

Moritz Kelber

Die Musik bei den Augsburger Reichstagen im 16. Jahrhundert

Allitera Verlag

MÜNCHNER VERÖFFENTLICHUNGEN ZUR MUSIKGESCHICHTE

Begründet von Thrasybulos G. Georgiades
Fortgeführt von Theodor Göllner
Herausgegeben seit 2006
von Hartmut Schick

Band 79

Moritz Kelber

Die Musik bei den Augsburger Reichstagen im 16. Jahrhundert

Moritz Kelber, geb. 1983, studierte Musikwissenschaft, Rechts- und Politikwissenschaft an der Ludwig-Maximilians-Universität in München. Im Jahr 2016 wurde er mit der hier vorgelegten Arbeit an der Universität Augsburg promoviert. Betreuer des Dissertationsprojekts war Prof. Dr. Franz Körndle. Zwischen 2016 und 2018 arbeitete er im FWF-Forschungsprojekt *Music Printing in German Speaking Lands: From the 1470s to the Mid-16th Century*. Seit 2018 ist er Assistent am Institut für Musikwissenschaft der Universität Bern. Seine Forschungsschwerpunkte sind die Sozialgeschichte der Musik des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, die Wissenschaftsgeschichte sowie der Bereich Digital Humanities.

Moritz Kelber

Die Musik bei den Augsburger Reichstagen im 16. Jahrhundert

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:
www.allitera.de

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der VG-WORT

November 2018
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2018 Buch&media GmbH, München
Satz und Layout: Moritz Kelber
Printed in Germany · ISBN 978-3-96233-095-8

Inhalt

PROLOG	7
EINLEITUNG	11
I KAISER MAXIMILIAN I., DIE MUSIK UND DER REICHSTAG	31
1 Von Höfen und Städten	31
2 Die Musik und das Reichstagszeremoniell	82
3 Der Reichstag als Fest	118
4 Hochzeiten und Todesfälle – Reichstagsmusik zu besonderen Anlässen	144
5 Musikalien im Kontext der Augsburger Reichstage	158
II ADVENTUS IMPERATORIS – DIE RÜCKKEHR KARLS V. UND DER REICHSTAG 1530	167
1 Die Anreise Kaiser Karls V. über München	169
2 Ein musikalisches Willkommensgeschenk	181
3 Der Klang des Herrschereinzugs – Fanfaren, Antiphonen und Motetten	189
4 Den Reichstag »ausdantzen« – Akustische Inbesitznahme des Reichstagsortes	202
5 Mythos <i>Ecce quam bonum</i>	210
III KRIEG UND FRIEDEN – DER GEHARNISCHE REICHSTAG 1547/48	223
1 Liedblattdruck und Schmähtmotte	223
2 Zwischen Galgen und Tanzparkett – Musik im besetzten Augsburg	249
3 Die Fugger, der Reichstag und der Kaiser	255
IV TOD UND VERKLÄRUNG – DER REICHSTAG 1559	291
1 Der Kaiser ist tot, es lebe der Kaiser!	292
2 Ein klingendes Haus Österreich – Johannes de Cleves <i>Cantiones sacrae</i>	308
3 Musik für den »Patrem cantorum« – Der zweite Band der <i>Cantiones sacrae</i> ...	326

V ALTE BRÄUCHE UND NEUE BEKANNTSCHAFTEN – DER REICHSTAG 1566	335
1 Hybride Klangräume – Reichstagszeremoniell im späten 16. Jahrhundert	336
2 Netzwerkort Reichstag – Bekanntschaften, Freundschaften, Rivalitäten?	352
3 Der Reichstag als Bühne des Mäzens – Der Fall Melchior Linck	365
4 Italianità als diplomatisches Instrument – Scandello und der Reichstag 1566 ..	368
5 Der Reichstag und der Exzess	378
RESÜMEE: MUSIK UND KLANG ALS POLITISCHE PRAXIS	387
ANHANG	393
LITERATURVERZEICHNIS	399
VERZEICHNISSE	443
Abbildungen	443
Notenbeispiele	447
Abkürzungen	448
RISM-Bibliothekssigel	449

Prolog

Musik war eine politische Praxis, nicht immer, aber dennoch immer wieder. Das will diese Studie zur Musik bei den Reichstagen im 16. Jahrhundert zeigen. Wenn Musik politisch ist, was bedeutet das für Musikwissenschaftlerinnen und Musikwissenschaftler? Können sie sich dem Politischsein des Gegenstandes entziehen und ist Musikforschung notwendigerweise auch politisch? Diese Fragen werden im Verlauf dieses Buchs keineswegs beantwortet, sollen die Leserinnen und Leser jedoch bei der Lektüre begleiten. Mein Studium der Musik-, Rechts-, und Politikwissenschaft dürfte die Auswahl des Forschungsgegenstands und die Art und Weise der Bearbeitung entscheidend beeinflusst haben. Das Ergebnis ist eine Beschreibung einer politisierten Klangwelt im Augsburg des 16. Jahrhunderts. Explizite Rückschlüsse auf heutige Verhältnisse, etwa auf die klangliche Inszenierung von Staatsempfängen oder Parteitagen, wurden bewusst unterlassen, liegen aber an zahlreichen Stellen auf der Hand.

Doktorarbeiten stehen im Ruf, einsame Unternehmungen zu sein. Was für viele Promotionsprojekte zutreffend sein mag, gilt für dieses nur sehr eingeschränkt. Es ist ein großes Privileg, seine ersten wissenschaftlichen Gehversuche in einem Umfeld zu machen, das so offen und kollegial ist wie der Fachbereich Musikwissenschaft an der Universität Augsburg. Mein großer Dank gilt deshalb allen voran Prof. Dr. Franz Körndle, der mich nicht nur darauf aufmerksam machte, dass Reichstage überhaupt Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung sein können, sondern mich auch stets freundschaftlich, mit fachlichem und menschlichem Rat begleitete. Dank seines Engagements wurde ich in einen internationalen Kreis aus Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aufgenommen, die mich entscheidend bei meiner Arbeit unterstützten. Hier sind vor allem Prof. Dr. Katelijne Schiltz und Dr. Bernhold Schmid zu nennen, auf deren Hilfe ich stets bauen konnte. Für den regelmäßigen Austausch und das wertvolle Feedback in formeller und informeller Runde, unter anderem im Rahmen der gemeinsamen Oberseminare und Tagungsbesuche, bin ich auch PD Dr. Erich Tremmel, Francesco Pezzi und Dr. Stefanie Bilmayer-Frank zu großem Dank verpflichtet.

Mein Auslandssemester an der Universität Oxford bei Prof. Dr. Elizabeth Leach war nicht nur Inspirations- und Motivationsquelle, mit dem Schreibprozess zu beginnen. Die Gespräche mit Prof. Dr. Christian Leitmeir und Dr. Barbara Eichner schärften meinen Blick auf das Musikleben im 16. Jahrhundert entscheidend.

Auch dem Münchner Institut für Musikwissenschaft um Prof. Dr. Hartmut Schick gilt mein großer Dank, nicht nur für die Aufnahme in die Publikationsreihe *Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte*. Für die Möglichkeit am Münchner Institut als Lehrbeauftragter zu unterrichten und Oberseminare zu besuchen, bin ich sehr

dankbar. In meiner Promotionszeit bildete sich in München ein Kreis von jungen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, ohne die ich das Buch sicherlich nicht in dieser Gestalt hätte schreiben können. Für den ständigen Austausch und für ehrliche Meinungen danke ich Sebastian Bolz, Antonio Chemotti, Franziska Hohl, Sarah Avischag Müller, Anita Pongratz und Johanna Spangenberg sehr herzlich.

Für die Förderung der Publikation sei der Verwertungsgesellschaft Wort (VG-WORT) mein herzlicher Dank ausgedrückt. Dem Münchner Allitera-Verlag danke ich nicht nur für die reibungsfreie Zusammenarbeit, sondern auch für die Möglichkeit, das Buch als Hybridpublikation online im open-access und gedruckt erscheinen zu lassen.

Zudem danke ich meinen Eltern Marianne Zeiller-Kelber und Wolfgang Kelber für die finanzielle Unterstützung in Studium und Promotionszeit und für ihr immerwährendes Interesse an meiner Forschung und die Unterstützung in schwierigen Lebensphasen. Zuletzt und zu allermeist möchte ich Clara Reinecke danken, ohne deren ständige Hilfsbereitschaft meine Forschung nicht denkbar wäre. Das gemeinsame Diskutieren von Vergangenheit und Gegenwart war stets Antrieb meiner Neugier und eröffnete mir immer wieder neue Perspektiven.

Moritz Kelber

Einleitung

Die Musik bei den Augsburger Reichstagen im 16. Jahrhundert

Einleitung

Unser Blick fällt durch einen Rundbogen, in dessen Ecken ein kaiserliches und ein österreichisches Wappen angebracht sind, auf einen lockigen Mann – den jungen König Maximilian. Er thront auf einem Altar vor einem Triptychon. Kaiser Friedrich III. und die Kurfürsten stehen – kenntlichgemacht durch die Reichsinsignien – zu seiner Rechten und Linken. Maximilian deutet auf seinen Vater Friedrich, der ihn wiederum direkt anblickt. Im Vordergrund des Bildes und direkt unter Maximilian ist eine sechsköpfige Kantorei zu sehen. Gerahmt von zwei höfisch gekleideten Männern und zwei Hunden stehen die Sänger auf der Schwelle zum Geschehen. Die Musiker sind um ein Chorbuch gruppiert, ihr Blick ist konzentriert auf die Noten gerichtet. Der aufgeschlagene Codex lädt zum Mitsingen ein. Einer der Sänger, deren Tonsur die Zugehörigkeit zum geistlichen Stand anzeigt, deutet mit einem Stab auf eine Notenzeile, während ein anderer Musiker mit flacher Hand den Takt zu geben scheint.

Bei der beschriebenen Abbildung handelt es sich um den Titelholzschnitt zu einer gedruckten Chronik des Frankfurter Reichstags im Jahr 1486.¹ Im Rahmen der Versammlung wurde Erzherzog Maximilian von den Kurfürsten zum römischen König gewählt.² Das Frontispiz, das an Bilder des thronenden Christus erinnert, zeigt den Moment des feierlichen *Te Deum* im Anschluss an den Wahlakt. In der Chronik selbst heißt es dazu: »Do satzt man in [Maximilian] uff den altar und da huob man an zuo singen und uff der orgeln zuo spielen den Lobgesang Te Deum laudamus.«³ Die Darstellung akzentuiert in auffälliger Weise die musikalische Gestaltung des Geschehens. Die Abbildung der Musiker dient dabei nicht nur der unzweideutigen Verortung der Szene in einem geistlichen Kontext, sie verkörpert auch die Festlichkeit des Ereignisses. Darüber hinaus nehmen die Sänger eine Schlüsselfunktion als Vermittler zwischen Geschehen und Betrachter ein. Sie stehen zwischen der königlich-himmlichen Sphäre des Zeremoniells am Altar und dem irdischen Ich des Betrachters.

Dieser Holzschnitt verdeutlicht zwei Aspekte, die für meine Studie zur Musik der Augsburger Reichstage im 16. Jahrhundert zentral erscheinen: Das Beispiel des Frankfurter Reichstags 1486 rückt die Musik buchstäblich ins Zentrum und ver-

¹ Anonym, *In dem buchlin findt man*, Stuttgart [nach 1486], fol. a1^v.

² Einführend zur Wahl und Krönung Maximilians I.: Hiram Kümper, »Groth Gethone« schallt ins Reich. Ein Versuch über Königswahl und -krönung Maximilians I. als vormodernes Medienereignis an der Schwelle zur Neuzeit«, in: *Wahl und Krönung in Zeiten des Umbruchs*, hrsg. von Ludolf Pelizaeus, Frankfurt a. M. 2008, S. 7–21.

³ Anonym, *In dem buchlin findt man*, fol. a1^v; Zu den Zeremonien im Umfeld des Wahlzeremoniells im 15. Jahrhundert siehe Richard Froning (Hrsg.), *Frankfurter Chroniken und annalistische Aufzeichnungen des Mittelalters* (= Quellen zur Frankfurter Geschichte 1), Frankfurt a. M. 1884, S. 9–15.



Abb. 1: Anonym, In dem buchlin findt man, Titelholzschnitt, Stuttgart [nach 1486], fol. ar^v.

deutlich damit ihre Bedeutung im Rahmen politischer Ereignisse des Alten Reichs. Gleichzeitig wirft die Graphik zahlreiche Fragen auf: Welche Rolle spielte Musik im Rahmen politischer Großereignisse des Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit? Wie funktionierten Musik und Klang im Rahmen der zahllosen Zeremonien und Feste der Reichsversammlungen? Wie, wann und warum wurden klangliche Aspekte eines politischen Ereignisses medial festgehalten?

Reichstag und Musik

Als Reichstag wird gemeinhin ein vom Kaiser einberufenes Treffen der Reichsstände zur Beratung politischer Fragen bezeichnet. Diese Versammlung der geistlichen und weltlichen Kurfürsten und Reichsfürsten, der Vertreter der Reichsstädte und zahlreicher ausländischer Botschafter war eine zentrale Institution politischen Handelns im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit.⁴ Der Reichstag veränderte sich laufend in seiner Gestalt. So war etwa in der Zeit um 1500 die Frage nach der ›Reichsstandshaft‹ der Städte und nach ihrer regelmäßigen Teilnahme an den Versammlungen noch nicht abschließend geklärt. Obwohl der Begriff ›Reichstag‹ in zeitgenössischen Quellen erstmals im Zusammenhang mit dem Wormser Ständetreffen im Jahr 1495 verwendet wurde, wird er in der Forschung auch im Kontext von Reichsversammlungen des 14. und 15. Jahrhunderts gebraucht.⁵ Erst langsam, im Laufe der Regentschaft Kaiser Maximilians I. (1486–1519), bildete sich die Institution in der Form heraus, die für das ganze 16. Jahrhundert prägend sein sollte.⁶ Reichstage dauerten nicht selten mehrere Wochen oder Monate, was nicht nur die gastgebende Reichsstadt, sondern auch die teilnehmenden Stände vor enorme ökonomische und logistische Herausforderungen stellte.⁷ Ständetreffen fanden im 16. Jahrhundert an unterschiedlichen Orten des Reichs statt. Neben den süddeutschen Reichsstädten Augsburg, Nürnberg und Regensburg zählten Speyer, Köln und Worms zu beliebten Austragungsorten. Die politischen Verhandlungen wurden in drei verschiedenen Kammern, dem Kur-

⁴ Peter Moraw, Art. »Reichstag«, in: *LexMA*, Band 7 (1995), Sp. 642–643.

⁵ Peter Moraw, »Der Reichstag zu Worms von 1495«, in: *1495 – Kaiser, Reich, Reformen: Der Reichstag zu Worms. Katalog zur Ausstellung des Landeshauptarchivs Koblenz in Verbindung mit der Stadt Worms*, hrsg. von Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz, Koblenz 1995, S. 25–37, hier S. 29; Peter Moraw, »Versuch über die Entstehung des Reichstags«, in: *Politische Ordnung und soziale Kräfte im Alten Reich*, hrsg. von Hermann Weber, Wiesbaden 1980, S. 1–36, hier S. 6.

⁶ Rosemarie Aulinger, *Das Bild des Reichstages im 16. Jahrhundert. Beiträge zu einer typologischen Analyse schriftlicher und bildlicher Quellen*, Göttingen 1980, S. 349.

⁷ Alfred Kohler, »Wohnen und Essen auf den Reichstagen des 16. Jahrhunderts«, in: *Alltag im 16. Jahrhundert. Studien zu Lebensformen in mitteleuropäischen Städten*, hrsg. von Alfred Kohler und Heinrich Lutz, Wien 1987, S. 222–257.

fürstenkollegium, dem Fürstenrat und dem Städterat geführt.⁸ Dabei übte die Kurfürstenkammer in der Regel den größten politischen Einfluss aus, während die Interessensvertretung der Reichsstädte formal nur eine beratende Stimme hatte.⁹ Freilich trafen sich die Reichsstände keineswegs ausschließlich im Rahmen großer Reichstage. Kleinere Kurfürsten-, Bundes-, Land- und Schiedstage waren grundlegendes Element der Reichspolitik.

Als Institution und Ereignis stand der Reichstag in den letzten Jahren und Jahrzehnten vermehrt im Fokus der geschichtswissenschaftlichen Forschung, auch aufgrund des steigenden allgemeinen Forschungsinteresses an der frühneuzeitlichen Festkultur sowie an Ritualen und Zeremonien.¹⁰ Lange wurde die Geschichte des Heiligen Römischen Reichs und seiner Institutionen als eine Geschichte des ständigen Verfalls und Niedergangs dargestellt. Insbesondere in der Frühen Neuzeit sei ein langsamer, in der Auflösung des Reichs mündender Zusammenbruch zu beobachten. Erst in der jüngeren Literatur wurde dieses Narrativ mit Entschiedenheit zurückgewiesen.¹¹ Die neuere Forschung nimmt den Reichstag »nicht mehr nur als politisches Entscheidungsgremium, sondern auch als Raum sozialer Interaktion [wahr], in dem Akteure in symbolischer Form [...] um die Durchsetzung ihrer Rang- und Statusansprüche rangen.«¹² Neben den Verhandlungen wurde der Reichstag – so die nunmehr herrschende Forschungsmeinung – in entscheidender Weise von seinen Festen und Zeremonien geprägt. Die Einzüge wichtiger Herrscher, Huldigungen der Reichsstädte und öffentliche Lehenzeremonien bestimmten den Rhythmus des Reichstags genauso wie Gottesdienste und Prozessionen. Bankette, Bälle, Turniere und Jagden werden in der heutigen Forschung nicht als bloßer Zeitvertreib, sondern als repräsentative Anlässe betrachtet. Auf den Kaiser, der das Privileg hatte, Reichstage auszuschreiben,¹³ konzentrierte sich dabei die Aufmerksamkeit der Reichstagsteilnehmer.¹⁴ War dieser nicht persönlich bei einem Fest oder einer Zeremonie zugegen, rückte der ranghöchste Fürst in den Fokus der Öffentlichkeit. In den verschiedenen Repräsentationsräumen des Reichstags spiegelte sich die abgestufte Hierarchie der

⁸ Aulinger, *Das Bild des Reichstages*, S. 227–248.

⁹ Zur nur scheinbaren Machtlosigkeit der Städte siehe Niccolò Machiavelli, »Bericht über Deutschland. Erstattet den 27. Juni 1508«, in: *Gesammelte Werke in einem Band*, Frankfurt a. M. 2008, S. 890–898, hier S. 896 f.

¹⁰ Barbara Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider. Verfassungsgeschichte und Symbolsprache des alten Reiches*, München 2008.

¹¹ Harriet Rudolph, *Das Reich als Ereignis. Formen und Funktionen der Herrschaftsinzenierung bei Kaisereinzügen (1558–1618)*, Köln u. a. 2011, S. 13.

¹² Ebd., S. 16, Fn. 17.

¹³ Karl V. hatte sich in einer Wahlkapitulation verpflichten lassen, zunächst die Zustimmung der Kurfürsten einzuholen; Aulinger, *Das Bild des Reichstages*, S. 167 f.

¹⁴ Rudolph, *Das Reich als Ereignis*, S. 190.

ständischen Verfasstheit des Heiligen Römischen Reichs wider.¹⁵ Das höfische Leben der Frühen Neuzeit ist also zu verstehen als ein komplexes System von Handlungs-codes, die, wie Boris Voigt ausgehend von der zeitgenössischen Hoftheorie Niccolò Machiavellis überzeugend herausarbeitet, notwendigerweise für ein Publikum verständlich sein mussten.¹⁶ Der Gedanke, dass Herrschaft »symbolischer Formen«¹⁷ geradezu bedurfte, ist Grundlage der Studie der Historikerin Barbara Stollberg-Rilinger über die Verfassungsgeschichte und Symbolsprache des Alten Reichs. Soziale Ordnungen waren ihr zufolge eingebettet in einen »kollektiven Code«, den jedes Mitglied einer Gesellschaft kannte und dessen Grundbegriffe in »Symbolisierungen aller Art« verkörpert gewesen seien.¹⁸ Bei diesen Repräsentationen habe es sich nicht nur um Begriffe, Namen, Titel und Etikette, sondern auch um bedeutsame Objekte, Bilder, Gesten, rituelle Handlungen und eben auch um Musik und Klang gehandelt – Aspekte, die laut Stollberg-Rilinger trotz des erkennbar gestiegenen Interesses der Geschichtswissenschaften noch immer abseits der politischen Geschichte behandelt werden.¹⁹

Die Begriffe »Repräsentation« oder »Repräsentativität« scheinen, obwohl sie in geschichts- wie musikwissenschaftlicher Forschung häufig gebraucht werden, oftmals unzureichend definiert.²⁰ Gerit Jasper Schenk definiert Repräsentation als die »demonstrative und eben öffentliche Inszenierung eines Sachverhaltes, [als] ein Zur-Schau-Stellen vom Ansagen einer Fehde bis hin zum Herrschereinzug«.²¹ Reinhard Butz und Lars-Arne Dannenberg gehen einen Schritt weiter, wenn sie vorschlagen, dass die »Repräsentation des Herrschers [...] mehr als nur die Zur-Schau-Stellung von Herrschaft« sei. Sie stehe als »Begriff für alle Formen des weltlichen Handelns im weltlichen und im kirchlichen Bereich« und bezeichne damit »eine spezielle Dimen-

¹⁵ Zum Öffentlichkeitsbegriff siehe Pierre Monnet, »Die Stadt, ein Ort der politischen Öffentlichkeit im Spätmittelalter? Ein Thesenpapier«, in: *Politische Öffentlichkeit im Spätmittelalter*, hrsg. von Martin Kintzinger und Bernd Schneidmüller, Ostfildern 2011, S. 329–359.

¹⁶ Boris Voigt, *Memoria, Macht, Musik. Eine politische Ökonomie der Musik in vormodernen Gesellschaften*, Kassel u. a. 2008, S. 38 f.; zu Machiavelli und der Musik siehe auch: Tim Shepard, *Alfonso I d'Este. Music and Identity in Ferrara*, Diss., Nottingham 2010, S. 15–17.

¹⁷ Voigt, *Memoria, Macht, Musik*, S. 39.

¹⁸ Stollberg-Rilinger, *Des Kaisers alte Kleider*, S. 10.

¹⁹ Ebd., S. 17.

²⁰ Hedda Ragotzky und Horst Wenzel, »Einführung«, in: *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, hrsg. von dens., Tübingen 1990, S. 1–15, hier S. 1; Sabine Žak, »Luter schal und süeze doene. Die Rolle der Musik in der Repräsentation«, in: *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, hrsg. von Hedda Ragotzky und Horst Wenzel, Tübingen 1990, S. 133–148.

²¹ Gerrit Jasper Schenk, *Zeremoniell und Politik. Herrschereinzüge im spätmittelalterlichen Reich*, Köln u. a. 2003, S. 60 f.

sion mittelalterlichen Wirklichkeitsverständnisses«. ²² »Jede Handlung des Herrschers« erscheine gewissermaßen »als Verkörperung einer höheren Gewalt«. ²³ Diese Begriffsbestimmung macht nicht nur klar, dass beinahe jedes öffentliche Wirken von Hofkünstlern sowie Hof- und Stadtmusikern (auch) als Akt der Repräsentation, als Herrscherauftritt verstanden werden kann, sondern verdeutlicht auch das Verständnis von Herrschaft im Allgemeinen. Diese wurde eben nicht bloß als die Möglichkeit der Machtausübung verstanden, sondern eben auch als ihre Präsentation. ²⁴ Repräsentatives Handeln bedeutete nicht weniger als die »fortwährende Bewirkung politische[r] Handlungsfähigkeit«. ²⁵ Butz und Dannenberg gehen sogar explizit davon aus, dass alle Formen höfischer Kunst und Musik »inhaltlich und funktional« auf die Repräsentation von Herrschaft bezogen sind. ²⁶ Höfische Kunst, höfisches Theater und höfische Musik sind demnach als Ausdrucksformen zu verstehen, die darauf abzielen, »den Herrscher über vielfältige Kommunikationsstränge zentriert erscheinen zu lassen und über Spiel und Ritual seine Vorrangstellung gegenüber den anderen Personen in seinem Umfeld zu verdeutlichen«. ²⁷ Butz und Dannenberg betonen, dass bei Versammlungen von Herrschern die »Inszenierungsanforderungen [...] noch komplexer« gewesen seien als im höfischen Alltag, denn bei Ereignissen wie dem Reichstag überlagerten sich repräsentative Interessen und symbolische Praktiken. ²⁸

Die vorsichtigen Schätzungen der Teilnehmerzahl an Reichstagen in der Forschung belaufen sich auf bis zu 10 000 oder sogar auf 15 000 Personen. ²⁹ Insbesondere der Kaiser und die weltlichen Kurfürsten reisten oft mit großem Gefolge an. Sie brachten nicht nur Hofbeamte und niederen Adel aus ihren Kurfürstentümern und Erblanden mit, sondern auch den Hofstaat – vom Koch über den Silberschmied bis zum Hofmaler. ³⁰ Auch Hofmusiker fanden regelmäßig den Weg zum Reichstag. Die besondere Dichte zahlreicher verschiedener Hofhaltungen in einer Reichsstadt während eines Reichstags veranlasste den Historiker Thomas Fröschl dazu, die Untersuchung der »Möglichkeiten der Kommunikation, des Informationsaustausches, der wechselseitigen Beeinflussung im Bereich von Zeremoniell, Kunst, Musik und Verhalten« als

²² Reinhardt Butz und Lars-Arne Dannenberg, »Überlegungen zu Theoriebildungen eines Hofes«, in: *Hof und Theorie. Annäherungen an ein historisches Phänomen*, hrsg. von Reinhardt Butz u. a., Köln u. a. 2004, S. 1–42, hier S. 24.

²³ Ebd., S. 25.

²⁴ Voigt, *Memoria, Macht, Musik*, S. 39–45.

²⁵ Adalbert Podlech, Art. »Repräsentation«, in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, Band 5 (1984), S. 509–547, hier S. 513.

²⁶ Butz und Dannenberg, »Überlegungen zu Theoriebildungen eines Hofes«, S. 25.

²⁷ Ebd., S. 28.

²⁸ Ebd.

²⁹ Kohler, »Wohnen und Essen auf den Reichstagen des 16. Jahrhunderts«, S. 223; Aulinger, *Das Bild des Reichstages*, S. 146 f.

³⁰ Zum Thema Künstler auf dem Reichstag siehe ebd., S. 138–142.

Forschungsdesiderat zu benennen.³¹ Auch Rosemarie Aulinger regt in ihrer grundlegenden Studie zum Bild des Reichstags im 16. Jahrhundert die gemeinsame Auseinandersetzung von Historikern und Kunsthistorikern, Germanisten und Musikwissenschaftlern mit dem Gegenstand Reichstag an.³² Trotz der Formulierung dieser Desiderate und obwohl die geschichtswissenschaftliche Forschung höfische Zeremonien und Feste vermehrt als »ästhetisches Gesamtkunstwerk«³³ begreifen will, gibt es gerade bei der Untersuchung musikalischer Aspekte der Inszenierung von Herrschaft noch deutliche Lücken.³⁴

Obwohl der Reichstag des ausgehenden 15. und 16. Jahrhunderts bislang nur am Rande auf musikwissenschaftliches Interesse stieß, wird auch von Musikwissenschaftlern immer wieder der Bedarf einer eingehenderen Beschäftigung mit dem Reichstag formuliert.³⁵ Dieter Mertens betont in einer Fallstudie zum Freiburger Reichstag 1498 die wichtige Rolle, die der Reichstag als »Stellenmarkt für Künstler und Literaten« einnahm,³⁶ und Thorsten Hindrichs beklagt die mangelnde Beschäftigung der Musikwissenschaft mit politischen Ereignissen wie Reichstagen und Krönungen.³⁷ Albert Dunning diagnostizierte bereits 1969 ein Defizit bei der Erforschung des Zusammenhangs von Musik und Politik im 16. Jahrhundert.³⁸ Dass innerhalb der Musikwissenschaft noch keine intensivere Auseinandersetzung mit der Musik bei Reichsversammlungen im 16. Jahrhundert stattgefunden hat, mag auch an Äußerungen wie der von Robert Lindell liegen, der die »vom künstlerischen Standpunkt her weniger bedeutend[e]« Rolle der Reichstage betont. Hier sei es »in erster Linie [auf]

³¹ Thomas Fröschl, »Der Alltag einer ständischen Gesellschaft: Stadt und Reichstag. Rahmenbedingungen des stadtbürgerlichen Alltags im 16. Jahrhundert«, in: *Alltag im 16. Jahrhundert. Studien zu Lebensformen in mitteleuropäischen Städten*, hrsg. von Alfred Kohler und Heinrich Lutz, Wien 1987, S. 174–194, hier S. 194.

³² Aulinger, *Das Bild des Reichstages*, S. 278.

³³ Butz und Dannenberg, »Überlegungen zu Theoriebildungen eines Hofes«, S. 26 f.

³⁴ Jörg Bölling, »Musicae utilitatis. Zur Bedeutung der Musik im Adventus-Zeremoniell der Vormoderne«, in: *Adventus. Studien zum herrscherlichen Einzug in die Stadt*, hrsg. von Peter Johannek und Angelika Lampen, Köln u. a. 2009, S. 229–266, hier S. 230.

³⁵ Bei Christoph Meixners Studie zum *Musiktheater im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages* handelt es sich in erster Linie um eine repertoirebezogene Untersuchung des Regensburger Opernlebens im 17. Jahrhundert; Christoph Meixner, *Musiktheater in Regensburg im Zeitalter des Immerwährenden Reichstages*, Sinzing 2008; siehe auch Christoph Meixner, »Musik und Theater in der Zeit der Reichstage«, in: *Musikgeschichte Regensburgs*, hrsg. von Thomas Emmertig, Regensburg 2006, S. 131–185.

³⁶ Dieter Mertens, »Der Preis der Patronage. Humanismus und Höfe«, in: *Funktionen des Humanismus. Studien zum Nutzen des Neuen in der humanistischen Kultur*, hrsg. von Thomas Maissen und Gerrit Walther, Göttingen 2006, S. 125–154, hier S. 135.

³⁷ Thorsten Hindrichs, »Die Hofkapelle Kaiser Maximilians II. auf dem Reichstag zu Speyer 1570 und während seiner Wahl zum polnischen König in Wien 1576«, in: *Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft für mittelhessische Geschichte* 74/75 (2002), S. 191–209.

³⁸ Albert Dunning, *Die Staatsmotette 1480–1555*, Amsterdam 1969, S. XV.

die vorgeschriebene und notwendige zahlenmäßige Stärker der Trompeter«, jene »einfachste Form der »representatio maestatis«, angekommen.³⁹ Lindell offenbart in seiner Argumentation nicht nur ein stark auf »Kunstmusik« bezogenes Verständnis von Musikwissenschaft, er irrt auch in der Annahme, dass der »musikalische Anteil« bei Reichstagen nur »auf Trompetenfanfaren« beschränkt gewesen sei. Dies konnten einige neuere Einzelstudien bereits pointiert herausarbeiten.⁴⁰ So schildert etwa Franz Körndle die wichtige Rolle der musikalischen Gestaltung der Exequien für Philipp den Schönen beim Reichstag im Jahr 1507.⁴¹

Ansätze, die nach einem historischen Ereignis oder einer Gruppe von Ereignissen fragen, spielen in der musikwissenschaftlichen Forschung zum 16. Jahrhundert eine nachrangige Rolle.⁴² Einzig die musikalische Gestaltung von Hochzeiten ist auf größeres Interesse gestoßen.⁴³ Der Historiker Jörg Bölling sieht in der starken Werkorientierung der Musikwissenschaft einen Grund dafür, dass die systematische klangliche Kartierung einzelner zeremonieller oder festlicher Ereignisse bislang kaum gelungen sei.⁴⁴ Die Fragestellung jenseits musikalischer Werke, Gattungen, Persönlichkeiten oder Institutionen, die dieser Arbeit zugrunde liegt, birgt freilich Gefahren. Die Untersuchung des Reichstags im 16. Jahrhundert verläuft gewissermaßen quer zur Struktur musikwissenschaftlicher Forschung und damit auch quer zur Expertenkultur der Disziplin. Konflikte mit tiefenscharfen Expertisen zu einzelnen Komponisten, Institutionen und Gattungen erscheinen unausweichlich. In diesem

³⁹ Robert Lindell, »Helden. Musik bei kaiserlichen Festen im späten 16. Jahrhundert«, in: *Wir sind Helden. Habsburgische Feste in der Renaissance*, hrsg. von Wilfried Seipel, Wien 2005, S. 15–19, hier S. 15.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Franz Körndle, »So loblich, costlich und herlich, das darvon nit ist ze schriben«. Der Auftritt der Kantorei Maximilians I. bei den Exequien für Philipp den Schönen auf dem Reichstag zu Konstanz«, in: *Tod in Musik und Kultur*, hrsg. von Stefan Gasch und Birgit Lodes, Tutzing 2007, S. 87–109; Zum Konstanzer Reichstag siehe unter anderem auch David J. Burn, »What Did Isaac Write for Constance?«, in: *JMS* 20 (2003), S. 45–72.

⁴² Zum Begriff »Ereignis« siehe Alexander Demandt, »Was ist ein historisches Ereignis?«, in: *Ereignis: eine fundamentale Kategorie der Zeiterfahrung. Anspruch und Aporien*, hrsg. von Nikolaus Müller-Schöll, Bielefeld 2003, S. 63–77. Eine Ausnahme ist Franz Körndles Studie zum Lands-huter Vliesfest 1585; Franz Körndle, »Orlando di Lasso's »Fireworks« Music«, in: *Early Music* 32 (2004), S. 96–116.

⁴³ Walter Salmen, »Musik und Tanz bei Hochzeiten um 1500«, in: *Musik und Tanz zur Zeit Kaiser Maximilians I.*, hrsg. von Walter Salmen (= Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft 15), Innsbruck 1992, S. 21–35; Massimo Troiano, *Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568. Massimo Troiano: Dialoge*, übers. und hrsg. von Horst Leuchtmann, München und Salzburg 1980; Gerhard Pietzsch, »Die Beschreibungen deutscher Fürstenhochzeiten von der Mitte des 15. bis zum Beginn des 17. Jahrhunderts als musikgeschichtliche Quellen«, in: *Annuario Musical* 15 (1960), S. 21–62.

⁴⁴ Bölling, »Musicae utilitatis«, S. 230; zum Werkkonzept in der Musikwissenschaft siehe Lydia Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works. An Essay in the Philosophy of Music*, Oxford 2007.

DIESES BUCH BESTELLEN:

per Telefon: 089-13 92 90 46

per Fax: 089-13 92 9065

per Mail: info@allitera.de

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm
unter:

www.allitera.de

www.facebook.com/AlliteraVerlag

Allitera Verlag

Allitera Verlag • Merianstraße 24 • 80637 München
info@allitera.de • fon 089-13 92 90 46 • fax 089-13 92 90 65 •
www.allitera.de • www.facebook.de/AlliteraVerlag