen, unterlag die Bewertung der Melancholie im Laufe der europäischen Geschichte immer wieder starken Schwankungen, die dia- wie synchron organisiert waren. So finden sich einerseits innerhalb einer Epoche und/oder kulturellen Region divergierende Bewertungen in Bezug auf die verschiedenen Typen und Grade der Melancholie, die von völliger Ablehnung bis zu enthusiastischer Identifikation reichen. Andererseits gibt es Bewertungsunterschiede zwischen den Epochen, d. h. Zeiträume, in denen die Melancholie überwiegend negativ, als Abweichung vom Gesunden, gesellschaftlich Zuträglichen und Normalen, als

¹⁴ Zum – durchaus dialektischen und aspektreichen – Melancholieverständnis der Aufklärung vgl. Hans-Jürgen Schings: *Melancholie und Aufklärung. Melancholiker und ihre Kritiker in Erfahrungsseelenkunde und Literatur des 18. Jahrhunderts*, Stuttgart 1977; Eberhard Th. Haas: *Transzendenzverlust und Melancholie. Depression und Sucht im Schatten der Aufklärung*, Gießen 2006.

¹⁵ Immanuel Kant: *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* [1764], in: ders.: *Werke in zehn Bänden*, hg. von Wilhelm Weischedel, Darmstadt 1983, Bd. 2: *Vorkritische Schriften bis 1768*, S. 821–884, hier S. 842. Gibt es hier auch noch einen eher positiven Passus zum Melancholiker, so entwickelt Kant später eine ausschließlich negative Sichtweise. Vgl. hier vor allem ders.: *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* [1798], in: dass., Bd. 6: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, S. 395–690, hier S. 528.

zu behandelnde Krankheit, ja, besonders gefährlicher Wahn gesehen wurde, sowie solche, bei denen ein melancholischer Habitus geradezu zum Zeitgeist (oder Nationalcharakter) gehörte oder Melancholie wenigstens als Bedingung herausragender Kreativität geschätzt, ja verehrt wurde: Hier stehen vor allem die Renaissance (in Italien),¹⁶ das 17. Jahrhundert (in England)¹⁷ sowie die Jahrzehnte um 1800 (in ganz Europa) hervor.¹⁸ In diesen letzten Formen als identitätsstiftender Nationalcharakter, als Zeitgeistphänomen, bei dem sich Urteile über den gesellschaftlichen und politischen Zustand der eigenen Epoche in ein kollektives Empfinden übersetzen, und besonders als Bedingung von Kreativität haben die Diskurse und Performanzen der Melancholie eine generative Kraft für die europäische Kulturgeschichte entfaltet, die kaum zu unterschätzen ist.

I. Musik und ihr Verhältnis zur Melancholie

Die Musik spielt in diesem Komplex gleich mehrere bedeutende Rollen, die freilich unterschiedlich intensiv und vor allem meist unabhängig voneinander erforscht und bislang nur andeutungsweise systematisiert wurden.¹⁹ Erwähnt werden typischerweise folgende Zusammenhänge zwischen Musik und Melancholie: Musik als ein Therapeutikum für Melancholie (ob als Stimmung oder Krankheit verstanden), Musik als ein Darstellungs- bzw. Ausdrucksmittel der Melancholie und Melancholie als eine Voraussetzung für musikalische (aber auch andere) Kreativität.²⁰

¹⁶ Vgl. dazu u. a. Noel L. Brann: *The Debate over the Origin of Genius during the Italian Renaissance. The Theories of Supernatural Frenzy and Natural Melancholy in Accord and in Conflict on the Treshold of the Scientific Revolution*, Leiden / Boston / Köln 2002; Winfried Schleiner: *Melancholy, Genius, and Utopia in the Renaissance*, Wiesbaden 1991; Saverio Ansaldi: *Fureurs et mélancolie. Philosophie, théologie et poésie à la Renaissance*, Lyon 2017.

¹⁷ Vgl. hierzu die Hinweise in Anm. 4.

¹⁸ Vgl. Thomas Pfau: *Romantic Moods. Paranoia, Trauma, and Melancholy, 1790–1840*, Baltimore 2005.

¹⁹ Ansätze zu einer gemeinsamen Betrachtung und Systematisierung bei Werner Braun: *Melancholie als musikalisches Thema*, in: Jobst Peter Fricke (Hg.): *Die Sprache der Musik. Festschrift Klaus Wolfgang Niemöller zum 60. Geburtstag*, Regensburg 1989, S. 81–98; Brenno Boccadoro: *Éléments de grammaire mélancolique*, in: *Acta Musicologica* 76, 2004, S. 25–65; sowie, am ausführlichsten, Daniel Lettgen: „... und hat zu retten keine Kraft.“ *Die Melancholie der Musik*, Mainz u. a. 2010, bes. S. 75–168. Eine teils etwas anders gelagerte Systematik auf Grundlage von ikonographischen Analysen entwirft Günter Bandmann: *Melancholie und Musik. Ikonographische Studien*, Köln / Opladen 1960.

²⁰ Braun: *Melancholie als musikalischer Gegenstand* (wie Anm. 19) erwähnt alle drei, faltet dann aber vor allem den zweiten Aspekt weiter aus, den er „musikalische Melancholien“ nennt und nach ihren musikalischen Elementen sowie Darstellungsabsichten (Therapie, Bekenntnis, bloße Darstellung) befragt. Boccadoro: *Éléments de grammaire* (wie Anm. 19) nennt –

Diese Zusammenhänge schließen sich freilich nicht wechselseitig aus, weshalb hier eine weitergehende Systematik vorgeschlagen sei (Abbildung):

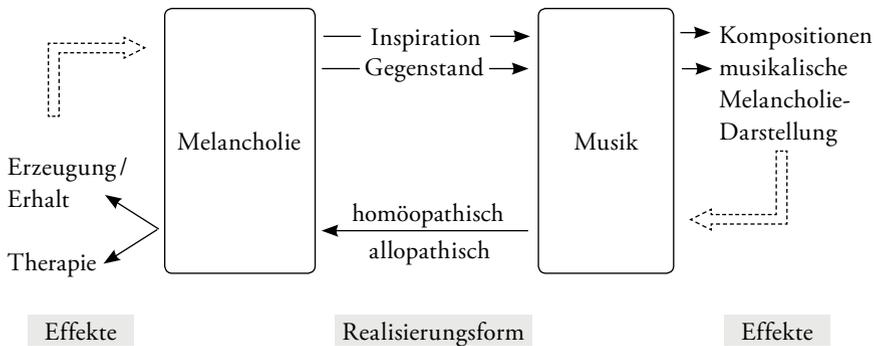


Abb.: Schematische Darstellung der historisch bezeugten Zusammenhänge zwischen Musik und Melancholie. Die gestrichelten Pfeile zeigen Feedback-Möglichkeiten an, die aber nicht in jedem Fall realisiert wurden.

Zunächst lassen sich die genannten drei Zusammenhänge auf zwei einander entgegengesetzte Vektoren reduzieren, nämlich 1) Musik → Melancholie und 2) Melancholie → Musik. Innerhalb dieser lässt sich außerdem nach den Effekten sowie Realisierungsformen des jeweiligen Bezugs fragen: Der Effekt von Musik auf den melancholischen Zustand etwa kann sowohl ein therapeutischer als auch ein bedingender sein und beide wiederum können auf dem Wege einer musikalischen Darstellung von Melancholie wie auf dem Wege einer das Gegenteil von melancholisch klingenden Musik zustande kommen. Genauso kann der Effekt von Melancholie auf Musik eine musikalische Darstellung von Melancholie sein, aber auch jedes andere Ergebnis musikalischer Kreativität. Die musikalische Darstellung von Melancholie, die in der musikwissenschaftlichen Forschung zum Thema den weitaus größten Raum einnimmt,²¹ kann

hauptsächlich mit Bezug auf Renaissance und Frühe Neuzeit – drei diskursive Kontexte der Beziehung von Musik und Melancholie, nämlich Inspirationstheorie, Musiktherapie und Affektenlehre. Lettgen: *Die Melancholie der Musik* (wie Anm. 19) unternimmt einerseits eine Typologisierung der Beziehung zwischen Musik und Melancholie (S. 75–107) und erarbeitet andererseits drei „Leitbegriffe einer melancholischen Ästhetik“ (das Sentimentalische, das Genie und das Erhabene; S. 171–187).

²¹ Da die Forschungsbeiträge, die sich melancholischen Einzel-Werken und teilweise auch Gattungen (Fuge, Fantasie, Instrumentalrezitativ) widmen, mithilfe der einschlägigen bibliographischen Hilfsmittel leicht zu recherchieren sind, genüge hier der Hinweis, dass sie Werke von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik umspannen. Häufungen gibt es für die Musik im frühneuzeitlichen England, für Mozart und Brahms.

also einmal das Ergebnis einer Interaktion von Musik und Melancholie sein, ein andermal ihre Voraussetzung. Dieses abstrakte Schema sei im Folgenden anhand konkreter musikhistorischer Beispiele näher ausgeführt.

Zunächst und traditionell wird Musik als das Gegenteil der Melancholie, ja, ihr Gegenmittel verstanden. Wo Musik ist, sind Freude, Heiterkeit, Hoffnung, Glück, Harmonie und Ordnung. Seit der Antike gilt Musik daher als eines der wirksamsten Heil- oder wenigstens Linderungsmittel von Melancholie und wurde auch in ganz Europa so eingesetzt, was sich letztlich bis in die moderne Musiktherapie hin fortsetzt.²² Musiker und Spielleute wurden an das Lager von Melancholikern gerufen, um ihnen aufzuspielen. Bader verfügten meist über eine instrumentale Grundkompetenz. Auch musikalische Selbsttherapien, etwa von Marsilio Ficino, sind bezeugt. Der zentrale Referenztext dafür war die biblische Geschichte von Saul und David, die als musikalische Melancholietherapie gedeutet wurde.²³ Sowohl in musiktheoretischen Schriften und Gedichten zum Lob der Musik als auch in allgemeinen medizinischen Traktaten und Abhandlungen zur Melancholie findet sich dieser Gedanke immer und immer wieder.

Oberflächlich gesehen beruht das auf der affektiven Wirkung der Musik: Ein fröhliches Stück kann auch fröhlich – oder wenigstens weniger traurig – machen. Diese gleichsam allopathische Wirkung ließ sich sowohl humoralpathologisch als auch nervenphysiologisch konzeptualisieren: Insofern Musik immer Harmonie ist – von Tönen, Intervallen und Dauernverhältnissen –, diese harmonischen Verhältnisse sich dem Menschen aber über ein Medium, nämlich die schwingende Luft, geradezu physisch mitteilen lassen, ist sie wie nichts anderes geeignet, die Körpersäfte wieder in ein harmonisches Mischungsverhältnis zu bringen. Das muss man sich ganz mechanistisch vorstellen: Die von der Musik angeregten Luftschwingungen treten über das Ohr ins Innere des Menschen ein und versetzen dort die Säfte in analoge Schwingungen. Dadurch ändern sie ihre physikalischen Zustände. Da der schwarzen Galle die Eigenschaften dick, kalt und trocken zugeschrieben wurden, kann man sich gut vorstellen, wie sie durch die Anregungen der Musik aufgelockert, in Bewegung versetzt, dadurch erwärmt und in einen anderen Saft verwandelt wird. Bei der Nerven-Melancholie funktioniert es im Grunde noch einfacher: Die musika-

²² Vgl. hierzu Starobinski: *Geschichte der Melancholiebehandlung* (wie Anm. 1); Werner Kümmel: *Musik und Medizin. Wechselbeziehungen in Theorie und Praxis von 800 bis 1800*, Freiburg/München 1997 (= Freiburger Beiträge zur Wissenschafts- und Universitätsgeschichte 2), bes. S. 281–306; Penelope Gouk: *Music, Melancholy, and Medical Spirits in Early Modern Thought*, in: Peregrine Horden (Hg.): *Music as Medicine. The History of Music Therapy Since Antiquity*, Aldershot 2000, S. 173–194.

²³ Vgl. Lettgen: *Melancholie der Musik* (wie Anm. 19), S. 77–83; Bandmann: *Melancholie und Musik* (wie Anm. 19), S. 11–21. Siehe hierzu auch den Beitrag von Andreas Waczkat in diesem Band.

lischen Schwingungen bringen hier die erschlafften Nerven wie Geigensaiten zur Resonanz und stellen somit ihren gesunden Zustand wieder her.

Wenn auch die häufigsten musikalischen Musik-Therapeuten einfache Musiker und Spielleute waren, griffen doch verschiedentlich auch Komponisten die Idee auf und widmeten ihr eigene Werke. Einen relativ einfachen, ja plakativen Fall stellen eine Reihe englischer Lied-Publikationen des 17. und 18. Jahrhunderts dar: Unter dem Titel *An Antidote against Melancholy Made up in Pills. Compounded of Witty Ballads, Jovial Songs, and Merry Catches* erschienen zwischen 1661 und 1684 bei John und Henry Playford eine Reihe von nur die Texte enthaltenden Liederbüchern.²⁴ Ab 1699 gab es veränderte Neuauflagen und Fortsetzungen unter dem Titel *Wit and Mirth: Pills to Purge Melancholy*, deren größter Unterschied die Beigabe der Melodien war.²⁵ Die Rechte an dieser offenbar ausgesprochen nachgefragten Unternehmung wanderten dann an den Nachfolger von Playford, später an den Drucker John Tonson, der 1719–1720 eine sechsbändige Auflage von insgesamt 1128 Liedern publizierte. Das Einleitungsgedicht der ersten Auflagen beginnt mit folgender programmatischer Strophe:

„There’s no Purge ’gainst *Melancholly*,
But with *Bacchus* to be jolly;
All else are but Greggs of Folly.“²⁶

Augenzwinkernd werden hier wie im Titel Versatzstücke einer humoralpathologischen Melancholie-Auffassung zitiert und die folgenden Lieder und die mit ihnen verbundenen alkoholreichen Geselligkeitspraktiken so als allopathische Therapeutika gerechtfertigt.

Ein allopathischer Ansatz liegt auch musikalischen Schilderungen von Davids Musiktherapie an Saul zugrunde, wie sie etwa Johann Kuhnau und Händel komponierten – und denen freilich eine musikalische Darstellung von Melancholie vorausgeht. Demgegenüber setzt ein Stück wie die *Plainte faite à Londres pour passer la melancoli* aus Johann Jakob Frobergers Partita in a-Moll FbWV 630 auf eine eher homöopathische Melancholie(selbst)therapie, auf eine

²⁴ [Anon.]: *An Antidote against Melancholy Made up in Pills. Compounded of Witty Ballads, Jovial Songs, and Merry Catches*, London 1661, 1669, 1682, 1684.

²⁵ In beinahe jährlicher Folge erschienen bis 1706 vier weitere Bände, 1714 dann ein fünfter. Außerdem wurden die Bücher permanent neu aufgelegt. Zur Druckgeschichte dieser Serie vgl. G. Legman: *Pills to Purge Melancholy. A Bibliographical Note*, in: *Midwest Folklore* 9, 1959, S. 89–102. Eine komplette Übersicht der Ausgaben und ihrer Liedinhalte bei Cyrus Lawrence Day und Eleanore Boswell Murrie: *English Song-Books, 1651–1702*, London 1940.

²⁶ Hier zitiert nach *An Antidote against Melancholy*, London 1661, S. iii. Dasselbe Gedicht in der Auflage von 1669 ist mit „JP.“ gezeichnet, also offenbar John Playford. Digitalisierungen aller Auflagen sind bei Early English Books online verfügbar.

Bewältigung oder wenigstens Bändigung der Melancholie durch ihr klingendes, objektiviertes Selbst – ein Gedanke, der für eine ganze Reihe von musikalischen Melancholie-Darstellungen besonders auch des 18. und 19. Jahrhunderts abschließendes Potenzial birgt.²⁷

Doch mit den Vorbehalten, die bereits Platon und Aristoteles gegenüber den als schädigend und moralisch bedenklich eingeschätzten Wirkungen bestimmter Modi äußern, begann zugleich eine Debatte um potenzielle negative Effekte der Musik, zu denen auch die Hervorrufung von Melancholie, Mutlosigkeit und Verweichlichung durch analoge musikalische Darstellungsmittel zählen. Musik steht seitdem immer auch im Verdacht, und zwar gerade wegen ihrer angenommenen unmittelbaren Wirkung auf Emotionen und Ethos.²⁸ Gerade auch in den historischen Hochzeiten der Melancholie wurden Anekdoten über Hörer oder Musiker kolportiert, die es mit dem melancholisch-musikalischen Genuss zu weit getrieben hatten, wahnsinnig wurden oder gar starben.²⁹ Doch nicht nur Musik, die sich der klingenden Darstellung von Traurigkeit, Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung hingibt, kann Melancholie hervorrufen oder bestätigen und verstärken. Immer wieder einmal begegnet in der gedanklichen Auseinandersetzung mit Musik und ihrer wesenhaften Flüchtigkeit auch die Idee, dass sie an sich zu melancholischen Betrachtungen über die Vergänglichkeit Anlass gebe, ja, inhärent melancholisch sei. Die dichteste Formel dafür hat Adam von Fulda in seiner *Musica* von 1490 gefunden, wenn er die Musik zu einer „vera philosophia, meditatio mortis continua“ erklärt.³⁰ In der Präsenz von Musikinstrumenten und Noten in den Stilleben der Frühen Neuzeit findet sich eine andere Ausdrucksform dieses Gedankens. Besonders aber in der Moderne prägt die Vorstellung einer genuinen „Melancholie der Musik“ die philosophische und kompositorische Auseinandersetzung mit der Musik und ihren grundlegenden Bedingungen.³¹

So kann also ein Affektkontrast zwischen einem Musikstück und einem melancholischen Zustand nicht nur zur allopathischen Therapie von Melancholie durch Musik werden, sondern Melancholie auch erzeugen. Das Gleiche gilt freilich auch für eine Affektkorrespondenz von Musik und Melancholie:

²⁷ Diese These wird ausführlich diskutiert bei Melanie Wald-Fuhrmann: *Ein Mittel wider sich selbst. Melancholie in der Instrumentalmusik um 1800*, Kassel u. a. 2010. Zur ebenfalls dazugehörigen frühneuzeitlichen englischen ästhetischen Denkfigur des „joy of grief“ vgl. außerdem Lettgen: *Die Melancholie der Musik* (wie Anm. 19), S. 145–151.

²⁸ Zu den expliziten Debatten um schädigende Wirkungen von Musik ab 1700 vgl. James Kennaway: *Bad Vibrations. The History of the Idea of Music as a Cause of Disease*, Farnham 2012.

²⁹ Vgl. dazu wiederum Kennaway: *Bad Vibrations* (wie Anm. 28) sowie Wald-Fuhrmann: *Ein Mittel wider sich selbst* (wie Anm. 27), bes. S. 170–187.

³⁰ Vgl. dazu Lettgen: *Die Melancholie der Musik* (wie Anm. 19), S. 107–119.

³¹ Lettgen: *Die Melancholie der Musik* (wie Anm. 19).

Neben einer Ansteckung mit Melancholie werden auch für diesen Fall gelegentlich therapeutische, aber eben homöopathische Effekte diskutiert.³²

In Bezug auf den anderen Vektor – Melancholie → Musik – sind zunächst einmal musikalische Darstellungen von Melancholie von Interesse, die wiederum teils als (quasi-)subjektiver Ausdruck der eigenen Befindlichkeit eines Komponisten oder Interpreten markiert sein können oder einfach einen als interessant empfundenen kompositorischen Vorwurf aufnehmen. Solche Fälle häufen sich erkennbar gerade in Zeiten eines besonderen Interesses an der Expressivität von Musik (und an der Melancholie). Eine musikalische Wesenserkundung der Melancholie kann somit oft auch als eine Reflexion über Wesen und Grenzen der Musik gehört werden.

So gibt es in der Renaissance, vor allem im Umkreis von Margarete von Österreich, die nach dem Tod ihres zweiten Mannes unverheiratet blieb und sich eine Identität als trauernde Witwe zulegte, ein ganzes Corpus von melancholischen Chansons, die sich zumeist um das Wort „regret“, Bedauern, also das Beklagen des Unwiederbringlichen, Unabänderlichen, drehen. Hier zeichnet sich auch bereits die für die Kulturgeschichte der Melancholie so typische Dialektik ab, nämlich an nur scheinbar paradoxen Formulierungen wie „triste plaisir et douloureuse joie“, aber auch schlicht an der Tatsache, dass all diese Chansons offenbar sehr beliebt waren, finden wir sie doch in für die Zeit verhältnismäßig vielen Quellen.³³

Voller melancholischer Lautenlieder und dunkel timbrierter Instrumentalstücke ist das musikalische Repertoire Englands im 17. Jahrhundert, für das John Dowlands sieben Lachrimae-Pavanen, instrumentale Bearbeitungen seines Lautenliedes *Flow my tears*, den Ton gesetzt haben. Dowland selbst hatte sich das einschlägige Motto „Semper Dowland, semper Dolens“ zugelegt.³⁴

Am Ende des 18. Jahrhunderts, also erst nach dem Tode Händels, gab es eine weitere musikalische Melancholiewelle, und zwar nun hauptsächlich in der

³² In der jüngeren Musikpsychologie werden solche kongruenten und inkongruenten Beziehungen zwischen musikalischem Ausdruck und emotionaler Reaktion (über die Melancholie hinaus) anhand des Begriffspaares „perceived (bzw. expressed) emotions“ und „felt emotions“ untersucht, vgl. vor allem Alf Gabrielsson: *Emotion Perceived and Emotion Felt: Same or Different?*, in: *Musicae Scientiae*, Special issue 2001, S. 123–147.

³³ Vgl. hierzu allgemein Wolfgang Fuhrmann: „*Triste plaisir et douloureuse joie*“. *Die Stimme der Melancholie in der französischen Chanson des 15. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 171, 2013, S. 16–46.

³⁴ Vgl. hierzu Sebastian Klotz: „*Music with her Silver Sound*“. *Kommunikationsformen im Goldenen Zeitalter der englischen Musik*, Kassel u. a. 1998 (= *Musiksoziologie* 4), S. 247–276; Robin Headlam Wells: *John Dowland and Elizabethan Melancholy*, in: *Early Music* 13, 1985, S. 514–528; Penelope Gouk: *Melancholy, Music and the Passions in English Culture Around 1600*, in: dies. u. a. (Hg.): *The Routledge Companion to Music, Mind, and Wellbeing*, New York / London 2019, S. 63–76.