

*Handwritten address:*  
Herrn Frau D.

*Text on the left side of the card:*  
Nur für die Adresse  
Ponze pro adresse

**Correspondenz-Karte.**  
Korespondenční listek.

*Handwritten recipient name:*  
Herrn Fr. Chrysander



*Handwritten location:*  
in } Bergedorf  
Hamburg

*Handwritten text on the left side of the card:*  
Herrn Chrysander

(Bohm.)

**Chrysanders Netzwerk und die Händel-Aufführungen  
im 19. Jahrhundert**  
Julia Beuning

# Chrysanders Netzwerk und die Händel-Aufführungen im 19. Jahrhundert

Julia Beuning

[...] Verständliches über die Ideen, welche uns bei den Aufführungen leiten, also über die wirkliche Art der Aufführung »Händel in wirklicher Aufführung« zu schreiben.<sup>1</sup>

So schlug Fritz Volbach, der Dirigent des Oratorienvereins *Mainzer Liedertafel und Gesangsverein*, Friedrich Chrysander die Planung einer Veröffentlichung eines Zeitungsartikels vor, welche über die kommenden Händelfestspiele in Mainz berichten sollten. Die Relevanz der Bearbeitungen durch Chrysander sollte dabei im Vordergrund stehen. Im Jahr 1856 gründete Chrysander zusammen mit dem Historiker Georg Gottfried Gervinus die deutsche Händelgesellschaft. Unter der Herausgeberschaft der Gesellschaft erschien die erste deutsche Gesamtausgabe mit Händels Werken. Darunter erschienen ebenfalls alle Oratorienbände, von denen mit Ausnahme des ersten (*Susanna*) und des letzten (*Messiah*), alle von Chrysander selbst bearbeitet wurden. Zusätzlich erarbeitete Chrysander eine praktische Ausgabe, die für die Aufführungen der Werke hilfreich sein sollten.<sup>2</sup> So ist es durch Initiative Chrysanders und die Hilfe seines künstlerischen Netzwerks gelungen, im Zeitraum von 1874 bis 1900 die Oratorien *Herakles, Theodora, Esther, Deborah, Acis*

*und Galathea, Cäcilienode, Judas Makka-bäus, Josua, Messiah* und *Saul* in Deutschland und vor allem in Mainz aufzuführen.<sup>3</sup> Chrysander pflegte zu einigen wichtigen Personen engen Kontakt, die wiederum durch ihre Angehörigkeit einer Gesellschaft oder eines Vereins ein eigenes Netzwerk bedienen konnten, und arbeitete mit diesen intensiv an der Umsetzung der Aufführungen zusammen. Besondere Bedeutung kommt vor allem Ludwig Strecker zu, Vorsitzender der *Mainzer Liedertafel* und Inhaber des Verlags Schott & Söhne in Mainz, der besonders einflussreiche Kontakte besaß, sowie seinem Kollegen Ludwig Oppenheim, Rechtsanwalt bei Schott & Söhne, die sich in erster Linie um die organisatorischen Fragen rund um Finanzierung und künstlerische Besetzung kümmerten. Ebenso bedeutend ist in dem Kontext der Briefwechsel mit dem Dirigenten Fritz Volbach, mit dem er neben Organisatorischem auch die künstlerischen Bearbeitungen besprach. Übergeordnetes Ziel der Aufführungen war es für Chrysander letztendlich, seine Idee von Händels Werken nach Deutschland zu bringen. Wie ihm dieses gelang, soll im Folgenden näher betrachtet werden.

---

<sup>1</sup> Brief von Fritz Volbach an Friedrich Chrysander, Mainz, 30. Mai 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander*, erarbeitet von Götz Traxdorf, Jens Wehmann, und Konstanze Musketa, hrsg. vom Händel-Haus (Katalog zu den Sammlungen des Händel-Hauses in Halle, 9. Teil, Bd. 2), Halle 2001, S. 521.

<sup>2</sup> Dominik Höink und Rebekka Sandmeier, *Aufführungen von Händels Oratorien im deutschsprachigen Raum (1800–1900)*, Göttingen 2014, S. 48 f.

<sup>3</sup> Ebd., S. 90–178.

## I. Die Zeit vor den Mainzer Festspielen: Initiative und Planung

Chrysander verfasste noch im Jahr der Gründung der deutschen Händelgesellschaft 1856 einen Brief an König Friedrich Wilhelm IV., in dem deutlich wird, dass er *Acis und Galathea* aufführen wollte. Die Intention, Händels Werke mit den Bearbeitungen der Gesellschaft auf die Bühne bringen zu wollen, bestand demnach schon seit Beginn. Doch ein entscheidender Faktor war und blieb auch im späteren Verlauf das Auftreiben finanzieller Mittel. »Ferner erlauben wir uns über die Mittel zur Ermöglichung einer solchen Aufführung ein Anerbieten zu machen.«<sup>4</sup> Immanuel Faißt, ein Mitglied der Händelgesellschaft, äußerte wenige Jahre später (1861) Bedenken über die Umsetzbarkeit von Klavierauszügen, da sich die Chorsänger in den Vereinen diese nicht leisten wollen würden.<sup>5</sup>

Vor allem Ludwig Strecker, der zum größten Teil die Händel-Aufführungen mit Chrysander plante, und im späteren Verlauf auch dessen Arbeitskollege beim Verlag Schott Ludwig Oppenheim, kümmerten sich um die Finanzierbarkeit der Aufführungen. Ein großer Teil der Aufführungen konnte mit Hilfe von Antony Gibbs' monetärer Unterstützung umgesetzt werden. Chrysander hatte bei der Gründung der deutschen Händelgesell-

schaft geplant, die Gesamtausgabe in deutscher und in englischer Sprache zu veröffentlichen. Dies geschah aufgrund der festen Annahme, dass die Mitglieder der damaligen Händelgesellschaft ihn dabei unterstützen würden. Aus England konnte dieses Versprechen jedoch nicht gehalten werden und Chrysander, der die Ausgabe trotzdem in beiden Sprachen veröffentlichte, litt unter den höheren Aufwänden und Kosten. Gibbs unterstützte ihn schließlich und ermöglichte durch seine finanziellen Mittel auch die Aufführungen in Mainz.<sup>6</sup> Strecker übernahm weitestgehend die Kommunikation mit besonders wichtigen Entscheidungsträgern. So bekam er im Februar 1895 die Bestätigung, dass »[...] ihre Majestät Kaiserin & Königin Friedrich (Victoria) [...] mit der Händel-Aufführung in Mainz vollständig einverstanden sind.«<sup>7</sup> Auch zu Gibbs führte Strecker die Kommunikation: »[...] da nunmehr Mr. Gibbs vor den Riss treten & die finanzielle Sorge uns abnehmen muss. Ich werde ihm in diesen Tagen einmal direct schreiben & ihm die Sache vorstellen.«<sup>8</sup> Chrysander hielt Strecker dazu an ökonomisch zu planen, »damit es noch möglichst viele Aufführungen geben

---

<sup>4</sup> Entwurf eines Briefes von Friedrich Chrysander an König Friedrich Wilhelm IV, 27. Oktober 1856, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 67.

<sup>5</sup> Brief von Immanuel Faißt an Friedrich Chrysander, Stuttgart, 19. Januar 1861, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 104 f.

<sup>6</sup> Vgl. Georg Friedrich Händel, *Messiah* HWV 56, hrsg. von Friedrich Chrysander, Leipzig 1902, Max Seiffert, Vorwort, S. VII–XIII, hier: S. VII f.)

<sup>7</sup> Brief von Ludwig Strecker an Friedrich Chrysander, Mainz, 5. Februar 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 503.

<sup>8</sup> Ebd.

kann.«<sup>9</sup> Carl Volkert, Schwiegersohn von Chrysander, bemühte sich wie auch Strecker um die Planung des Ticketverkaufs. Strecker schrieb an Volkert: »Natürlich sehen wir darauf, so viel als möglich zu verkaufen, um die Kosten niedrig zu halten.«<sup>10</sup> Die Herstellung des Programms sei mit dem Druck, laut Strecker, sehr teuer und es solle über eine mögliche Alternative nachgedacht werden. Die finanzielle Frage hatte zudem teilweise Einfluss auf die Wahl der SolistInnen. Strecker schrieb Chrysander 1895: »[...] und die Losung jetzt lautet: so billig wie möglich, haben wir hier überlegt, ob wir nicht die jedenfalls sehr theureren englischen Solisten fallen lassen sollen.«<sup>11</sup> Zudem vereinfachte diese Entscheidung auch die Durchführung der Proben, denn auch die Umsetzbarkeit aufgrund unterschiedlicher Wohnorte konnte auf die Wahl einen Einfluss haben.<sup>12</sup> Hohe Priorität für die Auswahl der SängerInnen hatte letztendlich jedoch der künstlerische Anspruch Chrysanders, weshalb Chrysander sich sowohl mit Strecker, Volbach, Oppenheim und Volkert darüber viel austauschte, als auch steten Kontakt zu den KünstlerInnen selber pflegte. Ein ebenso wichtiger Teil in der Planung der Konzerte waren

die künstlerischen Bearbeitungen für die praktische Ausgabe. Besonders Volbach unterstützte Chrysander bei diesen Arbeiten, machte eigene Vorschläge für Bearbeitungen und Besetzungen des Orchesters, welche zum Teil abhängig vom Konzertsaal gewählt wurden.<sup>13</sup> Volbach unterstrich in seinen Briefen, wie wichtig es in der Arbeit sei, genaue Angaben für die Ausführung zu geben, damit auch genauso gespielt wird, wie Chrysander sich dies vorgestellt hatte. »Besonders ist es mir auch um die Bezeichnung der Orchesterstimmen zu thun, die Bogenstrichangaben, die legatos etc. die dynamischen Schattierungen. Alles das muß doch genau bis ins Kleinste durchgeführt werden, denn leider sind unsere heutigen Orchester wie die Maschinen [...] aber es ist mir hauptsächlich zu thun, daß alles [...] nach ihrem Willen gemacht wird.«<sup>14</sup> Doch nicht nur die musikalischen Bearbeitungen waren aufwändig, sondern auch die Übersetzungen der Texte führten zu zeitintensiver Arbeit für Chrysander. Die Übersetzungen, die ursprünglich von Gervinus kamen, entsprachen nicht Chrysanders semantischen Ansprüchen und passten seiner Meinung nach nicht zur Musik Händels. Chrysander schrieb an Hans von Bülow im

---

<sup>9</sup> Brief von Ludwig Strecker an Friedrich Chrysander, Mainz, 25. März 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 504.

<sup>10</sup> Brief von Ludwig Strecker an Carl Volkert, 24. Juni 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 523.

<sup>11</sup> Brief von Ludwig Strecker an Friedrich Chrysander, Mainz, 19. April 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 510.

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Briefe von Fritz Volbach an Friedrich Chrysander, 5. und 30. Mai 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 516, 521.

<sup>14</sup> Brief von Fritz Volbach an Friedrich Chrysander, 26. April 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 512.

Januar 1891: »[...] welche zwar an Treue die bisherigen übertrafen, denen aber vieles fehlte, um musikalisch brauchbar zu sein und sich sprachlich einbürgern zu können.«<sup>15</sup>

Chrysander legte nicht nur bei der Musik viel Wert auf eine für ihn passende

Übersetzung. Für die Aufführungen selbst sollten die Programmhefte sowohl deutsche als auch englische Sprache beinhalten – »mit Rücksicht auf die englischen Gäste«<sup>16</sup> Es sollte demnach alles gut geplant sein, damit die Aufführungen ein voller Erfolg werden sollten.

## II. Die Mainzer Festspiele: Ergebnisse und Ausblick

Die Mainzer Festspiele fanden schließlich mit zwei Aufführungen (*Herakles* und *Deborah*) im Juli 1895 statt. Die Kritiken dazu waren durchweg positiv.

»Nachdem ich in den letzten Tagen nochmals die Kritiken aller Blätter durchgegangen und gesichtet habe, muß man zur Ueberzeugung kommen, daß Sie einen durchschlagenden Erfolg erzielt haben.«<sup>17</sup>, schrieb Oppenheim im August 1895 an Chrysander.

Doch nicht alles verlief so, wie es sich Chrysander vorgestellt hatte. »Ich weiß, daß manches anders sein konnte, so wie sie sagten; aber gerade der erkannte Mangel spornt zur Verbesserung.«<sup>18</sup> Die Solisten seien nicht rechtzeitig engagiert worden, die Intentionen Chrysanders nicht beim Einstudieren vollständig berücksichtigt und die Leistungen des Chores sollten für zukünftige Aufführungen von Chrysander selbst kontrolliert

werden.<sup>19</sup> Die Planung für weitere Konzerte sollte möglichst bald erfolgen, damit entsprechend alle Punkte berücksichtigt werden konnten. Strecker sollte, falls weitere Aufführungen geplant würden, weiterhin Vorsitzender des *Mainzer Liedertafel und Gesangvereins* bleiben und mit Oppenheim zusammen die Kosten übernehmen, welche »einen bestimmten Betrag übersteigen«.<sup>20</sup>

Oppenheim schlug vor, schon im nächsten Jahr *Judas Makkabäus* und *Messiah* oder *Josua* bzw. ein anderes unbekannteres Oratorium statt des Ersteren als Werke zu wählen. Er erhoffte sich, vor allem durch *Messiah*, einen weitaus größeren Erfolg und glaubte, dass sich die Kosten für die Aufführungen dadurch »sicherlich um die Hälfte reduzieren«.<sup>21</sup>

Entgegen der ursprünglichen Idee Oppenheims, das Werk schon 1896 aufzu-

---

<sup>15</sup> Brief von Friedrich Chrysander an Hans von Bülow, 15. Januar 1891, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 475.

<sup>16</sup> Brief von Ludwig Strecker an Friedrich Chrysander, Mainz, 19. April 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 508.

<sup>17</sup> Brief von Ludwig Oppenheim an Friedrich Chrysander, Mainz, 2. August 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 524.

<sup>18</sup> Ebd.

<sup>19</sup> Ebd.

<sup>20</sup> Brief von Ludwig Oppenheim an Friedrich Chrysander, 6. August 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 525.

<sup>21</sup> Ebd., S. 524 f.

führen, wurde *Messiah* erst 1901 in Mainz umgesetzt.<sup>22</sup>

Der Briefwechsel mit Volkert in den Jahren 1894 und 1896 verdeutlicht die intensive Arbeit an dem Werk, vor allem auch die Mühe, die sich Chrysander mit den Übersetzungen machte. So schrieb er beispielsweise über eine Textstelle im anfänglichen Rezitativ im ersten Teil: »Daß die Prüfung nun zu Ende ist«, da würde »Prüfungszeit« den Sinn allerdings noch deutlicher machen; aber ich glaube, »Prüfung« paßt besser in die Musik, ich lasse es also stehen.«<sup>23</sup> Zwei Jahre später schrieb Chrysander an Volkert: »Ebenso schwierig ist die andere Stelle, wo mein »Die Prüfungszeit zu Ende ist« den Sinn der ganzen Lage prägnant bezeichnet, auch mit Händels Musik sich deckt, aber den Sinn der biblischen Worte nicht wiedergibt, die warfare, Kriegsdienst bedeuten.«<sup>24</sup> Schlussendlich wurde in der Ausgabe gedruckt: »ihre Drangsal nun zu Ende ist.«<sup>25</sup>

Nach den ersten Mainzer Aufführungen fragte Thomas William Bourne, ein bedeutender Händelforscher aus England, noch im gleichen Jahr die praktischen Ausgaben von *Herakles* und *Deborah* an. Chrysander, welcher für das

kommende Jahr bereits mit Hermann Kretzschmar deren Aufführungen in Leipzig plante, musste die Anfrage jedoch ablehnen. »The two works so successfully performed at Mainz will have to be repeated at Leipzig in the beginning of May next year, which hinders me to give my scores and parts to other concert societies before that time.«<sup>26</sup>

Oppenheim riet Chrysander zudem davon ab, schon Aufführungen in England zu planen, da er befürchtete, die Bearbeitungen würden nicht akzeptieren werden. Er schrieb dazu: »Jetzt schon in England Aufführungen vorzunehmen halte ich für gefährlich, denn »was grau vor Alter ist, ist ihm heilig.«<sup>27</sup> Weiterhin war er der festen Überzeugung, dass die »Händel Reformation« nur von Deutschland ausgehen könne.

Eine weitere Anfrage zur Ausgabe kam im Juli 1896 von Julius Buths, der zu der Zeit Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf war. »Gestatten Sie mir Sie davon in Kenntniß zu setzen, daß der städtische Musikverein hierselbst am 3ten Decemb. Händels's »Deborah« aufzuführen beabsichtigt.«<sup>28</sup> Buths wollte »dem durch die bedeutungsvollen Mainzer Händelaufführungen folgen«<sup>29</sup> und ebenfalls in

---

<sup>22</sup> Ulrich Nilles, »Die Händelaufführungen in Mainz unter Fritz Volbach«, in: *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für Rheinische Musikgeschichte* 47 (1983), S. 264.

<sup>23</sup> Brief von Friedrich Chrysander an Carl Volkert, 27. Mai 1894, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 500.

<sup>24</sup> Brief von Friedrich Chrysander an Carl Volkert, 24. September 1896, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 530.

<sup>25</sup> Georg Friedrich Händel, *Messiah* HWV 56 (Anm. 6), Libretto, S. XIV.

<sup>26</sup> Brief von Friedrich Chrysander an Thomas William Bourne, 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 528 f.

<sup>27</sup> Brief von Ludwig Oppenheim an Friedrich Chrysander, Mainz, 2. August 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 525.

<sup>28</sup> Brief von Julius Buths an Friedrich Chrysander, Düsseldorf, 27. Juli 1896 (in Privatbesitz).

<sup>29</sup> Ebd.

Düsseldorf Aufführungen umsetzen. Weiterhin erläuterte er aus musikalischer Sicht, warum genau diese den anderen bisherigen Bearbeitungen vorzuziehen sei.

Carl Ritter, ein Sänger aus Mecklenburg-Vorpommern, fragte im August 1900 ebenso die Hilfe Chrysanders an. Das Oratorium *Saul* sollte in Rostock und Neustrelitz aufgeführt werden. Die Anfrage für das Neustrelitzer Konzert erhielt Chrysander von der Gräfin Luise von Maltzan<sup>30</sup> selbst, die Chrysander durch Ritter kennenlernte. Ritter hatte demnach selbst einflussreiche Kontakte

### III. Chrysanders Händel in Deutschland

Die Idee Chrysanders, die Mainzer Festspiele als Händels Muster-Aufführungen zu nutzen, führte zum Erfolg. Die Konzerte wurden sehr positiv aufgenommen und die Anfragen für weitere Konzerte und somit die Verbreitung Chrysanders Bearbeitungen gaben dem Recht. Damit dieses umgesetzt werden konnte, waren die vielen wichtigen Kontakte rund um Chrysander essenziell, da sie ihm die notwendige Unterstützung, sowohl aus finanzieller, organisatorischer als auch künstlerischer Sicht bieten konnten.

Chrysander hatte eine bestimmte Vorstellung davon, wie Händels Werke aufgeführt werden sollten. Die an-

und kümmerte sich um die Finanzierung der Konzerte. »[...] nachdem ich hier alles geordnet habe insbes. den Kostenpunkt wegen des Neustrelitzer Concerts.«<sup>31</sup> Weiterhin fragte er Chrysander nach den Orchesterstimmen einer Arie aus *Josua* für ein Konzert in Neubrandenburg: »Sie glauben nicht, wie die Arie aus ›Josua‹ stets gewirkt hat, wenn ich sie gesungen habe [...]. Ich würde dieselbe gerne in dem Concert in Neubrandenburg mit Orchester singen, wenn ich die Orchesterstimmen hätte! Dürfte ich sie wohl um einen Abzug aus der Händelausgabe bitten?«<sup>32</sup>

spruchsvolle Haltung aufs Musikalische wie auch Textliche bezogen zeigte sich an den Briefwechseln vor allem mit Volbach, Oppenheim, Strecker und Volkert.

In einem Brief von Robert Franz an Julius Schäffer im Jahr 1871 wird eine negative Rezension Chrysanders thematisiert.

Chrysanders Notizen über meine Publicationen haben mich, ich kann es nicht leugnen, in eine gelinde Wuth versetzt. Das ist ja ein ganz unverschämter Schlingel, der sich ernsthaft einzubilden scheint, Händel, weil er sich sonst einiges Verdienst um ihn erworben hat, ausschließlich als Domäne[?] gepachtet zu haben. [...] Chrysander ist von dem colossalen Ehrgeize besessen, mütterseelenallein die Rehabilitierung Händel's in's Werk setzen zu wollen.<sup>33</sup>

Dies zeigt wohlmöglich einerseits einen durch Kritik gekränkten Franz,

<sup>30</sup> Vgl. Brief von Luise Freiin von Maltzan an Friedrich Chrysander, 18. August 1900, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 532.

<sup>31</sup> Brief von Carl Ritter an Friedrich Chrysander, August 1900, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 534.

<sup>32</sup> Ebd.

<sup>33</sup> Brief von Robert Franz an Julius Schäffer, 1. Februar 1871, zitiert nach: *Stiftung Händel-Haus Halle*. (2021-11-26) abgerufen unter <https://st.museum-digital.de/object/1102>

andererseits macht es jedoch auch deutlich, dass Chrysanders Arbeit mit Händels Werken besonders stark wahrgenommen wurden. Eindrücklich zeigt ebenfalls folgendes Beispiel, wie wichtig Chrysander seine Leistung und dessen Anerkennung war.

Chrysander schrieb dem Sänger Bernhard Pollini im Jahr 1887 über Hans von Bülow:

[...] sagt Jedem, der es hören will, daß ich mein Lebenswerk (die Herausgabe und Lebenswerk Händel's) wie ein unfähiger Stümper und Dilettant betreibe [...]. Aber wenn es nur darauf ankäme, einander lächerlich zu machen [...] kann ich beweisen, daß der 2. Band der Händelsausgabe, für dessen Fehler mich Hr. v. Bülow mich in so beschimpfender Weise verantwortlich macht, garnicht unter meiner Redaction, sondern unter der von dem seiner Zeit berühmten Kapellmeister Jul. Rietz erschienen ist [...]<sup>34</sup>

In einem Brief, welchen Chrysander vier Jahre später an von Bülow schrieb, versuchte er darzulegen, was die Absicht, Pläne, Aussichten und Ziele seiner Tätigkeiten waren. Das, was er bringe, »besteht in der historischen Verknüpfung der Praxis, in der Darlegung ihrer Art und Ausdehnung [...]«.

Weiterhin schrieb Chrysander, dass er bei der Bearbeitung zu *Deborah* absichtlich »an die äußerste Grenze der zulässigen Freiheit gegangen« war. »Es ist ein günstiger Umstand, daß alles in Betracht kommende Material als mein Eigenthum ohne meine Einwilligung nicht aufgeführt werden darf, weshalb auch die Möglichkeit gegeben ist, die Werke für gewisse Aufführende zu monopolisieren.«<sup>35</sup> Es war demnach die Intention Chrysanders, seine Idee von Händel zu verbreiten. Die eigene Individualität und die Zuordnung der Arbeit seiner Person schien im wichtig zu sein.

Die »Händel Reformation«<sup>36</sup> oder auch das »Händel Wiederbeleben«<sup>37</sup> finden immer wieder Erwähnung in verschiedenen Briefen. Zum einen gehören die engeren Kontakte wie Volbach und Oppenheim dazu, andererseits sind es auch SängerInnen wie zum Beispiel Mathilde Haas 1895, Carl Ritter im Jahr 1900 oder auch die Gräfin Luise Freiin von Maltzan, die Chrysanders Arbeit Wertschätzung entgegenbringen und die Relevanz dieser betonen.

Titelbild: Dokumente aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysanders (in Privatbesitz).

<sup>34</sup> Brief von Friedrich Chrysander an Bernhard Pollini, 27. August 1887, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 467.

<sup>35</sup> Brief von Friedrich Chrysander an Hans von Bülow, 15. Januar 1891, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 479.

<sup>36</sup> Briefe von Fritz Volbach, 30. März 1895, 5. Mai 1895, Brief von Ludwig Oppenheim 2. und 6. August 1895, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 504, 516, 524–525.

<sup>37</sup> Brief von Mathilde Haas, 30. Oktober 1895, Brief von Luise Freiin von Maltzan, 1900, zitiert nach: *Briefe aus dem Teilnachlass Friedrich Chrysander* (Anm. 1), S. 505, 532.