

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

fünf Paare dar, die sich in einer prozessionsartigen Bassedance vor dem Ks. und der Hofgesellschaft präsentieren. Das Alta-Ensemble aus zwei Schalmeyen und Trompete befindet sich zwar auf dem Tanzboden, ist aber deutlich von den Ausführenden getrennt.

Mit der Entwicklung des Tanzens zu einer nach festen Regeln erlernbaren Kunst erfuhr der Beruf des Tanzmeisters (*Magister corearum*) in Europa eine enorme Aufwertung. Die frühesten Belege einer berufsmäßigen Ausübung dieser *arte di ballare et danzare* finden sich im 14./15. Jh. an den Höfen Italiens und Burgunds, aber auch in Nordspanien, Portugal und Böhmen (Ferrara; Mailand; Mantua; Florenz; Prag; Lissabon; Aragon). Auf der Hochzeit Maximilians I. mit Bianca Maria Sforza 1494 übte sich der Hof bereits im Tanzen *alla lombarda*, wobei die Braut in Ermangelung eines Lehrmeisters selbst die Unterrichtung übernahm. Seit dem 16. Jh. häufen sich die Hinweise auf meist ital. *springer*, später dann auch frz. *maîtres de danse*, die in vielfältigen Funktionen als Prinzenzieher, Tanz-, Sprach-, Reit- und Fechtmeister an dt. Höfen wirkten (Luca Bonaldi unter Ferdinand I.; Francesco Bonaldi unter Maximilian II.; Francesco Legnano Milanese unter Karl V. und Philipp II.; Carlo Beccaria unter Rudolf II.). Da Tanzmeister und Musiker seit der Frühen Neuzeit ein offizielles Hofamt bekleideten, wurden sie auch zu den Reichstagen mitgeführt.

Dennoch sind die in der Regel weitgereisten Berufsmusiker und -tänzer mit ihrem in Lauten-Tabulaturbüchern und Tanzsammlungen überlieferten internationalen Repertoire (Attaignant 1529; Gervaise 1550–1556; Susato 1551; Heckel 1556; Phalèse 1571; Paix 1583; Praetorius 1612) nicht die eigentl. Akteure des Hofgeschehens. Die musikal.-tänzer. Ausstattung hing im Wesentl. von der Vorbildung und den Präferenzen der Landesherren ab. Belege über künstler. Vorlieben von Fs.en – darunter Wenzel II. und Ks. Karl IV. als Schirmherren der Spieleute – verdichten sich an der Wende zur Frühen Neuzeit, als Tanz und Musik fest in die Verwaltungsstruktur des Hofes eingebunden wurden. In diese Zeit fällt auch der systemat. Aufbau bzw. die Reform der Hofkapellen, wobei sich der Schwerpunkt von den ursprgl. rein geistl. Auf-

gaben (Gestaltung des herrscherl. Gottesdienstes im Hoch- und SpätMA) hin zur weltl. Musikpraxis verlagerte. Landgf. Moritz von Hessen-Kassel, der Heinrich Schütz in Venedig ausbilden ließ, verfügte 1596 bereits über eine Hofkapelle mit 18 Instrumentalisten, einem Kapellmeister sowie zwölf Sängern. Moritz selbst trat als Komponist von Choralsätzen (Christl. Gesangbuch 1649), Psalmen Davids nach frz. *Melodey und Reimen* (1607) und Villanellen über Petrarca-Texte hervor. Eine bedeutende musikal. Tradition entwickelte sich am Hof der Wittelsbacher: Führte schon Albrecht III. von Bayern den Beinamen »*Musicæ artis Amato*«, wurden nach der Erhebung Münchens zur Hauptres. 1506 die Grundlagen für die bayer. Hofmusikkapelle gelegt. Albrecht V. setzte diese Tradition fort und holte 1556 den Flamen Orlando di Lasso nach München, unter dessen Leitung die Hofkapelle (1569: 61 Musiker, 18 Singknaben) ihr höchstes Ansehen in Europa erlangte.

Bes. beliebt waren an dt. Herrschaftssitzen der Frühen Neuzeit zwei Formen von Tanzvorführungen, bei denen Hofmusiker zum Einsatz kamen: die Fackeltänze und die Mummereien, welche schon im *Freydal* Maximilians I. ausführl. dargestellt werden. Dabei gibt es immer wieder Schilderungen, wie das strenge Zeremoniell durch Momente spontaner Aktionen unterlaufen werden konnte. Auf der Hochzeit Wilhelms V., Htzg. von Bayern, mit Renata von Lothringen 1568 stehlen sich lt. Festbericht zw. den streng nach Rangfolge ablaufenden Tänzen – in der farbigen Illustration der Szene haben sich die Paare gerade hintereinander eingeordnet – der Bräutigam sowie *etliche der Fuerstenpersonen haimlich hinweg*, um dem Brautpaar eine Mummerei mit *stecken und gulden Laterlein* nach Art der Patriarchen aufzuführen. Die überraschten Tänzer halten in der Bewegung inne, das Musikerensemble aus Pfeifen, Trommeln, Gampen und Lauten begleitet die Szene auf einer abgetrennten Balustrade.

Neben den geselligen Momenten wurde mit zunehmender, auch räuml. Konzentration der Herrschaft die adlige Selbstdarstellung und Machtpräsentation wichtiger, erkennbar an der Virtuosität der neuen Tanzformen des 16. und 17. Jh.s, die mit ihrem ausgefeilten Schrittvo-

kabular den Ausführenden hohe Körperbeherrschung abverlangten. Parallel entwickelten sich neue musikal.-theatral. Gattungen in Europa: das Ballett (erstes dt. Ballet: *Die Befreiung des Friedens*, Hessen-Darmstadt 1600), das Roßballett (u. a. *La contesa dell'Aria e dell'Acqua* anläßl. der Hochzeit Leopolds I., Wien 1667), die Invention, das Singspiel und schließl. die Oper. Mit Ausnahme der Großform »Oper« agierten Adlige und Professionelle in diesen Aufführungen Seite an Seite, aber in ungleicher Gewichtung, waren doch die Hauptrollen stets den Standespersonen vorbehalten. So wird die Hochzeit Sophia Elisabeths von Anhalt-Dessau mit Htzg. Georg Rudolf von Schlesien-Liegnitz 1614 in Dessau mit prunkvollen Entrées, Turnieren (Ritterspielen) und Bällen gefeiert. Am 29. Oktober führen die Braut und die andern Fuerstlichen und Adelichen Frawenzimmer im großen Saal zu Dessau ein Ballett auf: Ein musizierendes Frauenkonsort, bestehend aus Lauten, Harfe, Gamben und Streichern, führt die gesungene Intrada an, es folgen Fackelträger und die fsl. Tänzerinnen in geometr. Aufstellung.

Das Ballett nimmt bis Ende des 18. Jh.s eine beherrschende Stellung innerhalb der höf. Unterhaltungsgattungen ein. Das Faschingsfest in der Wiener Res. 1636 bringt gleich sechs Ballette zur Aufführung, in denen u. a. neun adlige Damen als Mohrinnen verkleidet mit Windlichtern auftreten. Am Hof von Baden-Durlach sind es 1655 die Enkel Friedrichs von Baden-Hochberg (1594–1659), die in dem Ballet *Liebes Triumph* als Schäfer, Cupido und Liebesgötter agieren, während der frz. Tanzmeister (»M. Saint Germain«) und mehrere Pagen die Rollen der Soldaten, des verliebten Paares und des Nebenbuhlers übernehmen. Die im Kern europ. Hofkultur des MA und der Frühen Neuzeit führte auch hier zu neuen Formen kulturellen Transfers. Htzg. Anton Ulrich von Braunschweig-Wolfenbüttel verfaßte zw. 1656 und 1663 sechs Ballette und sieben Singspiele nach dem Modell des frz. *Ballet de cour*. Das aus der *Ars Militaria* stammende Roßballett am Wiener Hof ging in seinen Ursprüngen auf ital. und frz. Vorbilder zurück. Im Revel-Teil der *Lord's Masque*, die am Hochzeitstag Friedrichs V. von der Pfalz und Elizabeth Stuarts 1613 in London aufgeführt

wurde, waren die Anwesenden des Hofes samt Brautpaar als *Masquers* in die Handlung einbezogen. Die anschließenden Feierlichkeiten in Heidelberg brachten im Gegensatz zur strukturierten engl. *Masque* – jener Mischform aus Mummerei und Ballett – eine eher lockere Abfolge von Inventionen und Aufzügen unter Beteiligung in- und ausländ. Hofmusiker, wogegen sich die Stuttgarter Aufführung von *Der Getrewen Ritter Balleth* (1617) inhaltl. und formal stärker am engl. Vorbild orientierte.

Der Adel, der in den Schautänzen bevorzugt in den Rollen von Gestirnen, Göttern, Musen und Heroen auftrat, verkörperte damit Funktionen, welche ihm nach seinem Selbstverständnis im sozialen Gefüge allein zustanden. Die Handlung auf der höf. »Bühne« wurde zum Spiegelbild der ständ. Gesellschaft.

→ Farbtafel 45, 141; Abb. 119, 119a/b

→ vgl. auch Farbtafel 130; Abb. 6

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

**Q.** Les basses danses de Marguerite d'Autriche = Das Tanzbüchlein der Margarete von Österreich. Faksimile-Ausgabe der Handschrift ms. 9085, Bibliothèque Royale Albert I<sup>er</sup>, Bruxelles, hg. von Claudine LEMAIRE u. a., Graz 1988. – Antonio Cornazano, *Libro dell'arte del danzare* (um 1455), siehe: MAZZI, Carlo: Il libro dell'arte del danzare di Antonio Cornazano, in: *La Bibliofilia. Rivista di storia del libro e di bibliografia* 17 (1915) S. 1–30. – Guglielmo Ebreo, *De pratica seu arte tripudii vulgare opusculum* (1463), siehe: Guglielmo Ebreo of Pesaro. *On the Practice or Art of Dancing*, hg. und übersetzt von Barbara SPARTI, New York 1993. – Freydal. – Tobias Hübner, *Abbildung und Repraesentation Der Fürstlichen Aufzüge / Ritter-Spiel / auch Ballet [...]* So in des Durchleuchtigen / Hochgebornen Fürsten vnd Herren/Herren Johann Georgen/Fürsten zu Anhalt [...]. Fürstlichem Hofflager zu Dessa / Bey des [...] Herrn Georg Rudolph, Hertzogen in Schlesien / zur Liegnitz und zum Brieg / Mit [...] Fraw Sophia Elisabeth, Hertzogin in Schlesien [...] Gebornen Fürstin zu Anhalt / [...] Hochzeitlichem Frewdenfest vnd Fürstlichem Beylager [...] gehalten worden [...], Leipzig: Grosse 1615. – *Kleines Ballet, genant Liebes Triumph; Dem Herrn Friderichen Marggrafen zu Baden und Hochberg [...]* von Denen sämptlichen fürstlichen

Eckelen dargestellt in Carolsburg den [6] Jenner deß 1655. Jahres, Straßburg u. a. 1655. – Domenico da Piacenza, *De arte saltandi et choreas ducendi* (um 1450). Ms. Paris, Bibliothèque nationale, fonds it. 972, hg. von David WILSON, in: *Sources for Early Dance, Series 1: Fifteenth-Century Italy*, London 1988. – Johann Wagner, *Kurtze doch gegründte beschreibung des [...] Herren Wilhalmen / Pfaltzgrauen bey Rhein [...] Und Frewlein Renata [...] Hochzeitlichen Ehren Fests [...]*, München: Berg 1568. – *Der Getrewen Ritter Balleth* (1617), in: Georg Rudolf Weckherlin, *Kurtze Beschreibung Deß zu Stutgarten bey den Fürstlichen Kindtauf vnd Hochzeit [...] gehaltenen Frewden-Fests / [...]*, Tübingen u. a. 1618.

L. BACHFISCHER 1998. – *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. – Erdengötter. Fürst und Hofstaat in der Frühen Neuzeit im Spiegel von Marburger Bibliotheks- und Archivbeständen, Katalog, hg. von Jörg Jochen BERNS, Marburg 1997. – *Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, 3 Bde., hg. von August BUCK, Hamburg 1981. – JUNG, Claudia: *Studien zur Fest- und Tanzkultur im 16. und 17. Jahrhundert*, Köln u. a. 2001. – REIMER 1991. – SAFTIEN, Volker: *Ars Saltandi. Der europäische Gesellschaftstanz im Zeitalter der Renaissance und des Barock*, Hildesheim 1994. – SALMEN 1983. – SALMEN, Walter: *Der Tanzmeister*, Hildesheim 1997. – *Musik und Tanz zur Zeit Kaiser Maximilian I.*, hg. von Walter SALMEN, Innsbruck 1992. – SALMEN, Walter: *Tanz und Tanzen vom Mittelalter bis zur Renaissance*, Hildesheim u. a. 1999 (Terpsichore, 3). – WATANABE-O'KELLY, Helen/SIMON, Anne: *Festivals and ceremonies. A Bibliography of works relating to Court, Civic and Religious Festivals in Europe, 1500–1800*, London u. a. 2000. – WINKLER, Klaus: *Heidelberger Ballette. Musik und Tanz am kurpfälzischen Hof von Elizabeth Stuart und Friedrich V.*, in: *Musik in Baden-Württemberg 7* (2000) S. II–23.

Valeska KOAL

## Ballhaus

Frühe Humanisten wie Guarino da Verona und Vittorio da Feltre waren von der antiken Tradition (Galen: *de parvae pilae exercitio*) der Leibesübungen inspiriert. Insbes. gefiel ihnen das *sphaeristerium* (vgl. Wingfields *Sphairistikè* für Rasentennis), der ummauerte Tennisplatz, mit dem auch die meisten luxuriösen röm. Villen ausgerüstet gewesen waren. Alte Quellen schei-

nen von einer Halle oder einem Raum zu sprechen, der diesem Zweck diene, anscheinend mit einem Mosaikfußboden ausgestattet und viell. auch beheizt. In der zweiten Hälfte des 15. Jh.s wurden die speziell gebauten Hallen der berühmten Familien der Sforza, Medici, Este, Gonzaga und Montefeltro Orte der Wiederbelebung der antiken Ballspiele. Im Verlauf des 16. Jh.s verfestigte das Tennisspiel seine Regeln und wurde die populärste körperl. Übung, die an den fsl. Höfen in Europa geübt wurde. Johann Friedrich Penther bietet im vierten Band seiner *Ausführliche Anleitung zur Bürgerlichen Baukunst* (1748) einen Einblick in alte Geschichte des Tennisspiels und die charakterist. Elemente des höf. Ballsports: »Das Ballspiel [...] ist nichts neues, sondern wir finden schon in der alten Griechen Palaestrin die Corycea, in des Plini Land-Guthe Laurentino das Sphaeristerium [...]. Das des Plini Sphaeristerium gewiss ein Ball-Haus, oder ein zum Ballspiel gewidmetes Behältnis gewesen, erhellet aus Plini Auslegungen selbst[...]«. Penther führt in seiner Beschreibung der Ballhausarchitektur des weiteren aus: »denen heut zu Tage üblichen Ball-häusern hat der Architect eben so gar viel nicht zu thun, wenn die gehorige Länge, Höhe und die Einrichtung der Decke in acht genommen wird [...] dass das Ball-haus in Lichten 90. bis 100. Fuss lang sey, die Breyte ist allemahl der dritte Theil der Länge, also 30. Fuss Breyte bey 90. Fuss Länge, und  $33\frac{1}{3}$  Fuss Breyte bey 100 Fuss Länge. Die Höhe bis an die Decke kan 40. Fuss, auch wohl etwas weniges drüber oder drunter seyn [...]« (Johann Friedrich Penther, 1748, S. 101). Bereits einige Jahrzehnte vor Penther hatte ein anderer dt. Architekt, Leonhard Christoph Sturm, in seiner *Vollständige Anweisung / Grosser Herren Palläste* (1718, in einem speziellen Abschnitt über Ballhäuser) die grundlegenden architekton. Formen, basierend auf den seit dem 16. Jh. verfestigten Regeln für das Tennisspiel, beschrieben. Da sich die Anlage der Tenniscourts kaum seit der Mitte des 16. Jh.s geändert hatte, kopierten Sturm und Penther in ihren architekton. Abhandlungen prakt. die Pläne des Antonio Scaino, der diese im ersten Buch seiner *Tennisrichtlinien: Trattato Del Giuoco della palla* (Venezia 1555) vorgegeben hatte. Scaino hatte Pläne von

**Farbtafel 45:** Der Reigentanz, Tuniersaal, Schloß Runkelstein (© alle Rechte vorbehalten Stadt Bozen, Südtirol).



**Farbtafel 46:** Studenten des Collegium Illustre in Tübingen spielen Tennis (1610). Stundenbuch Herzog Augusts des Jüngeren zu Braunschweig und Lüneburg. HAB Wolfenbüttel Cod. Guelf. 84.6 Aug. 40, nach: GILLMEISTER, Heiner: Kulturgeschichte des Tennis, München 1990, Abb. 58.

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



**Farbtafel 141:** Patriarchenmummerei 1568 in München. Nicolaus Solis. Kolorierter Kupferstich, aus: Johann Wagner: Kurtze doch gegründete 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).

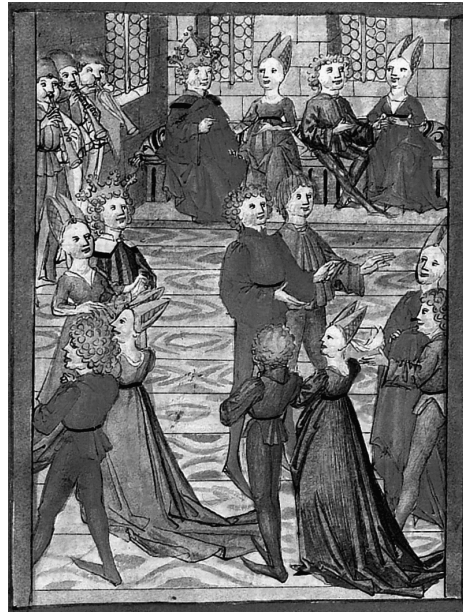
ISBN 3-7995-4519-0

© Jan Thorbecke Verlag, Ostfildern 2005

**Abb. 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).



a

b

**Abb. 119 a–d:** Aufzug der Musikanten und Damenballett. Kupferstich von Andreas Bretschneider III., aus: Tobias Hübner, *Abbildung und Repraesentation Der Fürstlichen Auffzüge / Ritter-Spiel / auch Ballett [...] So in des Durchleuchtigen / Hochgebornen Fürsten und Herren/Herren Johann Georgen/Fürsten zu Anhalt [...] Fürstlichem Hofflager zu Dessau / Bey des [...] Herrn Georg Rudolph, Hertzogen in Schlesien / zur Liegnitz und zum Brieg / Mit [...] Fraw Sophia Elisabeth, Hertzogin in Schlesien [...] Gebornen Fürstin zu Anhalt / [...] Hochzeitlichem Frewdenfest vnd Fürstlichem Beylager [...] gehalten worden [...]*, Leipzig: Grosse 1615, vor fol. 113 r. HAB Wolfenbüttel 441.17 Hist (2).