

2002 (VuF, 48), S. 291–322. – MELVILLE, Gert: Agonale Spiele in kontingenten Welten. Vorbemerkungen zu einer Theorie des mittelalterlichen Hofes als symbolischer Ordnung, in: Hof und Theorie. Annäherungen an ein historisches Phänomen, hg. von Reinhardt BUTZ, Jan HIRSCHBIEGEL und Dietmar WILLOWEIT, Köln u. a. 2004 (Norm und Struktur 22), S. 179–202. – MÜLLER 1982. – NASS, Klaus: Geschichtsschreibung am Hofe Heinrichs des Löwen, in: Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter, hg. von Bernd SCHNEIDMÜLLER, Wiesbaden 1995 (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien, 7), S. 123–161. – NICKEL, Helmut: Games and Pastimes, in: Dictionary of the Middle Ages V, 1985, S. 347–353. – PARAVICINI, Werner: Zur Einführung: Formen, Funktionen, Inhalte von Erziehung und Wissen bei Hofe, in: Erziehung und Bildung bei Hofe, S. 11–18. – RANFT, Andreas: Feste des deutschen Adels am Ausgang des Mittelalters. Form und Funktion, in: Il tempo libero. *Economia e società* (Loisirs, Leisure, Tiempo Libre, Freizeit) secc. XIII–XVIII, hg. von Simonetta CAVACIOCCHI, FLORENZ 1995 (Istituto internazionale di storia economica »F. Datini« Prato, Atti delle »Settimane di Studi« e altri Convegni, 26), S. 245–256. – RÖSENER 2004. – SALMEN 1983. – SCHNITZER 1999. – SCHUBERT, Ernst: Fahrendes Volk im Mittelalter, Bielefeld 1995. – SCHULTZ, Alwin: Das höfische Leben zur Zeit der Minnesänger, 2 Bde., 2. Aufl., Leipzig 1889. – *Spectaculum Europaeum. Theatre and Spectacle in Europe. Histoire du Spectacle en Europe* (1580–1750), hg. von Pierre BÉHAR und Helen WATANABE-O'KELLY, Wiesbaden 1999 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 31). – SPIESS, Karl-Heinz: Zum Gebrauch von Literatur im spätmittelalterlichen Adel, in: Kultureller Austausch und Literaturgeschichte im Mittelalter, hg. von Ingrid KASTEN, Werner PARAVICINI und René PÉRENNEC, Sigmaringen 1998 (Beihefte der Francia, 43), S. 85–101. – SPIESS, Karl-Heinz: Höfische Feste im Europa des 15. Jahrhunderts, in: Das europäische Mittelalter im Spannungsbogen des Vergleichs, hg. von Michael BORGOLTE, Berlin 2001 (Europa im Mittelalter, 1), S. 339–357. – STRAUB 1969. – WATANABE-O'KELLY, Helen: Tournaments in Europe, in: *Spectaculum Europaeum. Theatre and Spectacle in Europe. Histoire du Spectacle en Europe* (1580–1750), hg. von Pierre BÉHAR und Helen WATANABE-O'KELLY, Wiesbaden 1999 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 31), S. 593–639. – ŽAK, Sabine: Musik als »Ehr und Zier« im mittelalterlichen Reich. Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell, Neuss 1979. – ZOTZ, Thomas: Freiburg im Breisgau

als Residenz unter Erzherzog Albrecht VI. von Österreich, in: Habsburg und der Oberrhein. Gesellschaftlicher Wandel in einem historischen Raum, hg. von Saskia DURIAN-RESS und Heribert SMOLINSKY, Waldkirch 2002, S. 9–32.

Thomas ZOTZ

### Musik(er)

Musik war immer und in vielfältigen Zusammenhängen ein wesentl. Bestandteil höf. Kultur. Das reicht von der repräsentativen Funktion des Trompeters über die ein- und mehrstimmige Ausgestaltung der Meßliturgie und die Tafelmusik bis hin zum Trost des Herrschers in schlaflosen Nächten (Abb. 117). Dabei sind über die Zeitschichten hinweg zwei Entwicklungen zu beobachten: Im 15. Jh. kommt es zu einer Institutionalisierung der musikal. Praxis, der im 16. Jh. eine allmähl. Durchmischung der geistl. und weltl. Sphären folgt, bis schließl. im 16. Jh. ein vokal-instrumentales Ensemble für alle am Hof aufgeführten Werke, Messe wie Oper, zuständig war.

Im MA kommt der Begriff Musiker als lat. Lehnwort griech. Herkunft (*μουσικε*) zunächst nur dem akadem. gebildeten Musiker oder besser: dem Musiktheoretiker zu, der dann auch meist geistl. Standes war. Unter den *septem artes liberales* gehörte die Musik zum *Quadrivium* und hatte die Aufgabe, das Verhältnis von Mengen, also den Umgang mit Proportionen zu untersuchen. Auf diese Weise war Musik nicht nur als klingendes Phänomen in Form der *musica instrumentalis*, sondern als Paradigma proportionaler Organisation überall gegenwärtig: im inneren Aufbau des Menschen als *musica humana* und im Kosmos als *musica mundana*, der Sphärenharmonie. Von dieser *musica theoria*, die seit dem Ende des 13. Jh.s v. a. im Lehrbetrieb der Universitäten zu finden ist, ist die praxisbezogene Musiklehre zu unterscheiden. Sie wurde v. a. in den großen Dom- und Klosterschulen gepflegt, die den Nachwuchs für die Ausführung der Liturgie sichern mußten, war aber seit etwa 1280 auch Teil der universitären Grundausbildung. Im 16. Jh. führt die städt. Lateinschule diese Tradition fort.

Ausführende Musiker waren zunächst im geistl. Bereich die Cantoren, im weltl. Bereich –

mit deutl. sozialer Rangabstufung – die Spielleute, die unter verschiedensten Bezeichnungen auftraten: *spelman*, *histriones*, *joculatores*, *minstrel* u. a. Erst Ende des 16. Jh.s wird die Bezeichnung Musiker mit der Institutionalisierung von Hofkapellen als Amtsbezeichnung verwendet.

Wenige Adlige traten selbst als Ausführende oder gar als Komponisten hervor. So erscheint Heinrich der Erlauchte, Mgf. von Meißßen und Lgf. von Thüringen, nicht nur in der Manesse'schen Liederhandschrift als Minnesänger, sondern wird auch von Papst Innozenz IV. als Komponist eines Kyrie anerkannt (ABER 1921, S. 22). 1415 begleitet Oswald von Wolkenstein seinen Landesherrn zum Konzil von Konstanz und greift dort vielfältige Anregungen für sein Komponieren und Dichten auf. Und 1646 berichtet Ks. Ferdinand III. seinem Bruder Ehzg. Leopold Wilhelm, daß er ein *fasten Motett* komponiert, *a un Tenor e Contralto, Ich hoffe es solte gar anmietig sein [...]* (ANTONICEK 1990, S. 1).

**1200–1450** Wichtiges Darstellungsmittel adliger Repräsentation waren Trompeter und Trommler, die v. a. am ksl. Hof unentbehrlich waren. Hzg.e, Gf.en und Bf.e verpflichteten eher Schalmeyenbläser. Gleichwohl gibt es keine Zeugnisse für eine feste Bestallung, dafür zahllose Zeugnisse anlaßgebundener Entlohnungen. Nur wenige Musiker erhielten Grundstücke oder wurden durch Pfründe entlohnt. Gerlach von Nassau belohnte 1366 seinen *Pf[eifer]* und *Knecht Kunz [Contze] mit dem Besitztum [...]* in Eltville (PIETZSCH 1966, S. 83). Als Preisgabe eines jahrhundertealten Symbols wurde es empfunden, als Ks. Sigismund 1417 das adlige Ständesprivileg der Anstellung von Trompetern der Stadt Konstanz übertrug. Die Stadt Basel hatte allerdings schon Ende des 14. Jh.s Trompeter angestellt (SCHULER 1966, S. 168).

Groß war die Bedeutung der Musik bei höf. Festen. Hier ist der Ort für den Sänger-Dichter, der immer auch Musiker war, eine Tradition, wie sie wohl zuletzt Oswald von Wolkenstein verkörpert hat. Aber auch die *musica alta*, also die Trompeter und Pauker, sowie die *musica bassa*, also die Streicher, Lautenisten und Flötisten kamen dort zum Zuge. 1338 spielt in Aachen ein Spielmann des Trierer Bischofs, ein »Heinrich von Valbeck mit 5 weiteren kurtrierischen Mu-

sikern, den kaiserlichen und kurkölnischen Spielleuten [...] König Edward von England auf« (PIETZSCH 1966, S. 93). Und 1473 gab »Karl der Kühne dem deutschen Kaiser Friedrich III. in Trier ein Festmahl mit 33 Gängen, und wann man zu tische trueg, so gingen vor dem essen 10 truempfer, 3 pffiffer und 2 poussouner. Am Ende der Mahlzeit blasen zunächst die zehn Trompeter im Saal, dann ein gemischtes Alta-Ensemble, nämlich 2 truempeter, 4 pffiffer, 2 poussouner; nach ihnen kommen die leisen Instrumente, erst drei Musiker mit Lauten, dann drei mit gugen« (ZAK 1979, S. 244f.). Nur selten ergibt sich aus solchen Einzelbelegen und Berichten eine Konstanz von Ensembles, wie es in der Mitte des 15. Jh.s für Brandenburg und München nachzuweisen ist, wo offensichtlich ständig drei Spielleute für die Tafelmusik und andere Unterhaltungen zur Verfügung standen (POLK 1990, S. 184f.).

Ein ebenso unentbehrlich. Bereich höf. Musik war die musikal. Ausgestaltung der Liturgie. Ks. Heinrich VII. (1308–13) hatte nach dem Vorbild der frz. Sainte-Chapelle eine Hofkapelle mit Sängern eingerichtet, die eine mehrstimmige Ausgestaltung der tägl. Meißfeier oder wenigstens von Vesper und Komplet ermöglichte (ZAK 1979, S. 240f.). Dabei kann man davon ausgehen, daß diese Sänger bei entspr. Gelegenheit, also bei Tisch etwa auch weltl. Motetten vortrugen. Aber erst unter Kg. Albrecht II. (1438–39), der Johannes Braßart als ersten Hofkapellmeister von internationalem Rang einstellte, und unter seinem Nachfolger Friedrich III. (1439–93) wurde sie zur festen Einrichtung, zunächst in der Wiener Neustadt, dann auch in Innsbruck, die ihrerseits Vorbild für die dt. Höfe werden sollten.

**1450–1550** Im Laufe der Zeit kommen auch die Instrumentalisten in feste Positionen am Hof. Seit 1450 ist Conrad Paumann als Organist im Dienste des Münchener Hofes. Dabei war er auch ein berühmter Lautenspieler, der für sein mehrstimmiges Spiel bewundert wurde. Mit Paul Hofhaimer ist seit 1478 ein gelehrter Musiker am Innsbrucker Hof als Organist tätig, der 1515 von Kaiser Maximilian zum Ritter geschlagen wurde. Gleichwohl mußte auch er immer wieder um die Bezahlung seiner Dienste

kämpfen. Zugl. wird hier deutlich, wie sehr diese Hofmusik von einer primär »kirchlichen Hofkapelle« bestimmt war, also der Gesamtheit der für die Durchführung des Gottesdienstes zuständigen Personen, wie es 1472 in der Heidelberger *Ordnung der Sengery* zum erstenmal kodifiziert wurde (REIMER 1991, S. 28). Da die Sänger als Geistliche meist nicht besoldet, sondern mit Pfründen versorgt wurden, haben wir kaum Zeugnisse einer festen Organisation. Auf der anderen Seite stand immer noch das Trompeterkorps. Daneben gab es einzelne Instrumentalisten, die der niederen Dienerschaft zugeordnet waren.

In jener Zeit beginnt sich die hervorragende Ausbildung der Stadtpfeifer, die sich seit Ende des 13. Jh.s zu Bruderschaften zusammengeschlossen hatten, auszuzahlen. Dies führte zahlreiche adlige Höfe dazu, städt. Musiker für den Dienst am Hofe abzuwerben, und während des 15. und 16. Jh.s waren dt. Bläser in ganz Europa gesuchte Leute (POLK 1994). 1451 war es dem Augsburger Stadtpfeifer Conrad Kopp vergunt, zum *pfallenzgrauafen* [Friedrich I. nach Heidelberg] zu kommen. Und 1459 versuchte derselbe Fs. in Nördlingen einen Trompeter zu gewinnen, der den *Contra vast* blasen kann (PIETZSCH 1966, S. 163). Umgekehrt suchten auch die Städte, Sänger von Hofkapellen für den Unterricht der Chorknaben abzuwerben.

Neben den ksl. Hof traten hier v. a. der kurpfälz. Hof in Heidelberg, der kursächs. in Torgau und der württ. Hof in Stuttgart. Allerdings wurden alle drei Hofkapellen im Zuge der Reformation bzw. in den Kämpfen des Schwäbischen Bundes aufgelöst.

**1550–1650** Nach den polit. Veränderungen im Gefolge der Reformation traten neue kulturelle Zentren in den Blickpunkt. Neben die ksl. Kapellen in Wien, Innsbruck und Graz traten zunächst München (1523 Ernennung von Ludwig Senfl, 1564–94 Orlando di Lasso) und Dresden, wo Kfs. Moritz von Sachsen 1548 eine Kantorei gründete, die er 1549 um eine Gruppe von sechs ital. Instrumentalisten erweiterte. Diesem Vorbild folgten zahlreiche weitere Fs.en, wie 1565 Mgf. Georg Friedrich von Brandenburg, dessen Hofkapellmeister Jakob Meiland in Dresden seine Lehrjahre verbracht hatte. Ins-

bes. kommt es nun zu einer völlig neuartigen gemischten Besetzung von Sängern und Instrumentalisten. Damit einher ging die feste Einbindung weltl. Musik in die höf. Lebenspraxis, die eine Rangangleichung von Sängern und Instrumentalisten zur Folge hatte. 1568 wurde Antonio Scandella, der 1549 als einer der sechs ital. Instrumentalisten angeworben worden war, zum Kapellmeister ernannt. Auch wurden die Musiker nicht mehr mit Pfründen versorgt, sondern aus Steuermitteln besoldet. Noch 1617 mahnt die Hofkammer Ks. Matthias, bei den bevorstehenden Landtagen die Fortsetzung der sog. *Music Hilff* durchzusetzen, die für die Besoldung der Musiker notwendig war (REIMER 1991, S. 51). Dementsprechend gehörte es nunmehr zur ausdrükl. Aufgabe der Hofkapelle, zu *Erhaltung Ew. F[ürstliche] G[naden] sonderbaren Reputation* beizutragen (Michael Praetorius in Wolfenbüttel 1614, zit. nach REIMER 1991, S. 59). Und 1645 konnte Heinrich Schütz betonen, daß er v. a. dann »persönlich das Directorium zu führen« für notwendig erachte, wenn neben *Solenniteten und festagen in der Kirchen die anwesenheit frembder herrschafft oder Abgesandten* dies erfordere (REIMER 1991, S. 60).

Damit einher ging auch eine Bevorzugung ital. Vorbilder. So wurden an der Hofkapelle der habsburg. Ehz.g.e in Graz seit 1578 nur ital. Sänger angestellt, was 1619 mit der Wahl Ferdinands zum dt. Ks. modellhafte Bedeutung für die Hofmusik in Dtl. gewann. Seit 1600 gehörte die Italienreise zum wichtigsten Ausbildungsprogramm eines Komponisten. Lgf. Moritz von Hessen-Kassel sandte seinen begabten Kapellschüler Heinrich Schütz 1609 mit einem Stipendium nach Venedig, um dort bei Giovanni Gabrieli zu lernen. Erst das Ende des Dreißigjährigen Krieges ermöglichte es, ital. Musiker vermehrt an Höfen nördl. der Alpen zu verpflichten. Damit einher geht die Institutionalisierung einer höf. Oper in Wien sowie in München und Dresden. Erstaunlicherweise zeigen die Quellen, daß die Oper weniger der polit. Repräsentation als dem Vergnügen oder der Unterhaltung dienen sollte. Schon im Nekrolog Ferdinands II. von 1638 wird angeführt, daß der Ks. gewohnt gewesen sei, »durch Gesang und Musik seine Sorgen zu lindern« (REIMER 1991,

S. 97). Mit der Durchsetzung der absolutist. Herrschaftsform wurde die Oper auch in Dtl. nach dem Vorbild Ludwigs XIV. mehr und mehr zu einem Instrument der polit. Disziplinierung des Adels durch Unterhaltung.

→ Abb. 117, 118

→ vgl. auch Farbtafel 1, 89, 88, 130; Abb. 6, 72, 119, 219

→ A. Gottesdienst und Frömmigkeit → B. Herr allen Wissens: Künstler und Fachleute → C. Festliche Anlässe und Festformen → C. Oper und Singspiel → C. Tanz [Tanzhaus]

L. ABER, Adolf: Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1662, Bückeburg 1921 (Veröffentlichungen des Fürstlichen Institutes für Musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg, 6,1). – ANTONICEK, Theophil: Musik und italienische Poesie am Hofe Kaiser Ferdinands III., in: Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 126 (1989) S. 1–22 (Mitteilungen der Kommission für Musikforschung, 42). – BOWLES, Edmund A.: Musikleben im 15. Jahrhundert, Leipzig 1977 (Musikgeschichte in Bildern. Reihe 3: Musik des Mittelalters und der Renaissance, 8). – BRAUN, Werner: Die Musik des 17. Jahrhunderts, Wiesbaden u. a. 1981 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 4). – BROWN, Howard Mayer: Songs after Supper. How the Aristocracy Entertained Themselves in the Fifteenth Century, in: *Musica privata*. Die Rolle der Musik im privaten Leben, Festschrift Walter Salmen zum 65. Geburtstag, hg. von Monika FINK, Innsbruck 1991, S. 37–52. – ELIAS, Norbert: Die höfische Gesellschaft. Untersuchungen zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie mit einer Einleitung: Soziologie und Geschichtswissenschaft, Neuwied 1969 (Soziologische Texte, 54). – FINSCHER, Ludwig: Die Messe als musikalisches Kunstwerk, in: *Die Musik des 15. und 16. Jahrhunderts*, hg. von Ludwig FINSCHER, Laaber 1989 (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, 3,1), S. 193–275 – FÜRSTENAU, Moritz: Beiträge zur Geschichte der königlich-sächsischen musikalischen Kapelle, größtenteils aus archivalischen Quellen, Dresden 1849. – HAAS, Max: Studien zur mittelalterlichen Musiklehre, Bd. 1: Eine Übersicht über die Musiklehre im Kontext der Philosophie des 13. und frühen 14. Jahrhunderts, in: *Aktuelle Fragen der musikbezogenen Mittelalterforschung*, Winterthur 1982 (Forum musicologicum, 3), S. 323–456. – HAAS, Max: Die Musiklehre im 13. Jahrhundert von Johannes de Garlandia bis Franco, in: Die

mittelalterliche Lehre von der Mehrstimmigkeit, Darmstadt 1984 (Geschichte der Musiktheorie, 5), S. 89–159. – HAAS, Max: Mittelalter, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* 6 (1997) Sp. 325–354. – PIETZSCH, Gerhard: Quellen und Forschungen zur Geschichte der Musik am kurpfälzischen Hof zu Heidelberg bis 1622, Wiesbaden 1963 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, 6). – PIETZSCH, Gerhard: Fürsten und fürstliche Musiker im mittelalterlichen Köln. Quellen und Studien, Köln 1966 (Beiträge zur rheinischen Musikgeschichte, 66). – PIETZSCH, Gerhard: Musik in Reichsstadt und Residenz am Ausgang des Mittelalters, in: *Jahrbuch für Geschichte der oberdeutschen Reichsstädte* 12/13 (1966–1967) S. 389–397. – POLK, Keith: The Trombone, the Slide Trumpet and the Ensemble Tradition of the Early Renaissance, in: *Early Music* 17 (1989) S. 389–397. – POLK, Keith: Voices and instruments. Soloists and ensembles in the 15th century, in: *Early Music* 18 (1990) S. 179–198. – POLK, Keith: German Instrumental Music of the Late Middle Ages. Players, Patrons and Performance Practice, Cambridge 1992 (Cambridge Musical Texts and Monographs). – POLK, Keith: Innovation in instrumental music 1450–1520. The role of German performers within European culture, in: *Music in the German Renaissance: Sources, Styles, and Contexts*, hg. von John KMETZ, Cambridge 1994, S. 195–201. – POLK, Keith: Musikleben am Hof Maximilians I., in: *Musikgeschichte Tirols 1*. Von den Anfängen bis zur Frühen Neuzeit, hg. von Kurt DREXEL und Monika FINK, Innsbruck 2001 (Schlern-Schriften, 315), S. 629–651. – REIMER 1991. – RICHTER, Winfried: Die Gotorfer Hofmusik. Studie zur Musikkultur eines absolutistischen Hofstaates im 17. Jahrhundert, Hennstedt 1988. – RUHNKE, Martin: Beiträge zu einer Geschichte der deutschen Hofmusikkollegen im 16. Jahrhundert, Berlin 1963 (Edition Merseburger, 1431). – SALMEN 1983. – SALMEN, Walter/BRÖCKER, Marianne: Art. »Musiker«, in: *Musik in Geschichte und Gegenwart* (1997) Sp. 1213–1258. – SALMEN, Walter: Spielfrauen im Mittelalter, Hildesheim 2000. – SCHMIDT, Günther: Die Musik am Hofe der Markgrafen von Brandenburg-Ansbach vom ausgehenden Mittelalter bis 1806. Mit Beiträgen zur deutschen Choralpassion, frühdeutschen Oper und vorklassischen Kammermusik, Kassel 1956. – SCHULER, Manfred: Die Musik in Konstanz während des Konzils 1414–1418, in: *Acta Musicologica* 38 (1966) S. 184–189. – SCHWAB, Heinrich W.: Die Anfänge des weltlichen Berufsmusikertums in der mittelalterlichen Stadt. Studie zu einer Berufs- und Sozial-

Sonderdruck aus: Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich.

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

ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005

geschichte des Stadtmusikantentums, Kassel 1982 (Kieler Schriften zur Musikwissenschaft, 24). – SCHWAB, Heinrich W.: Italianità in Danimarca. Zur Rezeption des Madrigals am Hofe Christians IV., in: Europa in Scandinavia. Kulturelle und soziale Dialoge in der frühen Neuzeit, hg. von Robert BOHN, Bern 1994, S. 127–153. – WEAVER, Robert Lamar: 16th-Century Instrumentation, in: Musical Quarterly 47,3 (1961) S. 363–373. – WELKER, Lorenz: New Light on Oswald von Wolkenstein: Central European Traditions and Burgundian Polyphony, in: Early Music History 7 (1987) S. 187–226. – ZAK, Sabine: Musik als »Ehr und Zier« im mittelalterlichen Reich. Studien zur Musik im höfischen Leben, Recht und Zeremoniell, Neuss 1979.

Christian BERGER

### Tanzen, Musizieren

Tanzen und Musizieren gehörten zu den beliebtesten Unterhaltungsformen der höf. Lebenswelt. Beiden Aktivitäten wurde heilsame, gesundheitsfördernde Wirkung zugeschrieben, und insbes. der Tanz stand im engen Bezug zu anderen ritterl. »Exercitiis« des Adels: der Jagd, der Reit- und Fechtkunst sowie der Ars Militaria.

In den Gruppentänzen des MA brachte die höf. Gesellschaft Lebensfreude, Kommunikationsbedürfnis, den Wunsch nach Gemeinschaft und gesellschaftl. Integration unter Gleichgesinnten zum Ausdruck. Dem entsprach der Reigen (*reien*, *carole*) in seinen vielfältigen Ausprägungen als Rund-, Stirn- oder Kettenreigen mit gekreuzter oder offener Handfassung. Meist übernahm ein *vorsinger* oder *vortänzer* die Führung, und in dieser Funktion sind sogar Bf.e und Kg.e bezeugt. Das Fresko im Westpalas der Burg Runkelstein um 1390 (Farbtafel 45) zeigt einen Kettenreigen im Kontext eines höf. Festes im Freien: Unter Führung der ranghöchsten Dame fassen sich die Tanzenden an den Händen, die Bewegung erscheint hier, gemessen an der aufwändigen Gewandung und standesbewußten Haltung, als ein maßvolles Schreiten mit tiefer Handfassung, in gebührendem Abstand folgen zwei Lautenisten.

Zur Unterhaltung wirkten an den Höfen v. a. professionelle Spielleute und Tänzer (*spilman / spilwip*; *ioculator*; *histrion*), die als fahrende Leute oder als *menestrels* in festen Diensten ihre Künste darboten, welche auch Akrobatik, Zauberei, Tierdressur und schauspieler. Einlagen umfass-

ten. Davon zeugt neben der ma. Ikonographie die ep. höf. Dichtung (Wolfram von Eschenbach; Ruodlieb; Neidhart von Reuental). Die Anwesenheit von Spielleuten aus ganz Europa auf Reichstagen, Hofversammlungen, Hoffesten mit Banketten, Turnieren und speziell anläßl. von Hochzeiten wurde außerdem von den Chronisten meist am Rande vermerkt (Mainzer Hoftag 1184; Mainzer Reichstag 1235; Lands-huter Hochzeit 1475; Wiener Doppelhochzeit 1515). Die Anzahl der fest angestellten Musiker schwankte je nach Größe, Ansehen und Mobilität des Hofes. Hzg. Albrecht IV. beschäftigte 1398 in Wien 16 Spielleute, Philipp der Gute von Burgund verfügte 1449 über zwölf *menestrels*, und selbst kleinere Höfe wie Weimar, Ansbach oder Brandenburg hatten Ende des 15. Jh.s sechs bis zehn Trompeter sowie weitere *joculatores* in Diensten. Das verwendete Instrumentarium war äußerst vielseitig und reichte von einfachen Tanzmusiken, bestehend aus Einhandflöte und Trommel bzw. Trommel und Schwegel (Freydal, Maximilian I.) bis hin zu größeren Ensembles aus Posaunen, Trompeten und Pauken, die seit dem 15. Jh. häufig im Wechsel und Kontrast zu den stilleren »bas instruments«, den Violen, Zugpfeifen, Harfen und Flöten, eingesetzt wurden.

Choreographien von Tänzen mit einem festen Schritt vokabular, die in ihrer Komplexität für ein höf. Publikum konzipiert waren, wurden von professionellen Magistern seit der Mitte des 15. Jh.s in Lehrbüchern und Traktaten aufgezeichnet. Der Schwerpunkt verlagerte sich dabei von den Gruppen- zu den Paartänzen, die mit Titeln wie »Triste plaisir«, »La douce amour« → »Amoroso« → »Gelosia« oder »Patienza« auf das Verhältnis der Geschlechter anspielen (Les *bases dances* de Marguerite d'Autriche; Guglielmo Ebreo, 1463; Domenico da Piacenza, um 1450; Antonio Cornazano, um 1455). Diese Individualisierung mit der Konzentration auf das Paar Mann-Frau schuf einen sittl. Verhaltenskodex und verlief parallel mit der Aufwertung des Tanzes zur »Ars Saltatoria«, die fortan europaweit zum Kanon des höf. Erziehungs- und Bildungsideals gehörte. Die ikonograph. in das 15. Jh. verlegte Darstellung eines Hochzeitsfestes am Hofe Friedrichs I. Barbarossa (Abb. 119) stellt

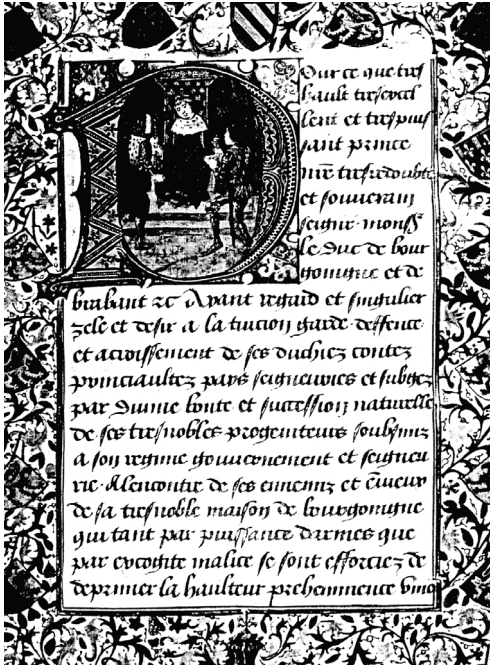


Abb. 116: Kriegsordnung Herzog Karls des Kühnen von Burgund, angeblich für die Trierer Zusammenkunft zwischen dem Herzog und Friedrich III. 1473 als Geschenk für dessen Sohn Maximilian angefertigt, nach: Kaiser Maximilian I. Bewahrer und Reformator (Ausstellungskatalog), hg. von Georg SCHMIDT-von RHEIN, Ramstein 2002, Nr. 302.



Abb. 117: »Sompnus«, italienische Miniatur aus dem Ende des 14. Jahrhunderts, aus: Tacunium sanitatis in medicina (Hausbuch der Cerruti). Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. Se. Nov. 2644, nach: SALMEN 1983, S. 218, Abb. 117.

**Abb. 118:** Trompeter und Pauker reiten Rudolf von Habsburg und seinem Gefolge voraus. Miniatur aus Diebold Schillings Privater Berner Chronik, geschrieben für Rudolf Erbach von Spiez, Bern 1484/85. Bürgerbibliothek, Bern, Ms. Hist. Helv. I, 16, S. 105, nach: BOWLES, Edmund A.: Musikleben im 15. Jahrhundert, Leipzig 1977, in: Musikgeschichte in Bildern, Reihe 3: Musik des Mittelalters und der Renaissance, 8, S. 33.



**Abb. 119:** Tanz anlässlich der Hochzeit von Lohengrin und Elsa – Miniatur, aus: Lohengrin und Friedrich von Schwaben. Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. germ. 345, fol. 62 r (um 1470).

