

und das Tanzhaus im 16. Jahrhundert, in: *Alltag im 16. Jahrhundert*, hg. von Alfred KOHLER und Heinrich LUTZ, Wien 1987, S. 45–64. – KLINGENSMITH 1993. – SALMEN, Walter: Das Freiburger »tanzhus« oder »kornhus« und das Tanzen bei Reichstagen um 1500, in: *Der Kaiser in seiner Stadt. Maximilian I. und der Reichstag zu Freiburg 1498*, hg. von Hans SCHADEK, Freiburg 1998, S. 186–197. – SALMEN, Walter: *Tanz und Tanzen vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Hildesheim u. a. 1999. – SCHEICHER, Elisabeth: Der Spanische Saal von Schloß Ambras, in: *JbKS 71 (1975) S. 39–94*. – SCHEICHER, Elisabeth: Schloß Ambras, in: *Die Kunstdenkmäler der Stadt Innsbruck, Die Hofbauten*, Wien 1986 (*Österreichische Kunsttopographie*, 47). – WATANABE-O'KELLY, Helen: *Court Culture in Dresden from Renaissance to Baroque*, New York 2002. – WEBER-KARGE, Ulrike: »... einem irdischen Paradeiß zu vergleichen ...«. Das neue Lusthaus in Stuttgart. Untersuchungen zu einer Bauaufgabe der deutschen Renaissance, Sigmaringen 1989. Valeska KOAL

Mummereien

Als »Mummerei« wurden in der Frühen Neuzeit generell alle Maskeraden mit unkenntlichmachenden Verkleidungen und Larven auf dem Land, in der Stadt und bei Hofe bezeichnet. Es konnte sich hierbei um Maskenumgänge, etwa zur Fastnachtszeit, um Überraschungsbesuche in Verkleidung oder um Maskentänze handeln. Im höf. Bereich verengte sich die Verwendung der Bezeichnung »Mummerei« auf kostümierte Tanzaufführungen, die von Teilnehmern einer Festgesellschaft als Einlage beim abendl. Tanz vorgestellt wurden.

Die Mummerei ist die früheste höf. Maskeradenform, die in Frankreich bis ins MA zurückreicht. In Dtl. fand sie einen ersten Höhepunkt in der Regierungszeit Ks. Maximilians I., welcher die Mummereien in Burgund kennengelernt hatte.

Der *Freydal*, die verschlüsselte Autobiographie Maximilians I., welche auf seine Minnefahrt um Maria von Burgund anspielt, ist die wichtigste und gleichzeitig umfangreichste Bilddokumentation höf. Mummereien (Abb. 265). An jedem der 64 vom Protagonisten besuchten Turnierhöfe bildet eine Mummerei den Abschluß der von *Freydal* alias Maximilian zu absolvierenden drei Ritterspiele Rennen, Ste-

chen und Fußkampf. Ursprgl. hatte Maximilian sogar ein eigenständiges Werk zu den von ihm bzw. unter seiner Mitwirkung veranstalteten Mummereien geplant. Ihr wichtiger Stellenwert als repräsentative Veranstaltungen wird auch durch ihre Aufnahme in weiteren *Gedechtnus*-Werken des Kaisers dokumentiert, so dem *Triumphzug* (Abb. 266), der *Ehrenpforte* und dem *Weißkunig*.

Die Mummereien standen als ritterl. Übungen in engem Zusammenhang mit den Waffenspielen zu Pferd und zu Fuß und trugen entscheidend zur Entstehung der Verkleidungsturniere bei. In der Regel bildeten sie das abendl. Pendant zu den tagsüber abgehaltenen Ritterspielen, indem in den Verkleidungstänzen die ranghöchsten Teilnehmer der Wettkämpfe erneut in Aktion traten.

Das gesamte 16. Jh. hindurch zählten Mummereien zu den beliebtesten Abendveranstaltungen bei Festen. Hierbei kamen vornehmlich Einzeltänze zur Aufführung: Reihen- und Ringtänze finden sich neben National- und Charaktertänzen, von denen zum Teil mehrere während eines Abends vorgestellt wurden. Aber auch Schaukampfmummereien sind überliefert, welche die Interdependenzen zw. Turnier, Fußkampf und Mummerei deutlich werden lassen (Farbtafel 140).

Die Aneinanderreihung von mehreren Einzeltänzen förderte im 16. Jh. die Herausbildung von Programmen, die die einzelnen Mummereien als Entrées zu einer Invention zusammenbanden (z. B. Mummereiaufzug Kfs. Augusts von Sachsen 1554 in Dresden). Hier zeigen sich Parallelen zur gleichzeitigen Turnierpraxis mit ihren verschiedenen Inventionen zusammenfügenden Aufzugsprogrammen zum Ringrennen. Diese komplexere Aufführungart der Tänze leitete über zu den dramaturg. gestalteten Balletten, die schließl. Anfang des 17. Jh.s die Mummereien ablösten.

Mummereien fanden in der Regel in Innenräumen vor einem exklusiven Publikum statt. Sie wurden meist von hochrangigen Adligen vorgestellt, die während oder nach der Mummerei die nichtmaskierten Damen aus dem Publikum zum Tanz aufforderten. In einigen Fällen ist auch das Mitwirken von Frauen in Ver-

kleidung belegt. Die Mummereien verzichteten im Unterschied zu den späteren Balletten im allg. auf eine reiche Instrumentierung, auf Gesang und generell auch auf eine szen. Handlung.

Mummereien konnten als besonderer Ehrerweis gegenüber hohen Gästen bei Freudenfesten wie Taufen und Hochzeiten oder zur Fastnacht dienen. An einer Mummerei teilnehmen zu dürfen bedeutete eine Auszeichnung: Ehrengäste, Favoriten und Vertraute erhielten das Privileg, zusammen mit dem Herrscher in häufig übereinstimmend gestalteten, kostbaren Verkleidungen aufzutreten. Bei Vermählungsfeiern brachte der Bräutigam seiner Braut im Rahmen der Mummerei einen Mummenschanz (z. B. Münchner Hochzeit 1568, Farbtafel 141). Bei dieser Aufforderung des Vermummten zum Würfelspiel wurde in der Regel ein Kleinod als Preis ausgesetzt.

Die Gestaltung der Mummereikostümierungen und die Qualität der verwendeten Stoffe waren an die Invention der Mummerei gebunden. Neben rein dekorativen Kostümierungen standen Nationenkleider in Verbindung mit Nationaltänzen und Berufs- und Ständeverkleidungen bei Charaktertänzen ebenso zur Auswahl wie Grotkesverkleidungen bei Grotkesktänzen. Bspw. verarbeitete man bei einer Mummerei Wilder Männer in Haarkleidern oder aber bei einer Mummerei antiker Helden, die als Unterkleider Nacktverkleidungen trugen, auch einfache Materialien wie Flachs und Leinwand. In der Regel fanden jedoch kostbare Stoffe und Materialien Verwendung: Samt, Atlas, Damast, Seide, gold- und silberdurchwirkte Stoffe sowie Pelz. Stickereien und Schmuck ergänzten die Ausstattung.

Für die Vermummung des Gesichts wurden häufig Netzmasken bzw. Seidenhauben verwendet, deren ausschließl. Zweck die Unkenntlichmachung der Teilnehmer war. Gesichtslarven oder Schembarte, bei denen es sich oft um teure Importware handelte, sowie vollplast. Kopfmasken (z. B. aus Pappmaché) ermöglichten es dem Verkleideten, sich eine andere Physiognomie zuzulegen. Auch Schminkmasken sind überliefert, die allerdings eine »Enttarnung« der Tänzer am Ende der Mummerei aus-

schlossen. Die zeitw. Aufhebung der Identifizierbarkeit durch die Gesichtsmaske erlaubte eine adäquate Umsetzung der Rolle, die von den höf. Umgangsformen abweichen konnte, und schützte so den Teilnehmer vor einer mögl. Kompromittierung (vgl. Abb. 265).

In der Regel erschienen die Teilnehmer in ident., »auf eine Manier« gestalteten Mummereikleidern oder, wenn bspw. Frauen an den Mummereien teilnahmen, in korrespondierenden Kostümierungen. Die Kostbarkeit und Uniformität der Mummereien resultierte aus dem Umstand, daß jeweils ein Herrscher oder hochrangiger Adliger die Ausstattung sämtl. Teilnehmer übernahm. Da die Vermummten mit Ausnahme der Musiker in der Regel gleich hohen Standes waren, kam ihnen dem »decorum« entspr. eine gleichwertige, bes. kostbare Ausstattung zu. Im Unterschied zu anderen höf. Maskeradenformen findet sich deshalb nur selten eine distinktive Gestaltung der Verkleidungen.

Um die Ausstattung der Tänzer durch den Herrscher in den Mummereikleidern sinnfällig zu machen, waren sie zum Teil in der Haus- oder Hoffarbe des Ausrichtenden gehalten. Die homogene Einkleidung der Mummereiteilnehmer band diese zusammen und führte sie als geschlossene Gruppe vor, welche sich von den übrigen Anwesenden durch das gemeinschaftl. Auftreten, Agieren und Kleiden absetzte. Insbes. bei Fürstentreffen etwa im Rahmen von Taufen und Hochzeiten avancierte dadurch das in der Mummerei ausgestellte harmon. Zusammenspiel der hohen Herrschaften zu einer Art »tänzerischem Fürstenbündnis«.

→ Farbtafel 140, 141; Abb. 265, 266

→ A. Unterhaltung/Zeitvertreib → B. Grosser Saal [Festsaal] → C. Festliche Anlässe und Festformen
→ C. Tanz [Tanzhaus] → C. Turniere [Turnierplatz]

L. Freydal. – SCHNITZER 1999, S. 62–111 (mit Quellen und weiterführender Literatur).

Claudia SCHNITZER

Farbtafel 139: Fürstentanz im Saal des Alten Rathauses der Stadt München. Kolorierter Kupferstich von Nikolaus Solis, aus: Johann Wagner: Kurtze doch gegründte beschreibung des [...] Herren Wilhalmen / Pfaltzgrauen bey Rhein [...] Und Frewlein Renata [...] Hochzeitlichen Ehren Fests [...], München 1568. HAB Wolfenbüttel Gm 2° 131.

Farbtafel 140: Schaukampfmummerei mit Pferdeatruppen 1568 in München. Nicolaus Solis. Kolorierter Kupferstich, aus: Johann Wagner, Kurtze doch gegründte beschreibung des [...] Herren Wilhalmen / Pfaltzgrauen bey Rhein [...] Und Frewlein Renata [...] Hochzeitlichen Ehren Fests [...], München 1568, vor fol. 56 r. HAB Wolfenbüttel, Gm 2° 131.

Farbtafel 141: Patriarchenmummerei 1568 in München. Nicolaus Solis. Kolorierter Kupferstich, aus: Johann Wagner: Kurtze doch gegründte beschreibung des [...] Herren Wilhalmen / Pfaltzgrauen bey Rhein [...] Und Frewlein Renata [...] Hochzeitlichen Ehren Fests [...], München 1568, vor fol. 44 r. HAB Wolfenbüttel, Gm 2° 131.



Farbtafel 142: Miniatur aus der Manesse-Handschrift, um 1320. Universitätsbibliothek, Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848, fol. 10 r, nach: BACHFISCHER 1998, S. 129.

Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich.

Bilder und Begriffe (= Residenzenforschungen, Bd. 15. II).

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005



Abb. 264: Aufführung des »Mohrenballetts« im Riesensaal der Dresdner Residenz 1678. Kupferstich von Johann Azelt, nach: Gabriel Tzschimmer, Die Durchlauchtigste Zusammenkunfft, Nürnberg 1680, Blatt 106. SLUB/Deutsche Fotothek (Franz).



Abb. 265: Groteskmummerei in ausgepolsterten Verkleidungen. Freydal. 1512–1515. Wien, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer (zur Zeit in der Hofjagd- und Rüstkammer) Inv. Nr. P 5073, nach: Freydal, Bl. 164.



Abb. 266: Peter von Altenhaus als Mummereimeister und Vermummte in schwäbischer und spanischer Tracht. Triumphzug Kaiser Maximilians I. Hans Burgkmair d.Ä. 1516–1518. Holzschnitt. Dresden, Kupferstich-Kabinett, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Inv. Nr. A 488r. Photo Elke ESTEL.



Abb. 267: Tod und Teufel gefesselt, 1584. Sächsische Landes-, Staats-, und Universitätsbibliothek Dresden, Hist. Sax. C 26, Part. 4, nach: SIEBER 1960, Abb. 106.

Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich.

Bilder und Begriffe (= Residenzenforschungen, Bd. 15. II).

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005