

zu haben. Aufgrund bislang geringer Erkenntnisse muss er das Wechselverhältnis Ordnung-Baukonzept bzw. Architektur-Ordnung in Schweben halten, kann aber an Einzelbeispielen Perspektiven eröffnen. Zusammenfassend stellt Müller fest, dass Schlossbauten nicht nur durch die Architektur selbst, sondern „mittels bildlicher und heraldischer Elemente [...] eine zeichenhafte Qualität erhielten, die das mit ihnen verbundene Schlossgebäude auch ikonographisch in den Rang eines politischen Denkmals erhob“, womit er die zuvor ausgeführten Extreme zum Teil relativiert und zum Schluss kommt: „So hatte sich das fürstliche Schloß als bildhaft gestaltete und mit Bildwerken besetzte Architektur in der beginnenden frühen Neuzeit auch im Alten Reich zu einer höchst anspruchsvollen Bauaufgabe gewandelt und war dabei gleichsam zum Bild des Fürsten selbst geworden.“

Dresden

Stefan Bürger

Musik der Macht – Macht der Musik. Die Musik an den sächsisch-albertinischen Herzogshöfen Weißenfels, Zeitz und Merseburg. Bericht über das wissenschaftliche Symposium anlässlich der 4. Mitteldeutschen Heinrich-Schütz-Tage Weißenfels 2001, hrsg. von JULIANE RIEPE (Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte, Bd. 8), Verlag der Musikalienhandlung Wagner, Schneverdingen 2003. – 126 S., 2 Abb. (ISBN: 3-88979-101-8, Preis: 36,00 €).

Die Kenntnis, dass die Künste als Medium für die Inszenierung von Macht dienen können und in diesem Kontext für die Stabilisierung von Herrschaft eine grundlegende Bedeutung besitzen, gehört mittlerweile zum Common sense. Hier schließt der aus einer Tagung hervorgegangene, logisch strukturierte Band an, indem er die höfische Musik als Medium der fürstlichen repräsentatio majestatis thematisiert. Beachtenswert ist der Focus der Untersuchungen: Er liegt auf den 1656 für die jüngeren Söhne des sächsischen Kurfürsten Johann Georg I. eingerichteten Sekundogenituren Weißenfels, Zeitz und Merseburg. Dies ist insofern spannend, als es sich um kleine Territorien handelte, in denen sich ungeachtet zahlreicher Gemeinsamkeiten – zu nennen sind sowohl die fehlende Souveränität ihrer Herzöge, denen die sächsischen Kurfürsten keinerlei Außenpolitik zugestanden hatten, als auch ihre im Dresdner Hof wurzelnde kulturelle Tradition – unterschiedliche musikalische Praxen entwickelt haben.

Die beiden ersten Aufsätze beleuchten die Funktion des frühneuzeitlichen Zeremoniells und die Rolle, die der Musik darin zukam. BARBARA STOLLBERG-RILINGER thematisiert zunächst die Funktion des Hofzeremoniells, in dem sie ein komplexes, gemeineuropäisches Zeichensystem erblickt, das letztendlich den „Schlüssel zur Handlungslogik der höfischen Gesellschaft“ (S. 22) bildete. – Ausgehend davon spezifiziert SABINE HENZE-DÖRING die Sonderstellung, die der Musik in diesem Zeichensystem zukam. Diese resultierte daraus, dass sie einen festen Platz in sämtlichen Bereichen des höfischen Lebens, von kirchlichen Feiern über Aufzüge bis hin zur fürstlichen Tafel, einnahm.

Da die zeremonielle Indienstnahme der Musik eine gesamteuropäische Praxis darstellte, fragt WERNER BRAUN nach weitergehenden Gemeinsamkeiten im höfischen Musikleben der drei Sekundogenituren Weißenfels, Merseburg und Zeitz. Diese sieht er einerseits im Dresdner Einfluss sowie in der Einbindung in die protestantische Musiktradition, zu der sich seit dem späten 17. Jahrhundert französische und italienische Einflüsse gesellten. Andererseits gelingt es ihm, ein gemeinsames sozialgeschichtliches Profil der Musikpraxis darzustellen: Neben der von den Hofmusikern verant-

worteten ‚hohen‘ Musik gab es eine vielfach geschichtete ‚niedere‘ Musik, die von unterschiedlich privilegierten und miteinander konkurrierenden Gruppen etwa der Stadtmusiker und der unzünftigen Spielleute getragen wurde.

Nachdem so die Gemeinsamkeiten der musikalischen Praxis an den drei Höfen herausgestellt wurden, gilt das Interesse im Folgenden den einzelnen Herzogtümern. Mit dem Aufführungsverzeichnis der Weißenfelder Kapellmeister stellt KLAUS-JÜRGEN GUNDLACH eine kulturhistorisch bedeutsame Quelle vor, die 1684 mit dem Umzug der Hofhaltung von Halle nach Weißenfels einsetzt und bis 1732 reicht. Sie dokumentiert nicht nur das kirchenmusikalische Profil einer mitteldeutschen Hofkapelle, sondern auch deren Einsatz etwa bei herzoglichen Leichenbegängnissen, politischen Ereignissen oder dem Reformationsjubiläum 1717. – Auch der Oper kam, wie TORSTEN FUCHS zeigt, in Weißenfels eine besondere Bedeutung zu, da sie eine Musikform war, die gerade im Barock auf das engste mit der Festkultur als dem Medium der – im Ergebnis weitgespannter politischer Ambitionen der Weißenfelder Herzöge ohnehin gesteigerten – Machtrepräsentation verbunden war. Wenn das Herzogtum dabei zu einem wichtigen Zentrum bei der Herausbildung einer deutschsprachigen Operntradition wurde, hängt das nicht zuletzt damit zusammen, dass sich der erste Weißenfelder Regent als Mitglied der ‚Fruchtbringenden Gesellschaft‘ für die Aufwertung der Deutschen Sprache engagierte.

Im Gegensatz zur gut erforschten Weißenfelder Hofmusik bilden Untersuchungen zur Merseburger und Zeitzer Musikkultur ein weitgehendes Desiderat. Hier setzt der Artikel von WOLFRAM STEUDE ein, der erstmals verschiedene „Bausteine zu einer Geschichte der Sachsen-Merseburgischen Hofmusik“ sichtet und zugleich Kurzbiographien der Hofmusiker darbietet. Interessant erscheint, dass eine besondere Kontinuität zur Dresdner Hofmusik bestand, gründete doch der spätere Herzog von Sachsen-Merseburg seine Hofkapelle schon 1650 in seiner Dresdner Hofhaltung.

Anders als in Merseburg und Weißenfels gab es, wie WOLFGANG RUF in seinem Artikel feststellt, in Zeitz keine profilierte Musiktradition. Dies kann einerseits mit einem Sparzwang und dem programmatischen Sparwillen der Regenten, andererseits mit deren reduziertem Interesse erklärt werden. Zwar wurde auch hier im Rahmen des höfischen Lebens auf Musik nicht verzichtet, aber sie spielte im Rahmen der ohnehin eingeschränkten fürstlichen Repräsentation – diesen Sachverhalt belegt der Vf. durch einen Vergleich der Residenzschlösser in Zeitz und Weißenfels – kaum eine Rolle. So bestand die Zeitzer Hofkapelle von 1663 bis zum Tod des ersten Herzogs 1682. Nach ihrer Wiedereinrichtung 1691 kam es kurz vor dem Aussterben der Zeitzer Linie 1718 zu einem Höhepunkt von 1710 bis 1713, als hier Komponisten wie Heinichen, Fasch und Stölzer ihre Frühwerke zur Aufführung brachten, bevor sie – wie schon andere gute Musiker vor ihnen – Zeitz aus Karrieregründen verließen.

Im letzten Beitrag des Tagungsbandes wirft HANS-GEORG HOFMANN einen Blick auf die Oper in Kursachsen. Während vor dem Hintergrund der Türkengefahr im letzten Drittel des 17. Jahrhunderts zahlreiche Kirchenlieder entstanden, die den Christenmenschen im befürchteten Kampf stärken sollten, vollzog sich (nicht nur) an mitteldeutschen Höfen mit der Theatralisierung des Krieges eine Ästhetisierung des Grauens. In den Augen des Vf.s, der in diesem Phänomen eine Parallele zur heutigen Unterhaltung des Fernsehprogramms erblickt, begann damit das mediale Zeitalter.

Als Fazit kann festgehalten werden: Der Wert des kleinen Sammelbandes liegt besonders darin, dass er die zu Unrecht oft vernachlässigten Musiktraditionen in drei kleinen, politisch eher unbedeutenden Höfen in Mitteldeutschland vorstellt. Zugleich versammelt der Band eine Fülle an wichtigem, bislang unbekanntem Quellenmaterial und ermuntert so zu weiterführenden Untersuchungen.