

Abb. 16

Eine Pavane ist ein Schreittanz, der paarweise als Prozession getanz wird. Die Abfolge der Paare entsprach zumeist ihrem sozialen Rang. Holzschnitt, 1566 (Nr. III.1).

---

## III. Ritual und Gesellschaftsordnung

### III.1

#### Gesellschaftstanz – Gesellschaftsordnung

(Abb. 16)

Georg Rixner, Thurnierbuch. Von Anfang, Ursachen, vrsprung vnd herkommen, der Thurnier im heyligen Römischen Reich Teutscher Nation, Frankfurt am Main: Feyerabend und Hüter 1566

Holzschnitt von Jost Amman

Heidelberg, Universitätsbibliothek,  
85 B 1107 RES, fol. 29b

In seinem »Thurnierbuch«, erstmals 1530 gedruckt, schrieb Georg Rixner eine Geschichte des Turniers in den deutschen Landen, das nach seinem Postulat im Jahr 938 durch den ottonischen Herrscher Heinrich I. eingeführt worden sei. Die Mehrzahl der von ihm für den Zeitraum zwischen dem 10. Jahrhundert und 1487 beschriebenen Veranstaltungen sind freilich frei erfunden. Ihren Ablauf schilderte er aus der praxisorientierten Perspektive als »Herold des Römischen Reiches«, der für die Organisation derartiger Veranstaltungen die Verantwortung trug. Besonderes Augenmerk richtete Rixner also auf die Abfolge der Veranstaltung und auf die Namen und den Rang der Beteiligten. Der Aufbau der beschriebenen Turniere ist immer gleich. Nach mehreren Tagen des eigentlichen Turniers folgen am letzten Abend ein Festessen und ein Tanz. Diesen finden wir hier wiedergegeben im Zusammenhang mit der Darstellung des ersten Turniers der Sammlung, das 938 in Magdeburg von Kaiser Heinrich I. veranstaltet worden sein soll.

Der Künstler, der den Holzschnitt angefertigt hat, Jost Amman, war berühmt für seine detailgenauen Illustrationen alltäglichen Lebens. Doch zeigt sich bei genauerem Hinsehen die Tendenz zur Stilisierung der Darstellung, ein Eindruck, der noch dadurch verstärkt wird,

dass dasselbe Bild im Zusammenhang mit zahlreichen anderen Turnieren einfach wiederverwendet wird. Die Typisierung der bildlichen Darstellung fügt sich allerdings nahtlos in diejenige der textlichen Darstellung ein; das Buch dient insgesamt nicht einer Dokumentation historischer Ereignisse, sondern der Anschauung der aktuellen rituellen Praxis und ist damit eine Quelle vor allem für die Turniere des 15. und 16. Jahrhunderts – auch, wenn diese gar keine Erwähnung finden.

Dies gilt im Besonderen auch für das gezeigte Tanzereignis. Es wird im Text mit folgenden Worten beschrieben: *Darnach thet ein jeder Fürst / Graue und Herr / einen Tantz in guter Ordnung / mit der Frauwen oder Junkfrauwen / die im ein Danck geben hett / und ward der abent also mit züchten und in freuden vertrieben.* In der Abbildung ist deutlich erkennbar, dass es sich um einen Gesellschaftstanz des späteren 16. Jahrhunderts handelt, vermutlich eine Pavane. Diese war ein gemessener Schreitanz, der paarweise als Prozession getanzt wurde. Die Abfolge der Paare entsprach dabei zu meist ihrem sozialen Rang. Der besondere Reiz dieses Tanzes lag darin, dass er Männern und Frauen die Gelegenheit zu privaten Gesprächen gab (man beachte die sich jeweils zugewandten Gesichter der tanzenden Paare). Die ritualisierte Form, in die dieses gebettet war, wurde gleichzeitig als Ausweis der Wohlständigkeit dieser Art von Tanz gesehen. Darauf nimmt offensichtlich auch der Text Bezug: *und ward der abent also mit züchten und in freuden vertrieben.*

Zum Tanz gehören ferner auch Pagen, die mit Fackeln zum Glanz der Veranstaltung beitragen. Außerdem sind zwei Gruppen von Musikern zu sehen: eine Gruppe aus vier Trompetern, die den Zug der Pavane anführen, und die eigentliche Tanzmusik, bestehend aus vier Pommern, zwei Trompeten, einem Fagott, einer

Flöte und einer Trommel (alles typische Musikinstrumente des späten 16. Jahrhunderts). Gleichsam als Abnehmer der Parade der Tänzer (und wohl auf die Ordnung achtend) stehen drei Herolde im Zentrum des Bildes. Der Herrscher sitzt zusammen mit drei Damen auf einem Podest im Hintergrund; er bildet die sogenannte »Präsenz«, an der sich die Choreographie des Tanzes ausrichtet. Dem Tanz schauen einige Edelleute und vom Künstler nicht weiter ausgeführtes Volk zu. HENDRIK SCHULZE

B. HALLER VON HALLERSTEIN: Das Turnier, in: *Auf den Spuren eines Adelsgeschlechtes. Die Notthafte im Egerland und in Bayern*, hg. v. K. HALLA und H. VON MAUCHENHEIM-BECHTOLSHEIM, Marktredwitz 2006, S. 237–262; P. JONES: *Spectacle in Milan. Cesare Negri's Torch Dances*, in: *Early Music* 16 (1986), S. 182–198; L. KURRAS: *Georg Rixner, der Reichsherold ›Jerusalem‹*, in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 69 (1982), S. 341–344.

## III.2

### Der Tanz der Toten (Abb. 17)

Der doten dantz mit figuren clage und antwort schon von allen staten der werlt, Heidelberg: Knoblochtzter, vor 1488

Holzschnitt

Heidelberg, Universitätsbibliothek, C 7074 qt. INC, fol. 7a

Zum Tanz spielt auf der Tod: Mumienartig, mit »Bauchschnitt« und Skelett, ist er als verwesender Leichnam gezeichnet; Schlangen und Würmer – abschreckende Attribute der Verwesung – züngeln aus seinen Knochen; Arme und Hände halten zum Tanzschritt der Beine eine Trompete an das Gebiss. Das Instrument ist mit dem Reichsadler geschmückt: Der, dem hier der Marsch geblasen wird, ist der Kaiser, der Tod sein Herold. Im Kontrast zur Dynamik der Bewegung des tanzenden Todes steht die Statik der Haltung des Kaisers. Sie ist nicht nur zereemoniell-offiziös, auf dem Haupt die Krone, in der rechten Hand das Schwert, in der linken den Reichsapfel als Insignien seiner Macht und

Gerichtsgewalt präsentierend, sondern im Gegensatz von Dynamik und Statik der Bewegung drückt sich auch die Aversion der kaiserlichen Figur aus, die der Tanzaufforderung des Todes nicht folgen will. Die Bewegung der Augen, die sich vom Tod abwenden, unterstreicht dies. Dem Holzschnitt ist ein Dialogtext beigegeben. Darin fordert der Tod den Kaiser auf, ihm zu folgen: »Herr Kaiser, nun kommt, es ist Zeit; Eure Macht durchdringt die ganze Welt. Hätte Euer kaiserliches Schwert die Heiden bezwungen und bekehrt, Frieden gestiftet und in allen Städten und Landen Recht geschaffen, dann würde Euch jetzt auch Gottes Huld und das ewige Leben gegeben.« Der Kaiser antwortet, indem er sein sündhaftes Verfehlen beklagt: »Wie hat mich meine Größe verführt! Ich meine, Du solltest auf den kaiserlichen Sünden-nachlass und auf meine Krone Rücksicht nehmen. Wenn das nichts gilt, kann auf Erden kein Mensch vor Dir bewahrt werden.« So verweist die Aussage des Kaisers auf die Unentrinnbarkeit des Todes.

Sie ist das Thema der Totentanz-Tradition. Seit der Mitte des 14. Jahrhunderts wird sie von Frankreich aus zu einem gesamteuropäischen Phänomen: zunächst in der Malerei und Druckgraphik, im 15. Jahrhundert dann auch in der Literatur und häufig in einer Verbindung aus Text und Bild. So auch in dem vermutlich ältesten gedruckten deutschen Totentanz-Zyklus, der in den 1480er Jahren aus der Offizin Heinrich Knoblochترز in Heidelberg hervorging; dem Text nach gehört er der Tradition des »Mittelrheinischen Totentanzes« an. Wie andere Totentanz-Zyklen in Buchform auch, löst er – durch das Medium »Buch« bedingt – den großen, auf eine gesellschaftliche Vielheit angelegten Tanzreigen, wie ihn die Totentanz-Malereien an Kirchhofsmauern, Kapellen oder Beinhäusern zeigen, auf und setzt ihn in Einzelszenen um: Paarweise treten sich der Tod und Angehörige der verschiedensten gesellschaftlichen Stände und Gruppen gegenüber; der Reigencharakter entsteht hier durch das Umblättern der Seiten.

Das Makabre wie das Faszinierende der Totentanz-Tradition lag gewiss in der Verbindung

**N**

Er keyser nū  
komment ys  
ist zyt Dwer  
maicht gee  
durch all dye  
werlt, wye.  
Dette vwer  
keyserlychs  
swerdt Dye  
heyde betwū  
gen vnd be

tere Frieden gemacht vnd nach rechte  
gestanden In steten in allen landen  
So würde uch aūch nū gegeben' Soit  
tes hulde, vnd ewiges leben.

**S**

All vnd müß ich  
nū sterben Vnd  
keynen verzug  
von dyt erwerbē  
Groß gütvū ere  
han ich besessen  
Was hadt mych  
min grosvornes  
sen Ich meyner  
du soltest schonē  
Keyserlychs app  
las vnd myner

kronen So des nyren ist dar vms uff  
erden, Keyn menssch mag dyn entra  
gen werden.

Der doit

Der kaiser



Abb. 17

Der Tod fordert den Kaiser zum Tanz auf. Holzschnitt, vor 1488 (Nr. III.2).

des Tanzmotivs mit dem Todesmotiv: in der Verbindung dessen, was Ausdruck des fröhlich bewegten Lebens ist, mit seinem Gegenteil. Auf diese Weise ist die ikonographische und literarische Tradition des Totentanzes Teil einer ritualisierten Vergegenwärtigung des omnipräsenten Todes und knüpft an die mittelalterliche Tradition der Todesdidaktik und ihres *Memento mori* an (vgl. Nr. II.14). Zugleich wendet sie die mahnende Vergegenwärtigung, dass wir »miten im Leben vom Tode umfassen« sind, ins Sozial- und Ständekritische: Dem Tod sind Kaiser und Bettler eins; der Appell gilt einer Lebensführung, die sich in Anbetracht der *mors improvida*, des plötzlichen, nicht erwarteten Todes, durch Reue, Einkehr und Umkehr der Gnade Gottes versichert. So ist die Popularität des Totentanz-Motivs im Mittelalter auch Ausdruck einer Haltung, der der Gedanke an den Tod kein Tabu war, sondern die das Sterben als »Aufgabe« des Menschen betrachtete, auf die es sich im Leben vorzubereiten gilt.

CHRISTIAN SCHNEIDER

<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/totentanz1488>>; Der Heidelberger Totentanz von 1485. 42 Holzschnitte, hg. v. M. LEMMER, Frankfurt am Main, Leipzig 1991; Der tanzende Tod, hg. v. G. KAISER, Frankfurt am Main 1983. — P. ARIÈS: Geschichte des Todes, München, Wien 1980; R. HAMMERSTEIN: Tanz und Musik des Todes, Bern, München 1980; E. KOLLER: Totentanz, Innsbruck 1980; Tanz und Tod in Kunst und Literatur, hg. v. F. LINK, Berlin 1993; H. ROSENFELD: Der mittelalterliche Totentanz, 3. verb. Aufl., Köln, Wien 1974; DERS.: Art. »Mittelrheinischer Totentanz«, in: Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon 6, 2. Aufl., Berlin, New York 1987, Sp. 625–628.

### III.3

#### Das Empfangszeremoniell (Abb. 18)

Tobias Hübner, Beschreibung Der Reiß: Empfangung deß Ritterlichen Ordens: Volbringung des Heyraths: vnd glücklicher Heimführung: Wie auch der ansehnlichen Einführung: gehaltener Ritterspiel vnd Frewdenfests: Des [...] Friederichen deß Fünften/ Pfaltzgraven bey Rhein [...] Mit der [...] Princessin/ Elisabethen, Heidelberg: Vögelin 1613

Kupferstich von Georg Keller

Heidelberg, Universitätsbibliothek,

Batt 129 RES, Faltafel nach S. 126

Die Eheschließung zwischen Friedrich V. von der Pfalz und der englischen Königstochter Elisabeth Stuart am Valentinstag 1613 war in erster Linie konfessionspolitisch motiviert. Es verbanden sich zwei Mächte, die den reformierten Glauben vorrangig repräsentierten. So war auf Initiative der Kurpfalz 1608 die Protestantische Union, ein Zusammenschluss evangelischer Reichsfürsten, zustande gekommen, und in England wurde bereits während der elisabethanischen Zeit (1558–1603) der Protestantismus als Staatsreligion etabliert.

Die realpolitische Ausgangssituation der Eheanbahnung verhinderte nicht, dass das zukünftige Paar im Verlauf des Antrittsbesuches Friedrichs am Londoner Hof seine gegenseitige Zuneigung entdeckt hatte. Die Hochzeit wurde mit großem Prunk gefeiert, wodurch der englische König Jakob I. den hohen Stellenwert des Ereignisses demonstrieren ließ. Am 25. April 1613 brachen die Jungvermählten auf, um nach Heidelberg zu ziehen.

Die Heimfahrt, begleitet von einer zahlreichen Gefolgschaft, ist ausführlich dokumentiert in dem Band »Beschreibung Der Reiß«, der noch im selben Jahr bei dem Heidelberger Hofdrucker Gotthard Vögelin erschien. Friedrich trennte sich im Vorfeld der letzten Etappe von der Gruppe, um die Vorbereitungen für den Einzug des Kurfürstenpaares in Heidelberg zu überwachen. Ganz im Stile eines traditionellen Herrscherempfangs wurde die Stadt reich geschmückt. Der Heidelberger Rat und die Fakul-

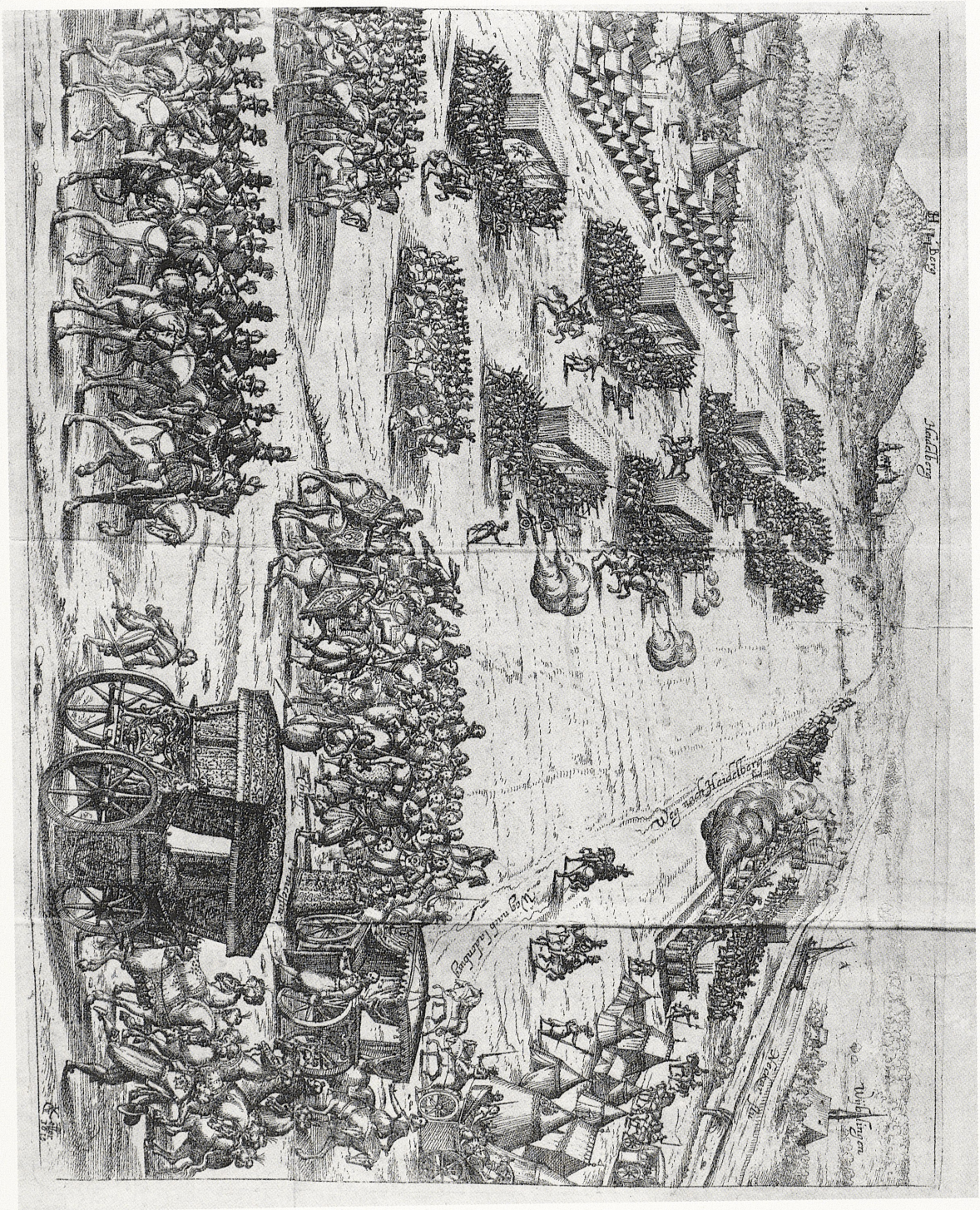


Abb. 18  
Unter Salutschüssen begrüßt Kurfürst Friedrich V. seine ihm frisch angetraute Braut Elisabeth Stuart. Kupfer-  
stich, 1613 (Nr. III.3).

täten der Universität ließen entlang des Weges zum Schloss Triumphbögen aufstellen, deren künstlerische Gestaltung die pfälzisch-englische Verbindung allegorisch thematisierte.

Für das Eintreffen Elisabeths am 7. Juni 1613 ließ Friedrich westlich von Heidelberg und nördlich des Neckars an der Straße nach Ladenburg ein riesenhaftes Feldlager errichten. Der Kupferstich fasst die Ereignisse – Ankunft und Begrüßung der Kurfürstin, militärische Darbietung, Zug in die Stadt – in einem visualisierten Erzählstrang zusammen, der sich vom Vorder- zum Hintergrund der Darstellung zieht. Zentral erscheint die Szene, in der sich Friedrich, begleitet von adliger Entourage, der Kutsche seiner Gemahlin nähert. Sichtlich unerwartet für die versammelte Gesellschaft ergreift Elisabeth jedoch schon selbst die Initiative und springt vom Wagen. Das gesamte Empfangszeremoniell spiegelt die zeittypische Tendenz zur inszenierten Prachtentfaltung wider. So sollte die englische Prinzessin nicht nur gebühlich mit militärischen Ehren begrüßt, sondern darüber hinaus in Form eines Manövers unterhalten werden. Am Neckarufer ist eine Geschützstellung (*Batterie*) aufgebaut, die es von fünf Einheiten (*trouppen*) zu erstürmen gilt.

Dieses Spektakel war nur der Auftakt zum prunkvollen Empfang, der dem kurfürstlichen Paar in Heidelberg beschert wurde. Die ausgedehnten Feierlichkeiten, deren Höhepunkt ein effektvolles Feuerwerk über dem Neckar darstellte, vermittelten einen ersten Eindruck von der Extravaganz, die den Charakter der Heidelberger Hofkultur vor dem böhmischen Abenteuer Friedrichs prägen sollte.

MARCO NEUMAIER

P. BILHÖFER: Nicht gegen Ehre und Gewissen. Friedrich V., Kurfürst von der Pfalz – der Winterkönig von Böhmen (1596–1632), Heidelberg 2004; W. DOTZAUER: Die Ankunft des Herrschers. Der fürstliche »Einzug« in die Stadt (bis zum Ende des Alten Reichs), in: Archiv für Kulturgeschichte 55 (1973), S. 245–288; H. HUBACH: Die »Haßlocher Compagni« zieht ins Manöver. Zum Empfang der englischen Königstochter Elisabeth Stuart bei Ladenburg, in: 1400 Jahre Hasalaha 600–2000, Bd. 1: Von

den Anfängen bis 1850, hg. v. der Gemeindeverwaltung Haßloch, Haßloch 2000, S. 151–165; Der Winterkönig. Friedrich V., der letzte Kurfürst aus der Oberen Pfalz, hg. v. P. WOLF u. a., Augsburg 2003; U. WOLFRUM: Beschreibung der Reiß. Festschrift zur Brautfahrt Friedrichs V. von der Pfalz nach London (1613), München 2006.

### III.4

#### Turnier oder Duell? (Abb. 19)

Maximilian I., Die geuerlichkeiten und ein teils der geschichten des loblichen streitbaren und hochberümbten helds und Ritters Teurdannckhs, Augspurg: Schönsperger 1519  
Holzschnitt von Leonhard Beck  
Heidelberg, Universitätsbibliothek,  
G 4971 B Folio RES, S. 11, Abb. 103

Dem als Freund und Förderer der Künste bekannten Kaiser Maximilian I. von Habsburg (1459–1519) war es wichtig, seine *memoria*, die Erinnerung an seine Person und seine Taten, für die Nachwelt festzuhalten (vgl. Nr. I.1). Deshalb ließ er mehrere Werke anfertigen, die seine Lebensgeschichte literarisch überformt und überhöht beschreiben. In den »Abenteuern des Ritters Teuerdank« von 1517 wirbt Maximilians Alter Ego um Prinzessin Ehrenreich, die Tochter des verstorbenen Königs Romreich. Das Werk ist eine Allegorie auf Maximilians Werben um Maria von Burgund im Jahr 1478.

Bevor der Protagonist Teuerdank jedoch die Hand der Prinzessin gewinnt, muss er zahlreiche Abenteuer bestehen. Im vorliegenden Holzschnitt duelliert er sich mit Tarfan, einem von seinem Widersacher Neidelhardt geschickten Ritter. Die Art des Duells ist ein »Welsches Gestech«, bei dem beide Kontrahenten, durch Planken getrennt, ihre Stangen am Schild des Gegners zerbrechen müssen. Im Vordergrund reitet Teuerdank, der wie sein Gegner Mühe hat, sich auf seinem Pferd zu halten, nachdem beide Stangen bereits geborsten sind. Die Ritter tragen ihr »Stechzeug«, sind also genau wie ihre Pferde voll gerüstet. Vor Teuerdank ist Ehrenhold zu sehen, sein ständiger Begleiter. Der Kampf findet am Hof der Königin statt, die

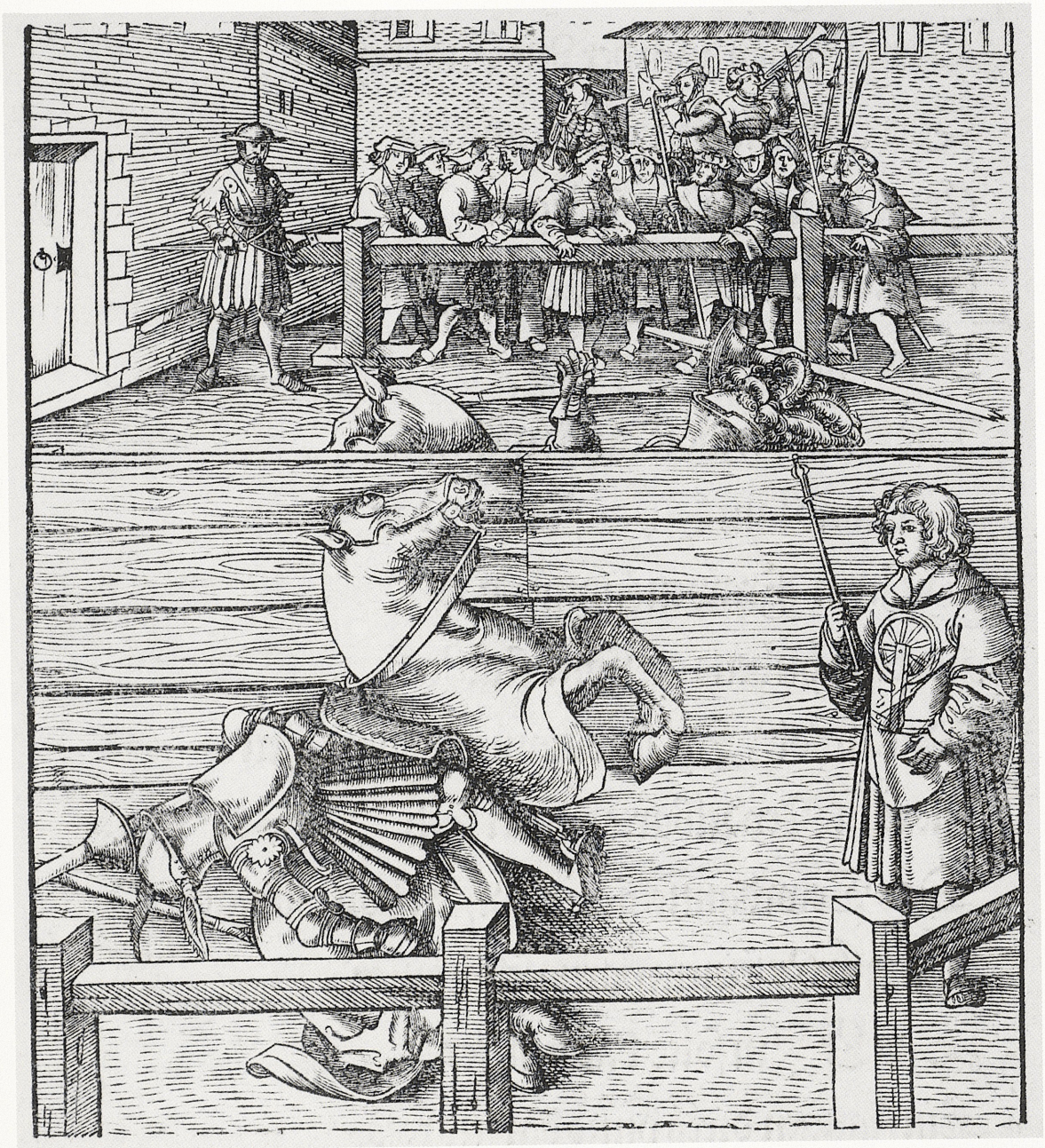


Abb. 19  
Der Lanzengang im Turnier folgte festen Regeln, um lebensgefährliche Verletzungen der Ritter zu vermeiden.  
Holzschnitt, 1519 (Nr. III.4).



– wie es im Text heißt – das Spektakel »mit ihrem Frauenzimmer« beobachtet. Flankiert wird die Gruppe der Zuschauer von bewaffneten Wachen, dahinter sind drei Musiker zu sehen.

Der Text erzählt, dass Tarfan, als er zu unterliegen droht, Teuerdank mit einer Stange aus schwerem Holz hinterhältig verletzen will, was ihm allerdings misslingt. Duelle und Kampfspiele waren im Mittelalter jedoch keine Angelegenheit auf Leben und Tod. Im Wettkampf vor Publikum verwirklichte der Adel seine Vorstellungen von »kriegerischer Fairneß, von Standesehre und von ritterlichem Heldentum« (Fleckenstein, S. 504). Als gesellschaftliches Ritual mit theatralisch-dramatischem Rahmen bilden Ritterspiele im Hoch- und Spätmittelalter daher ein zentrales Element der fürstlichen Hoffeste.

Kaiser Maximilian, der selbst ein begeisterter Teilnehmer an Ritterspielen war, überwachte die Herstellung des mit 118 Holzschnitten ausgestatteten Werkes persönlich. Die Raffinesse der Holzschnitte und die Qualität des Drucks machen den »Teuerdank«, an dem mindestens sieben Künstler (vier Texter und drei Zeichner) zwölf Jahre lang arbeiteten, zu einem der ambitioniertesten und herausragendsten Buchprojekte des frühen 16. Jahrhunderts. Maximilian ließ nur 40 Exemplare auf Pergament und 300 auf Papier drucken. Durch den kaiserlichen Hofdrucker Johann Schönsperger d. Ä. wurden sie in einer ersten Auflage 1517 in Nürnberg, in einer zweiten Auflage 1519 in Augsburg angefertigt.

STEFAN PETRI

Kaiser Maximilian I.: *Teuerdank 1517*, hg. v. H. APPUHN, Dortmund 1979; Kaiser Maximilian I.: *Der Teuerdank*, hg. v. S. LASCHITZER, Graz 1966. — *Das ritterliche Turnier im Mittelalter*, hg. v. J. FLECKENSTEIN, Göttingen 1985.

## III.5

### Die kurfürstliche Hirschjagd (Abb. 20)

Prospect der von Ihro Durchleucht zu Pfaltz e[t]c. ohnweit Neckarstein[ach] gehaltenen Hirsch Waßer Jagd. Anno 1746 d. 21. July, o. O., o. J.

Kupferstich

Heidelberg, Universitätsbibliothek,

Graph. Slg. VII,44

Der Kupferstich dokumentiert eine Wasserjagd des Kurfürsten Carl Theodor von der Pfalz auf Hirsche, die am 21. Juli 1746 im Neckar, in der Nähe Neckarsteinachs, abgehalten wurde. Es handelt sich um eine eingestellte Jagd, bei der das Wild bereits Tage vor dem eigentlichen Geschehen an den ausgewählten Platz getrieben und in einer mit Leinentüchern umfriedeten (eingestellten), mehrfach unterteilten *Kammer* gefangen wurden. Die Kammer grenzt an den *Lauf*, den mit Holzwänden und Zierelementen begrenzten Abschussplatz im Wasser. Kammer und Lauf verbindet ein mit dem kurpfälzischen Wappen und dem Kurhut geschmücktes Tor, durch welches die Hirsche ins Wasser gelangten. Am Rand des Laufs befindet sich der Jagdschirm, ein transportables Zelt, das dem kurfürstlichen Jagdherrn, seiner Gemahlin und ranghohen Gästen Schutz vor Wild und Witterung bot.

Ausschließlich vom Jagdschirm aus wurde auf die Hirsche geschossen. Das Privileg des Schusses und damit des Tötens stand nur den Fürsten selbst und fürstlichen Gästen zu. Nur in Ausnahmefällen wurde die Gnade einzelner Schüsse Ministern und anderen Würdenträgern zuteil. Da das Wild dabei nicht immer tödlich getroffen wurde, ergab sich nach dem Schuss die Pflicht, das Tier mit dem Hirschfänger abzufangen. Diese Auszeichnung wurde gemäß der *Explication* bei dieser Jagd Pfalzgraf Friedrich Michael von Zweibrücken (D), dem Schwager Carl Theodors, zuteil. Die Beschreibung vermerkt, dass Friedrich Michael einem *Hirschen den Fang* gibt.

Außerhalb des Laufs ankern zahlreiche Schiffe, die nicht nur die Jagdgesellschaft zum



Prospect der von Siro Churfurst: Durchleucht zu Sultz ec. ohnweit Neckarfl.

gehaltenen JrschWgsers Jagd. A1 746: d. 1. July.

Abb. 20  
Bei der Wassergagd wurden die Hirsche vor die Gewehrläufe der fürstlichen Jäger getrieben. Kupferstich, o. J. (Nr. III.5).

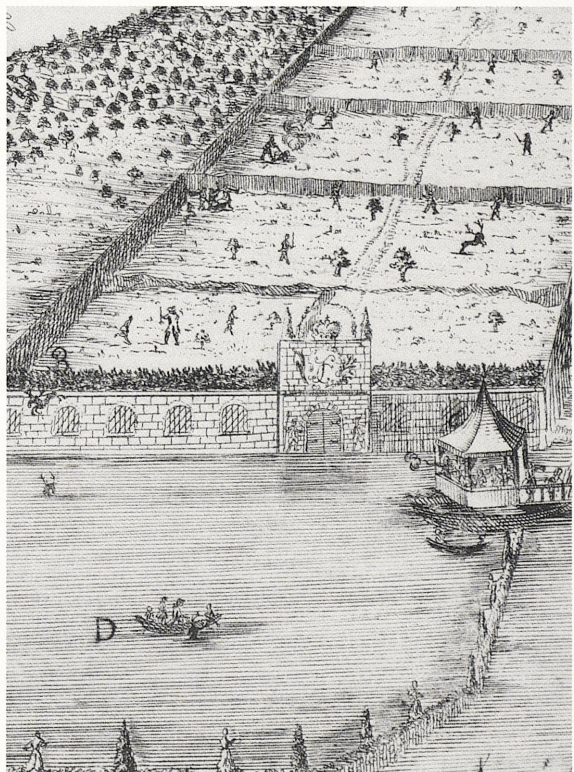
Jagdort transportiert hatten, sondern auch den Trompetern und Paukern als Bühne dienten, wenn sie traditionell Jagdsignale gaben und so den Ablauf der Jagd kommentierten. Vor den Zuschauern spielte sich ein aufwendiges Jagdspektakel ab, das exakt den Gepflogenheiten des kaiserlichen Hofes folgte. Wie in allen Angelegenheiten des Zeremoniells und der Hoforganisation war Mannheim eine Kopie Wiens.

In der Kurpfalz besaß nicht nur die Anlehnung an das Wiener Jagdzeremoniell eine lange Tradition, sondern auch die Dokumentation der festlichen Jagden auf Bildern und Kupferstichen. Carl Theodors Vorgänger hatte während seiner Regierungszeit im Rahmen der Gründung der Wittelsbacher Hausunion für seine fürstlichen Gäste und potentiellen Mitglieder der Union zahlreiche Wasserjagden veranstaltet und auf großformatigen Bildern festhalten lassen. Die Jagden dienten damit nicht nur dem Divertissement oder der standesgemäßen Betätigung des Territorialherrn, sondern sollten politische Allianzen fördern. Mit den aufwendigen Jagden dokumentierten die Wittelsbacher Stärke, galt doch die Jagd als *Praeludium belli*, als Vorspiel oder Spiegel des Krieges.

Die hier abgebildete Wasserjagd veranstaltete Carl Theodor im Sommer 1746 zu Ehren seines Schwagers Friedrich Michael und dessen Gattin Franziska Dorothea, der jüngsten Schwester der Kurfürstin. In diesem Jahr war nicht nur die Ehe zwischen den beiden geschlossen und damit die Beziehung zu Zweibrücken intensiviert worden, sondern der Pfalzgraf war zudem im Juni 1746 zum katholischen Glauben konvertiert. Carl Theodor hatte ihn danach zum Oberbefehlshaber der pfälzischen Truppen ernannt. In den Sommer fielen zusätzlich der Geburtstag Franziska Dorotheas sowie die bevorstehende Geburt ihres Kindes. Es gab somit genügend Anlässe, trotz der Sparmaßnahmen in den ersten Regierungsjahren Carl Theodors, die politischen und konfessionellen Entwicklungen in der Nebenlinie durch ein Fest nach außen zu kommunizieren. Die Wahl einer eingestellten Jagd zu Ehren Friedrich Michaels war passend, denn der Pfalzgraf galt als passionierter Jäger.

SUSAN RICHTER

J. C. LÜNIG: *Theatrum Ceremoniale Historico-Politicum*, Bd. 2, Leipzig 1720; U. PIRL: »Von mancherley Arten der Lustjagten und Jagddivertissements«, in: *Die Lust am Jagen. Jagdsitten und Jagdfeste am kurpfälzischen Hof im 18. Jahrhundert*, hg. v. den Staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württemberg, Ubstadt-Weiher 1999, S. 33–42; S. RICHTER: Ein Zyklus und seine Pendants – Die Schwetzingener Jagdbilder, in: *Die Lust am Jagen. Jagdsitten und Jagdfeste am kurpfälzischen Hof im 18. Jahrhundert*, hg. v. den Staatlichen Schlössern und Gärten Baden-Württemberg, Ubstadt-Weiher 1999, S. 77–95.



Detail aus Abb. 20  
Kurfürst Carl Theodor schießt vom Jagdschirm auf Hirsche (Nr. III.5).

### III.6

#### Festbankett zur Krönung des Kaisers

Matthias II. (Abb. 21)

Wahl vnd Crönungshandlung [...] Matthiae Erwehlten Römischen Kaysern [...] in der Chur- vnd Wahlstatt Franckfurt im Monat Maio, vnd in Iunio dieses 1612. Jahrs sich begeben vnd zugetragen, Frankfurt am Main: Brieger und Kröner 1612

Kupferstich

Heidelberg, Universitätsbibliothek,

B 4776 B RES, Tafel G

Am 24. Juni 1612 wurde Matthias II. in Frankfurt am Main zum deutschen König und erwählten Kaiser gekrönt. Nach der Zeremonie in der Bartholomäuskirche begab er sich in einem langen Festzug zum »Römer«, dem Rathaus der Stadt. Dort fand das Krönungsmahl statt. Anlässlich dieser Feierlichkeiten wurde noch im selben Jahr ein Kupferstich gefertigt, der die Gesellschaft der Tafelnden im prächtig geschmückten Kaisersaal zeigt.

Der Stich öffnet den Blick auf die mit Wandteppichen verkleideten Wände und die frisch renovierte, noch heute erhaltene gewölbte und verzierte Bretterdecke. Im Zentrum der Darstellung speisen auf einem Podest jeweils an eigenen Tischen der Kaiser und die sieben Kurfürsten. Matthias II. thront, weitere fünf Stufen erhöht, in der Mitte des Saales. Der festgelegten Tisch- und damit Rangordnung folgend, haben zu seiner Rechten der Erzbischof zu Mainz und der Pfalzgraf bei Rhein, zur Linken der Erzbischof von Köln und der Herzog von Sachsen Platz genommen. Dem Kaiser gegenüber sitzt der Erzbischof von Trier, der wie auch die anderen Kurfürsten an seinem Wappen zu erkennen ist.

Der Markgraf zu Brandenburg fehlt auf der Darstellung. Das Protokoll der »Goldene Bulle« von 1356 (vgl. Nr. I.2) sah dafür vor, dass die Würden des Verhinderten gewahrt bleiben mussten. Daher ist sein Tisch ebenfalls gedeckt dargestellt. Der bevollmächtigte Vertreter des Brandenburgers durfte dagegen den leeren Platz nicht besetzen. Ebenfalls unbesetzt bleibt der

Platz des Königs von Böhmen, da Matthias diese Würde selbst innehatte. Dennoch ist er durch ein eigenes Gedeck auch als böhmischer Kurfürst vertreten.

Detailliert gab der anonyme Künstler die aufwendig dekorierten Tische wieder, hinter diesen weitere Gedecktische für zusätzliches Silbergeschirr, davon zwei alleine für den Kaiser. Um sie gruppieren sich eine große Anzahl Dienerschaft, Musiker, Wachen und Zuschauer. An einer langen Tafel am unteren Bildrand wohnt eine Vielzahl von Fürsten dem Mahl bei.

Weder die Plätze in der Sitzordnung, die Gedecke noch die Reihenfolge der aufgetragenen Speisen wurde dem Zufall überlassen. Das Krönungsmahl, das den Abschluss einer Krönung darstellte, war als gemeinschaftsbildendes Ritual zur Legitimation vorangegangener Beschlüsse fest im Rechtsgebrauch des Reiches verankert. Die Anerkennung des neuen Herrschers wurde einerseits im elitären Kreise zu Tisch demonstriert, andererseits auch durch die Publikation des Kupferstiches in die Öffentlichkeit getragen.

LENA FRIEDRICH

Mahl und Repräsentation, hg. v. L. KOLMER, Paderborn u. a. 2000; B. RILL: Kaiser Matthias, Graz, Köln, Wien 1999; E. SCHUBERT: Essen und Trinken im Mittelalter, Darmstadt 2006; G. SCHWEDLER: Dienen muß man dürfen oder: Die Zeremonialvorschriften der Goldenen Bulle zum Krönungsmahl des römisch-deutschen Herrschers, in: Die Welt der Rituale, hg. v. C. AMBOS, S. HOTZ, G. SCHWEDLER und S. WEINFURTER, Darmstadt 2005, S. 156–166.

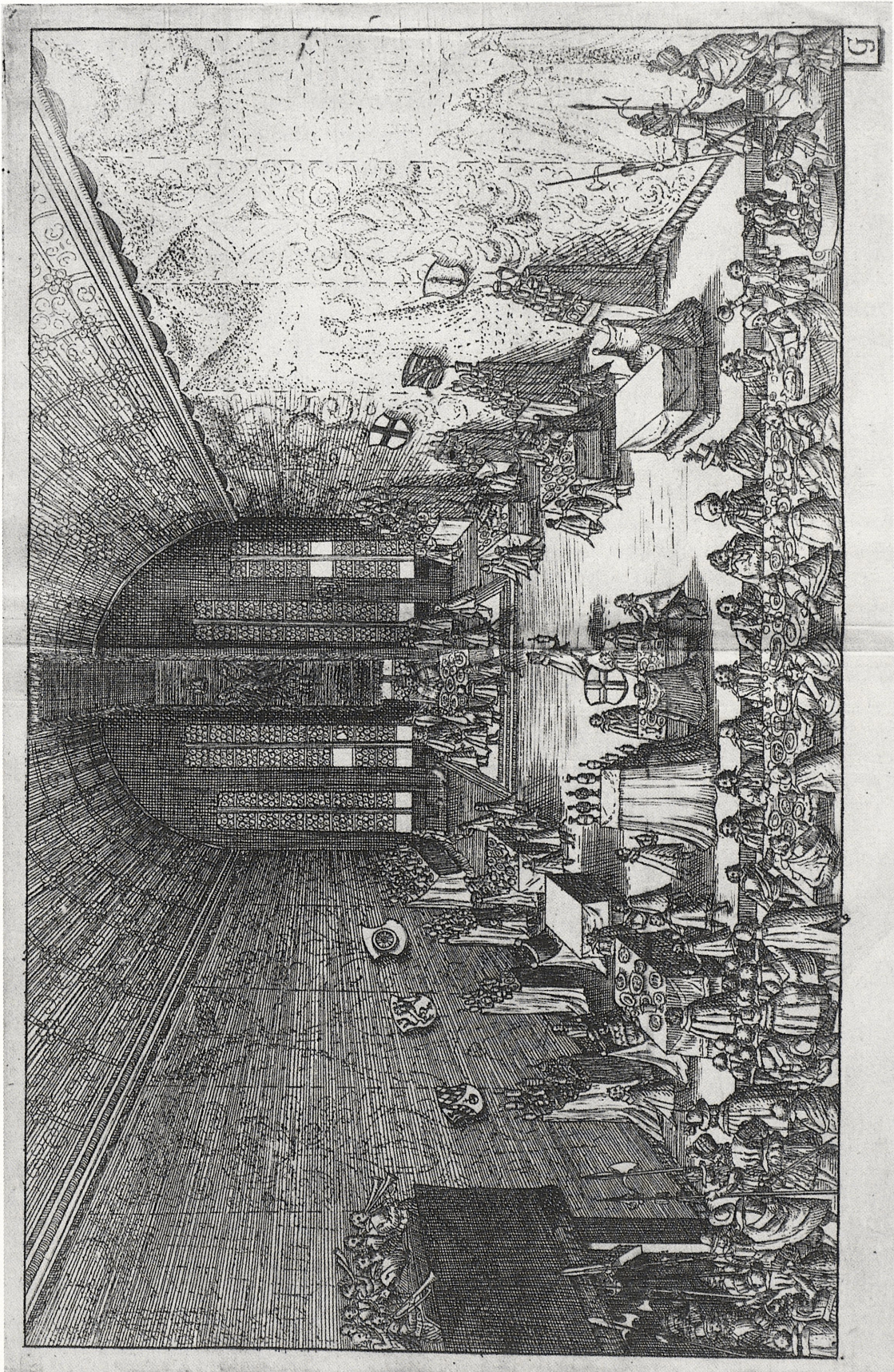


Abb. 21

Beim Krönungsmahl am 24. Juni 1612 im Frankfurter Römer sitzen Kaiser Matthias II. und die Kurfürsten jeweils an eigenen Tischen. Kupferstich, 1612 (Nr. III.6).