

Begegnung nationaler Stile am Kasseler Hof unter Landgraf Moritz von Hessen

Von Bernhard Schrammek

Im März 1998 hielt der englische Sozialhistoriker Peter Burke in Berlin einen Vortrag zum Thema *Kultureller Austausch*.¹ In einer Zeit, in der die Globalisierung zunehmend als Bedrohung empfunden wird, analysierte Burke das Thema in historischer Perspektive. In seiner Zusammenfassung unterscheidet er zwischen zwei Ergebnissen bzw. Konsequenzen kulturellen Austauschs.

Als erste Ergebnis nennt Burke die Durchmischung oder „bricolage“ („Herumbastellei“) der Kulturen, also eine Stilmischung mit Elementen zweier oder mehrerer Kulturen. Das zweite denkbare Ergebnis beschreibt er dagegen mit einem Ausdruck aus der Linguistik, der „Kreolisierung“. Im engeren, linguistischen Sinne bedeutet dies, wenn aus einer Mischsprache durch häufiges Benutzen eine eigene, neue Sprache entsteht. Im weiteren Sinne meint Burke damit die durch Begegnung von Kulturen verursachte Herausbildung von neuen kulturellen Strömungen und Stilen.²

Zweifellos spielten für die Begegnung von Kulturen die herausragenden europäischen Höfe eine besondere Rolle. Norbert Elias nahm folgende treffende Charakterisierung vor: „Die höfische Kultur wurde im 16. und 17. Jahrhundert in vielen Ländern langsam zu einer maßgebenden Kultur, weil die höfische Gesellschaft, besonders in Frankreich, im Zuge der zunehmenden Zentralisierung des Staatsgefüges zur maßgebenden gesellschaftlichen Eliteformation des Landes wurde.“³

Ein entscheidender Bestandteil der Hofkultur war natürlich die Musik. So stellten die bedeutenden Höfe in der genannten Zeit auch die entscheidenden Brennpunkte der Musikentwicklung dar, an denen sich Musiker häufig mit hervorragend ausgestatteten Hofkapellen entfalten konnten. Ein Austausch nationaler Stile war an diesen großen Residenzen meist durch die am Hof weilenden ausländischen Musiker gewährleistet, man denke an die niederländischen Sänger oder italienischen Instrumentalisten in Wien, Dresden oder München. An solchen Höfen ging die Musik also weit über ihre rein repräsentative Funktion hinaus. Gab es Veränderungen in der Hofmusik, so setzten diese sich – laut Erich Reimer – „dem hierarchischen Gefälle entsprechend ‚von oben nach unten‘ durch“.⁴

Den landgräflichen Hof in Kassel für die Zeit um 1600 würde vermutlich kaum ein Historiker spontan zu den bedeutendsten Residenzen Europas zählen – kein König, kein Kurfürst und lediglich das relativ kleine, überschaubare Territorium Hessen-Kassel – all das würde man lieber mit dem Begriff „Provinz“ bezeichnen. Allerdings regierte am

¹ Peter Burke, *Kultureller Austausch*, Frankfurt (Main) 2000.

² Ebd., S. 35–40.

³ Norbert Elias, *Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie*, Frankfurt 1999, S. 281.

⁴ Erich Reimer, *Die Hofmusik in Deutschland 1500–1800*, Wilhelmshaven 1991, S. 16.

Kasseler Hof 35 Jahre lang der Landgraf Moritz, der den Beinamen „der Gelehrte“ trug. Seine Hofmusik war prächtig, seine Hofhaltung ebenso. Ein Ausnahmefall also in der Provinz auch im Hinblick auf kulturelle und musikalische Begegnung?

Um den Stellenwert der Kasseler Hofmusik einordnen zu können, ist es unumgänglich, die Rolle Hessen-Kassels im Kontext der allgemeinen politischen und konfessionellen Situation in Europa zu analysieren und natürlich die ambivalente Persönlichkeit des Landgrafen Moritz näher zu charakterisieren. Erst danach soll auf Struktur und Repertoire seiner Hofmusik eingegangen werden, um schließlich auf die Begegnungen verschiedener Stile zu kommen.

Bei der Betrachtung der Biographie Moritz' ist es sinnvoll, mit dessen Großvater einzusetzen, dem Landgrafen Philipp den Großmütigen. Moritz hatte ihn zeitlebens als Vorbild angesehen und war ihm in bestimmten Charakterzügen auch recht ähnlich.

Philipp der Großmütige, Regent zwischen 1518 und 1567, hatte sich durch ehrgeizige Politik im Reich einen Namen gemacht. 1526 ordnete er in Hessen die Reformation an, gleichzeitig war es ihm ein großes Anliegen, eine Spaltung der protestantischen Seite zu vermeiden, er lud Luther und Zwingli nach Marburg zu Religionsgesprächen. Auf seine Initiative entstand der Schmalkaldische Bund, seine außenpolitischen Interessen richteten sich nach England und Frankreich. Zum fast gleichaltrigen Kaiser Karl V. entwickelte sich natürlich eine konfessionelle Gegnerschaft, allerdings bemühte sich Philipp, Konfrontationen aus dem Wege zu gehen.

Selbst nicht in den Genuß einer guten Ausbildung gekommen, mühte sich Philipp im Selbststudium um fundiertes Wissen – besonders auf theologischem Gebiet – und schätzte die Urteile seiner gelehrten Räte.⁵ 1527 gründete er die Universität Marburg und zeigte damit ganz offen seine wissenschaftlichen Ambitionen.

Nicht zuletzt durch sein selbstsicheres Auftreten machte Philipp Hessen zu einer ernstzunehmenden Macht im Reich. Allerdings nahm seine Regentschaft später einen unrühmlichen Verlauf: Er ging eine Doppelhehe ein, die er sich von seinen Hoftheologen bestätigen ließ, veranlaßte damit einen Skandal und leitete gleichzeitig den Niedergang seiner Regentschaft ein. Der Schmalkaldische Bund verlor an Bedeutung, wurde 1546 von Kaiser Karl besiegt, Philipp selbst wurde im gleichen Jahr vom Kaiser festgenommen und verbrachte fünf Jahre in Gefangenschaft. Als gebrochener Mann kehrte er zurück und mußte testamentarisch die Teilung seines Landes unter seinen vier Söhnen festlegen (Niederhessen – Kassel, Oberhessen – Marburg, Niedergrafschaft Rheinfels, Grafschaft Darmstadt). Durch kinderloses Absterben zweier Regenten blieben später nur noch zwei Linien: Kassel und Darmstadt. Trotz seines unrühmlichen politischen Endes blieb Philipp das Vorbild für Moritz als der große Reformationsheld und Förderer von Wissenschaft.

Wilhelm IV., der Vater von Moritz, erhielt als ältester Sohn Philipps den größten Teil des Landes: Hessen-Kassel. Er zeichnete sich durch sparsame und im Gegensatz zu Philipp defensiv ausgerichtete Politik aus.⁶ Er bemühte sich um Vermittlung zwischen den protestantischen Mächten (etwa dem lutherischen Sachsen und der kalvinistischen

⁵ Hans Philippi, *Das Haus Hessen. Ein europäisches Fürstengeschlecht*, Kassel 1983, S. 58 ff.

⁶ Ebd., S. 73 ff.

Pfalz), bewegte sich allerdings deutlich auf die kalvinistische Seite zu. Außenpolitisch führte er die guten hessischen Beziehungen zur französischen Krone fort, hielt aber auch gleichzeitig Kontakt zu den politischen Führern und Gelehrten der Hugenotten. Das Ereignis der Bartholomäusnacht 1572 hat ihn tief geschockt, weil er ähnliche Gewalttaten auf deutschem Boden fürchtete.

An seinem Hof etablierte Wilhelm IV. ein Zentrum der Wissenschaft und Technik von bemerkenswerter Innovation; das besondere Interesse des Grafen galt der Astronomie, Botanik und Mathematik.

In diesem gelehrten Klima am Kasseler Hof wuchs der 1572 geborene Moritz auf. Es verstand sich von selbst, daß er eine exzellente Erziehung und Ausbildung erhielt. Besonderer Wert wurde auf die Theologie gelegt, als Lehrer fungierte der aus Wittenberg stammende Caspar Cruciger, ein Kryptokalvinist.⁷ Der Jurist Tobias Homberg war dagegen für die *Artes liberales* zuständig. Nach den Prinzipien des *Cortegiano* von Castiglione erstreckte sich die Ausbildung des künftigen Landgrafen sowohl auf geistige und künstlerische als auch auf körperliche Disziplinen. Ganz selbstverständlich gehörte in den Kanon der fürstlichen Ausbildung auch Musikunterricht, den Moritz vom Hofkapellmeister Georg Otto erhielt.

Aus Torgau stammend, stand Otto musikalisch ganz in der Tradition von Johann Walter, von dem er vermutlich seine ersten musikalischen Anregungen erhalten hatte. Über Stationen in Dresden und Langensalza war Otto nach Kassel gelangt. Moritz wurde von ihm in Instrumentalspiel, Komposition und Musiktheorie unterwiesen. Es muß sich um einen äußerst profunden Unterricht gehandelt haben, der Moritz neben musikpraktischen Fähigkeiten auch ein klares Urteilsvermögen über Musik vermittelte, das er später in der Musikauswahl für seine eigene Kapelle anwenden konnte.

Nach der Ausbildung am Hof folgte noch ein Studium an der landeseigenen Universität in Marburg, das er 1587 mit Bravour abschloß. Lediglich die Theologen äußerten einige Bedenken, da Moritz der lutherischen Abendmahllehre nicht zustimmen konnte. Die sich anschließende Kavaliereise führte ihn nicht etwa nach Frankreich, sondern nach Italien.⁸ Mit 20 Jahren übernahm Moritz 1592 nach dem Tod Wilhelms IV. die Regierung. Hatten sein Großvater und sein Vater versucht, dem Land Hessen einen festen Platz unter den angesehenen Staaten Europas zu sichern, knüpfte Moritz nicht nur daran an, sondern übertrieb die Selbstdarstellung seiner Person und seines Landes in unangemessener Weise.⁹

Auf Grund seiner gewaltigen intellektuellen Fähigkeiten sah er sich selbst als Universalgenie, ging umfangreichen wissenschaftlichen und künstlerischen Tätigkeiten nach, war rastlos beschäftigt, sah sich überall als unentbehrlich an, wollte quasi im „Nebenbei“, aber allein, das Land zu regieren – und scheiterte damit. Seine 35 Jahre dauernde Regierungszeit kann – politisch betrachtet – als eine unaufhörliche Talfahrt beschrieben werden. Gerhard Menk nannte Moritz einen „Regenten zwischen dem Streben nach

⁷ Gerhard Menk, *Ein Regent zwischen dem Streben nach politischer Größe und wissenschaftlicher Beherrschung des Politischen*, in: *Landgraf Moritz der Gelehrte. Ein Calvinist zwischen Politik und Wissenschaft* (Hrsg. Gerhard Menk), Marburg 2000, S. 7–78, hier S. 46.

⁸ Ebd., S. 47.

⁹ Philippi, *Das Haus Hessen* (wie Anm. 5), S. 81.

politischer Größe und wissenschaftlicher Beherrschung der Politik“.¹⁰ Die Instrumentierung der Wissenschaft konnte nicht gleichzeitig eine weise politische Führung des Staates bedeuten.

Moritz überschätzte nicht nur seine eigene Rolle im Staat sondern auch die Stellung der Landgrafschaft innerhalb der politischen Umgebung. Ein frühmoderner Staat mit dem Anspruch, den Moritz an Hessen-Kassel stellte, und mit der intellektuellen Tradition, war nicht durch eine Person zu führen, sondern nur im Zusammenwirken mit Juristen- und Beamtenschaft. Das tiefe Mißtrauen gegen sie ließ Moritz scheitern. Große politische Fehlentscheidungen fällte er aus dem Grunde mangelnder Beratung. In den ersten Jahren des 30jährigen Krieges mehrten sich die undiplomatischen Verhaltensweisen und militärischen Niederlagen des Landgrafen, Protest gegen ihn regte sich allenthalben. Moritz stand 1627 völlig isoliert da, die Staatskassen waren in der Folge einer desaströsen Finanzpolitik aufgebraucht. Er resignierte und verzichtete auf die Macht zu Gunsten seines Sohnes Wilhelm. Seine letzten fünf Lebensjahre nutzte er weiter zur wissenschaftlichen Tätigkeit, bis er 1632 in Eschwege starb. Von seinen unmittelbaren Mitstreitern am Hof hatte er den Beinamen „der Gelehrte“ bekommen, Kaiser Ferdinand dagegen bezeichnete Moritz weniger schmeichelhaft als „alten Narren“.¹¹

Moritz war ein typischer Repräsentant des allumfassenden, enzyklopädisch-barocken Wissenschaftssystems, das keinen Bereich ausschloß. So schädlich diese Regierungsweise für das Land und letztlich für Moritz selbst war, Wissenschaft und Kunst konnten sich an seinem Hof noch prächtiger entfalten, als dies vorher der Fall gewesen war.

An der Universität zu Marburg bestimmte er maßgeblich den Wissenschaftsbetrieb, durch seine hervorragende Ausbildung brillierte er als Redner in wissenschaftlichen Disputen und bestach mit seinen Sprachkenntnissen. Als Mäzen betätigte er sich vor allem für die kalvinistische Theologie und die Philosophie, reich war seine Korrespondenz zu entsprechenden Wissenschaftlern. Er setzte die grundlegende Bildungsreform seines Großvaters fort, gründete 1598 seine Hofschule, das „Mauritianum“ und entwarf Konzepte zu Bildungs- und Erziehungsfragen. Moritz betätigte sich ferner auch als Zeichner und Architekt, veranlaßte aufwändige Arbeiten zur Schiffbarmachung der Fulda und Werra, ja verfaßte sogar 1601 eine Schrift zur Theorie des Militärwesens, welche fundierte Kenntnis der antiken Autoren aufweist.

Vor allem war Moritz ein Meister des verschwenderischen Geldausgebens. Die vollen Staatskassen, die er von seinem Vater übernommen hatte, waren schon bald erschöpft. Die Hofhaltung wurde immer kostspieliger, höfische Feste mit riesigem Aufwand zelebriert. Allein die Feierlichkeiten zur Taufe seiner Tochter Elisabeth im Jahre 1596 gerieten zu einem Spektakel, das den Vergleich mit ähnlichen Veranstaltungen in Florenz oder Rom nicht zu scheuen brauchte und auch nicht scheuen wollte. Ritterspiele, Triumphzüge, Theateraufführungen und Feuerwerkspantomimen beherrschten die Residenzstadt mehrere Wochen lang.¹²

¹⁰ Menk, *Ein Regent* (wie Anm. 7), S. 7.

¹¹ Philippi, *Das Haus Hessen* (wie Anm. 5), S. 86.

¹² Vgl. Horst Nieder, *Ritterspiele. Trionfi. Feuerwerkspantomime. Die Kasseler Tauffeierlichkeiten von 1598. Fest und Politik am Hofe des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel*, Marburg 1999. Die Jahreszahl 1598 im Buchtitel ist ein Fehler.

Was Theater- und Schauspielaufführungen anbetraf, so orientierte sich Moritz ganz an der Aufführungspraxis der Engländer. Schon 1594 ist die erste englische Schauspieltruppe am Kasseler Hof nachweisbar,¹³ die in den folgenden Jahren regelmäßig Tragödien, Komödien und Historien aufführten. Die englischsprachigen Vorführungen waren durchmischt mit musikalischen, tänzerischen und akrobatischen Einlagen. Fanden die Aufführungen zunächst im Schloß oder Schloßhof statt, ließ Moritz dann zwischen 1604 und 1606 eine feste Spielstätte erbauen, das nach seinem erstgeborenen Sohn benannte Otoneum; gleichzeitig war es der erste eigenständige Theaterbau in Deutschland. Selbstverständlich hatte der Landgraf auch an der Architektur dieses Hauses selbst Hand angelegt, inspirieren ließ er sich dabei von antiken Bauten und italienischen Theatern. Das Otoneum besaß die modernste – auch aus England übernommene – Theatertechnik und entsprach mit Bühnen- und Saalgröße den Repräsentationsansprüchen des Landgrafen.¹⁴

Mit der gleichen Leidenschaft, mit der er sich der Wissenschaft und dem Theater widmete, wies Landgraf Moritz auch großes Interesse für eine funktionierende und qualitativ hochwertige Hofmusik auf.

Zu seinem Regierungsantritt 1592 konnte er auf Bewährtes bauen, denn bereits unter Philipp dem Großmütigen hatte es eine Hofkapelle gegeben, die Mitte des 16. Jahrhunderts aus etwa 20 Musikern (bis zu 7 Sänger und bis zu 15 Instrumentalisten) bestand.¹⁵ Die Hofkapelle war nicht mit prominenten Namen, etwa den überaus beliebten Niederländern, besetzt, vielmehr setzten Philipp und Wilhelm auf eine funktionierende, aber nicht überteuerte Hofkapelle, die ihre repräsentativen Zwecke zu erfüllen hatte.

Im Jahre 1586 übernahm der bereits erwähnte Georg Otto die Leitung der Hofkapelle. Otto prägte die Hofmusik über drei Jahrzehnte mit seinen Kompositionen und seiner Pädagogik. Sein erster Schüler war natürlich Moritz selbst, darüber hinaus gingen auch Valentin Geuck, Christoph Cornet und Heinrich Schütz bei Otto in die Lehre. Stilistisch ist Otto der niederländisch-deutschen Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts zuzuordnen, die meisten seiner Werke verfaßte er für den Gebrauch im landgräflichen Gottesdienst. Herausragend ist die 89 Motetten umfassende Sammlung *Opus musicum novum* von 1604, die Otto im Auftrag des Landgrafen schrieb.

Die Großzügigkeit Moritz' in kulturellen Fragen ist bereits hinlänglich bekannt – so blieb es nach seinem Regierungsantritt nicht bei der relativ bescheidenen Kapellausstattung. Weitere Musiker wurden in die Kapelle aufgenommen und ihre Besoldung großzügiger gehandhabt. Um seine Haushaltskasse von den kontinuierlich steigenden Kosten für die Musik zu entlasten, griff Moritz 1596 zu einem haushaltstechnischen Kniff: Er gründete den sogenannten „Musickantennverlagk“. Die Besoldung der Hofmusiker wurde damit aus dem allgemeinen Hofstaat ausgegliedert und von anderer Quelle, näm-

¹³ Fritz Wolff, *Theater am Hofe des Landgrafen Moritz*, in: *Moritz der Gelehrte. Ein Renaissancefürst in Europa* (Hrsg. Heiner Borggreffe u. a.), Eurasburg 1997, S. 309–314, hier S. 310.

¹⁴ Vgl. Graham C. Adams, *The Otoneum Theater. An English Survivor from Seventeenth-Century Germany*, New York 1993.

¹⁵ Michael W. Schmidt, „...die ganze Compagnie der fürstlichen Musik...“ – Zur Kasseler Hofkapelle, in: *Moritz der Gelehrte* (wie Anm. 13), S. 287–290, hier S. 287.

lich dem Ertrag des Salinenbetriebes in Soden an der Werra, eingenommen.¹⁶ Michael Schmidt sprach in diesem Zusammenhang von einer „Konversion des ökonomischen Kapitals zum kulturellen Kapital“.¹⁷

So war es Moritz möglich, die Kapelle trotz schwieriger Haushaltslage in der stattlichen Größe von etwa 25 Musikern zu belassen, und darüber hinaus 1599 mit Andreas Ostermaier noch einen Vizekapellmeister einzusetzen. Zu ausgewählten besonderen Anlässen zog Moritz auch noch Musiker von benachbarten Höfen hinzu, um bei diesen Ereignissen in besonderem Maße seine Macht und Pracht zu inszenieren. An den Ritterspielen des Jahres 1596 nahmen beispielsweise rund 50 Instrumentalisten, darunter 10 Trompeter, teil.¹⁸

Acht Jahre lang funktionierte der „Musickantennverlagk“, 1604 mußte der Landgraf diese Form der Finanzierung wieder aufgeben, wahrscheinlich im Zusammenhang mit dem Tod seines Onkels Ludwig IV. von Hessen-Marburg und der Fusion dieses hessischen Landesteiles mit Hessen-Kassel. Allerdings übernahm Moritz 1604 gleich noch die Marburger Musiker in seine Hofkapelle.¹⁹

Auch auf dem Gebiet der Musik erledigte der Landgraf alles persönlich. Er kümmerte sich um die Rekrutierung junger begabter Musiker, überprüfte kontinuierlich deren Ausbildung und gewährte großzügige Stipendien. Die Vervollständigung der Notenbibliothek war ihm ein Anliegen, gleichzeitig erteilte er Kompositionsaufträge an seine Musiker und bemühte sich um Veröffentlichungen.

Wenn es um die Musik ging, wich Moritz sogar generös von seinen calvinistischen Prinzipien ab, denen ja eigentlich Figuralmusik und vor allem Orgelmusik im Gottesdienst widersprachen. Moritz, selbst ein ausgezeichneter Organist, ließ innerhalb von nur fünf Jahren in Kassel drei neue Orgeln vom Hamburger Orgelbauer Hans Scherer erbauen, die keineswegs nur für den gottesdienstlichen Gebrauch vorgesehen waren.²⁰

Und auch auf theoretischem Gebiet beschäftigte sich Moritz mit Musik. Als 1596 sein Kapellmusiker und Kammerdiener Valentin Geuck starb und das Fragment einer Musiktheorie hinterließ, vollendete der Landgraf die Schrift und bereitete eigenhändig ein Druckmanuskript vor. Die Schrift sollte in die Reihe seiner Lehrbücher – es gab bereits eine lateinische Grammatik sowie einen Leitfaden der Poetik – aufgenommen werden, wurde dann allerdings doch nicht gedruckt.²¹

Nun aber zur Frage, die diese Tagung beschäftigt, den nationalen Stilen. Welche Stile sah Moritz für seinen Hof als erstrebenswert an?

¹⁶ Ebd., S. 289.

¹⁷ Vgl. Michael W. Schmidt, *Der „Musicantennverlagk“ des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel. Zum Problem der Konversion von „ökonomischem“ in kulturelles Kapital*, in: *Professionalismus in der Musik* (Hrsg. Christian Kaden und Volker Kalisch), Essen 1999, S. 307–320 (Tagungsbericht Bad Köstritz 1996).

¹⁸ Christiane Engelbrecht, *Ritterspiele am Hofe des Landgrafen Moritz von Hessen (1592–1627)*, in: *Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte* 9 (1959), S. 76–85, hier S. 84.

¹⁹ Claudia Knispel, *Das Lautenbuch der Elisabeth von Hessen*, Frankfurt (Main) 1994, S. 53.

²⁰ Christiane Bernsdorff-Engelbrecht, *Musik zwischen den Generationen*, in: *Heinrich Schütz und seine Zeit* (Hrsg. Walter Blankenburg), Darmstadt 1985, S. 240–248, hier S. 242.

²¹ Vgl. Ewald Gutbier, *Valentin Geuck und Landgraf Moritz von Hessen, die Verfasser einer Musiklehre*, in: *Hessisches Jahrbuch für Landesgeschichte* 10 (1960), S. 212–228.

In einer Instruktion aus dem Jahre 1601 bekennt der Landgraf freimütig, „die italienische und die englische Musik sei sehr empfehlenswert, die französische und belgische dagegen mittelmäßig“.²² In der Tat lassen sich im Repertoire des Hofes sowie in den Bemühungen Moritz' immer wieder diese beiden Richtungen – Italien und England – erkennen. An erster Stelle stand natürlich Italien.

In der Geschichte sind regelmäßig die kollektiven Begeisterungen eines Volks für die Kultur eines anderen festzustellen. Ganz augenfällig ist dies in der ausgehenden Renaissancezeit der Fall, als sich Engländer und Deutsche italienisieren ließen. Das Wort vom „tedesco italianato“ war keine Seltenheit.²³ Es verwundert daher nicht, daß Moritz sich dieser Begeisterung anschloß, zumal er sich als Musikkenner selbst ein Bild machen konnte:

Die ersten Eindrücke italienischer Musik mag Moritz bereits auf seiner Kavaliereise bekommen haben. Kurz nach seiner Regierungsübernahme kehrten zwei seiner Hofmusiker, Alexander Orogio und Hans Block, sicher reich bepackt mit Erfahrungen, Notenmaterial und Instrumenten, aus Italien wieder. Wenig später, 1596, kam Moritz in Kontakt mit Hans Leo Hassler, einem Schüler von Andrea Gabrieli, der in Augsburg bei der Fuggerfamilie angestellt war. Hassler widmete dem Fürsten sogleich seine nach italienischem Vorbild komponierten Madrigale und Moritz verhandelte intensiv mit Octavian Fugger um einen Transfer Hasslers nach Kassel, der allerdings nicht zu Stande kam.²⁴

Durch diese und weitere Kontakte war dem Landgrafen Moritz die italienische Musik in verschiedenen Gattungen und Ausprägungen bekannt. So ist es selbstverständlich, daß er die begabtesten Mitglieder seiner Hofmusik zum Studium nach Venedig, zu keinem geringeren als Giovanni Gabrieli, schickte. Zunächst gingen 1605 Christoph Kegel und Christoph Cornet auf Reisen, wenig später, 1609, folgte Heinrich Schütz. Alle drei bekamen auf Bitten des Lehrers eine Verlängerung ihres Aufenthaltes um ein Jahr gewährt. Neben dem musikalische Grund sprach für die Wahl von Venedig als Studienort für die jungen Musiker noch ein zweites Motiv: Ein protestantischer Musiker, der auch noch von einem calvinistischen Hof kam, konnte sich im liberalen Klima Venedigs relativ sicher vor konfessionellen Anfeindungen fühlen.

Nach Rückkehr der Musiker, besonders 1613 nach Schützens Rückkehr erhöhte sich schlagartig der venezianische Einfluß auf die Kasseler Hofmusik. Im Inventarverzeichnis der Kapelle aus dem selben Jahr sind bereits 33 Werke von Venezianern bzw. ihren deutschen Schülern enthalten. Im nächsten Inventarium, 1638 verfaßt, finden sich dann noch wesentlich mehr vielstimmige Kompositionen venezianischer Herkunft.²⁵ Heinrich Schütz hatte 1611 noch in Venedig seine italienischen Madrigale verlegt, die sicherlich nach seiner Rückkehr auch zum Kasseler Repertoire zählten und Nachahmer fanden.

Und nicht zuletzt der Landgraf persönlich nahm die venezianische Mehrchörigkeit auf, besonders deutlich ist dies in seinem berühmten 12stimmigen 150. Psalm *Lobet den Herrn in seinem Heiligtum* zu spüren. Der Psalmtext wird durch die wechselchörige

²² Vgl. Christiane Engelbrecht, *Die Kasseler Hofkapelle im 17. Jahrhundert*, Kassel u. a. 1958, S. 17.

²³ Burke, *Kultureller Austausch* (wie Anm. 1), S. 28.

²⁴ Christiane Engelbrecht, *Die Kasseler Hofkapelle* (wie Anm. 22), S. 19.

²⁵ Vgl. Bernsdorff-Engelbrecht, *Musik zwischen den Generationen* (wie Anm. 20), S. 247.

Besetzung mit reichem Instrumentarium in großer Farbigkeit wiedergegeben. Georg Otto hingegen, der Altmeister, hatte in fortgeschrittenem Alter nicht mehr die Kraft einer Neubeschäftigung mit venezianischer Musik und zog sich ab 1611 kompositorisch völlig zurück.

Moritz, ausgestattet mit hoher Musikalität und ebenso hohem Ehrgeiz, wollte noch mehr. Gern verfremdete er seine Initialien Landgraf zu Hessen (L. z. H.) mit dem Leitspruch „Lust zum Höchsten“. In seinem Drang, über das Ziel hinaus zu schießen, ist es Moritz durchaus zuzutrauen, daß er sich ernsthaft darum bemühte, Giovanni Gabrieli persönlich von Venedig nach Kassel zu holen. Verbürgt ist dies nicht, aber diese häufiger geäußerte Vermutung klingt plausibel.

Andererseits fällt auf, daß Moritz – von den Gabrieli-Plänen einmal abgesehen – keinen einzigen Italiener in seine Hofkapelle holte, und das in einer Zeit, in der die deutschen Höfe von italienischen Instrumentalisten und Sängern geradezu überflutet wurden. War es mangelndes Interesse an unbekanntem Namen oder der Stolz, aus eigenen Kräften Gleichwertiges zu schaffen?

Der italienische Stil, speziell die venezianische Mehrhörigkeit sowie die Madrigalkunst, besaßen also unter Moritz herausragende Bedeutung am Kasseler Hof. Die englische Musiktradition, die der Landgraf ja ebenfalls hoch schätzte, stand etwas dahinter zurück.

Von der Schauspieltruppe aus England, die Moritz an seinen Hof verpflichtet hatte, war bereits die Rede. In ihren Aufführungen gab es immer wieder musikalische Beiträge, welche die Schauspieler sicherlich selbst gespielt haben. Es sind keine Stückbezeichnungen überliefert, aber es wird sich vermutlich um englische Tänze, Suiten oder vielleicht sogar Madrigale gehandelt haben.

Neben der Schauspielmusik hatte die englische Musik noch auf einen weiteren Bereich der Hofmusik großen Einfluß: die Lautenmusik. Prägend dafür war der zweimalige Aufenthalt John Dowlands am Kasseler Hof. Auf dem Weg zu Luca Marenzio nach Italien machte Dowland Ende des Jahres 1594 in Wolfenbüttel und anschließend in Kassel Station. Er blieb offenbar einige Monate bei Moritz und kehrte auf der Rückreise 1596 noch einmal wieder. Der Landgraf, der das Lautenspiel selbst gut beherrschte, hat offenbar eifrig bei Dowland gelernt und die erworbenen Kenntnisse dann in seinen eigenen Kompositionen angewandt. Im Februar 1598 versuchte Moritz in einem Brief an Dowland, den berühmten Lautenisten mit warmen Worten zu einer Anstellung am Kasseler Hof zu überreden („To my loving Frend John Dowland, Bachelor in Musicke“).²⁶ Eine Antwort Dowlands ist nicht erhalten, im gleichen Jahr ging er allerdings als Lautenist an den dänischen Königshof.

Der Einfluß Dowlands für die Lautenmusik in Kassel blieb jedoch bestehen. Einige Jahre später dedizierte Moritz Dowland eine selbst komponierte Lautenpavane, die Robert Dowland 1610 in seine Sammlung *Varietie of Lute-Lessons* aufnahm. Moritz zitiert in diesem Stück das berühmte „Lachrimae-Motiv“ aus den *Lachrimae-Pavanen* von Dowland.

²⁶ Vgl. Knispel, *Das Lautenbuch* (wie Anm. 19), S. 62.

Nicht zuletzt finden sich die deutliche Einflüsse der englischen Lautenkunst im Lautenbuch der Elisabeth von Hessen, der ältesten Tochter des Landgrafen Moritz, deren Taufpatin übrigens keine Geringere als die englische Königin Elisabeth I. war.

Die französische Musik erfuhr dagegen am Kasseler Hof keine so umfangreiche Würdigung. Moritz hatte sich zwar mehrfach in Frankreich aufgehalten und auch Begegnungen mit Musikern gehabt, allerdings nur einen französischen Musiker am Hof beschäftigt, den Lautenisten Victor de Montbuysson. Dieser wirkte immerhin fast 30 Jahre am Hof, von 1598 bis 1627, und hatte sich im Laufe der Zeit so sehr verdeutscht, daß er sich Victor von Bergwald nannte. Kompositorisch ist Montbuysson allerdings nicht besonders in Erscheinung getreten, wahrscheinlich beschränkten sich seine Aufgaben auf das Continuo-Spiel und den Unterricht.

Ein weiterer französischer Lautenist, Charles Tessier, den Moritz 1603 auf einer Frankreichreise kennengelernt hatte, widmete dem Landgrafen eine Sammlung mit *Airs et villanellas* (1604), bekam aber nicht die erhoffte Anstellung am Hof.

Das soeben erwähnte Lautenbuch von Elisabeth (1611) ist eine besonders interessante Quelle zur Kasseler Hofmusik. Die Stücke wurden offensichtlich nach pädagogischen Aspekten ausgewählt, es finden sich darin weit über 100 Tanzsätze und ungefähr 50 Vokalstücke, meist in Intavolierungen. Als Schreiber fungierten Victor de Montbuysson und der spätere Kapellmeister Georg Schimmelpfennig. Die meisten Werke sind anonym verzeichnet, zu den wenigen genannten Komponisten zählen Hans Leo Hassler, John Dowland, Peter Philips und natürlich der Landgraf persönlich.²⁷

Zum Abschluß nun einige Schlußfolgerungen in Bezug auf die mögliche Begegnung nationaler Stile in der Hofmusik des Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel. Betrachtet man das Repertoire der Kasseler Hofmusik, so lassen sich in der betreffenden Zeit hauptsächlich drei nationale Stile feststellen:

1. die niederländisch-deutsche Vokalpolyphonie, präsent in den Werken der älteren Generation am Hof (Georg Otto, sowie Moritz selbst in den meisten seiner geistlichen Werke), ein Stil allerdings, der zunehmend verdrängt wurde
2. der italienische Stil, besonders venezianische Mehrchörigkeit, gezielt und mit Begeisterung vom Landgrafen aufgenommen, als der zentrale neue Stil für Gottesdienst und Festmusiken angesehen, nachgeahmt von den meisten am Hof tätigen Komponisten
3. der englische Stil, zu hören im Ottoneum als Schauspielmusik und in der landgräflichen Lautenmusik

Trotz der unterschiedlichen Stile vor Ort wäre es aber übertrieben, von einem Kulturaustausch am Hof im Sinne der eingangs geäußerten Thesen von Peter Burke zu sprechen. Vielmehr erscheint die Kasseler Hofmusik als ein Nebeneinander, eine Begegnung der Stile. Der Begriff Austausch impliziert zwei gleichberechtigte Partner, die jeweils geben und nehmen und dadurch eine Mischung oder gar einen vollkommen neuen Stil entstehen lassen. Im Falle der Kasseler Hofmusik kann davon keine Rede sein, der modische italienische Stil wurde einseitig übernommen. Es handelte sich also mehr um eine Akkulturation als um eine Transkulturation.²⁸

²⁷ Vgl. ebd., S. 76 ff.

²⁸ Burke, *Kultureller Austausch* (wie Anm. 1), S. 13.



Für die Herausbildung der musikalischen Leitlinie am Hof war voll und ganz der Landgraf persönlich verantwortlich, der gleichzeitig als Musiker, Musikkenner und Musikdiktator fungierte. Die Bevorzugungen des Landgrafen im musikalischen Bereich hatten nichts mit seinen politischen Erwägungen zu tun, er trennte hier klar zwischen Politik und Kunst: Von seinem Großvater hatte er eine frankreichfreundliche Politik übernommen, dennoch hatte Moritz nicht ein Heer von französischen Musikern an seinen Hof engagiert. Mit Italien hingegen verbanden ihn schon aus konfessionellen Gründen kaum diplomatische Beziehungen, die Musik aber nahm er gerne an.

Vielmehr steht hinter den Auswahlkriterien Moritz' in erster Linie das Repräsentationsbedürfnis dieses Landgrafen. Demonstrativ wollte er an seinem Hof die beste Musik mit den besten Musikern – und dafür stand Ende des 16. Jahrhunderts Italien –, um damit seinen Führungsanspruch – auch über Hessen-Kassel hinaus – zu untermauern. Dies gelang ihm allerdings nur in Ansätzen.

Die wirklich großen Namen der Zeit, verließen entweder den Hof recht bald, um andernorts Karriere zu machen – wie Schütz und Dowland – oder kamen erst gar nicht – wie Hassler und Gabrieli. Durch ihre längere Anwesenheit hätte vielleicht aus dem Kasseler Hof ein innovativer Schmelztiegel für Experimente mit verschiedenen Musikstilen werden können, vorausgesetzt der alles dominierende Landgraf hätte den Musikern nicht ständig Vorschriften gemacht.