

DICHTUNG UND MUSIK DER STAUFERZEIT

*Wissenschaftliches Symposium
12. bis 14. November 2010*



Impressum

Volker Gallé (Hrsg.)

Dichtung und Musik der Stauferzeit

Wissenschaftliches Symposium der Stadt Worms
vom 12. bis 14. November 2010

Gefördert durch die Arbeitsgemeinschaft literarischer Gesellschaften und Gedenkstätten
(ALG) aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen National-
bibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de>
abrufbar.

1. Auflage, Dezember 2011

© Worms-Verlag 2011
in der Kultur und Veranstaltungs GmbH Worms,
Von-Steuben-Straße 5, 67549 Worms

Alle Rechte vorbehalten.

Gestaltung und Produktion: Schäfer&Bonk, Worms

ISBN 978-3-936118-78-0

Printed in Germany

Inhalt

VORWORT	
Das Jahrhundert der Staufer	6
GERD HÜBNER	
<i>Alumbe den Rîn</i> . Rheinischer und romanischer Minnesang	9
ELLEN BENDER	
Traumfrau der Minnesänger? - Beatrix von Burgund und die Liebeslyrik der Stauferzeit	35
MARC LEWON	
Wie klang Minnesang?	69
JOACHIM SCHULZE	
Die Sizilianische Dichterschule	63
ELKE UKENA-BEST	
Kaiser Heinrichs VI. und König Konrads (Konradin)	85
VERONICA STEIGER	
Hören und Staunen - Islamische Musikinstrumente an den europäischen Herrscherhöfen	113
JÜRGEN BREUER	
Zeugnisse des imperialen Herrschaftsanspruchs der Staufer in Worms	129
Kurzbiografien der Autoren	210

Vorwort

Das Jahrhundert der Staufer

„Die nördliche Hauptstadt der Staufer“ wird Worms im Regionalführer *Reiselust Stauferzeit* von EVA-MARIA GÜNTHER und ALFRIED WIECZOREK genannt: „Die Herrscher, allen voran Kaiser Friedrich I. Barbarossa, hielten sich hier so oft wie in keinem anderen Ort nördlich der Alpen auf“, heißt es im Text.¹ Erschienen ist dieser Führer im Stauferjahr 2010, das durch die große Mannheimer Ausstellung *Die Staufer und Italien* geprägt wurde. In einer begleitenden Tagung verwies STEFAN WEINFURTER auf die zentrale Bedeutung, die Worms in der Geschichtsschreibung der Staufer beigemessen wird:

„Es war die Stadt, in der Friedrich Barbarossa immer wieder die hohen Kirchenfeste Weihnachten und Pfingsten feierte, die Stadt zahlreicher Hoftage, die Stadt, in der Richard Löwenherz von Mai bis Juli 1193 gefangen gehalten wurde, die Stadt, in der 1235 Kaiser Friedrich II. mit seinem ganzen orientalischen Hofstaat erschien, um das Urteil über seinen Sohn, Heinrich (VII.), zu fällen und in einer glanzvollen Inszenierung die englische Königsschwester Isabella zu heiraten.“²

Otto von Freising begründet diese besondere Stellung von Stadt und Region in den *Gesta Frederici* damit, dass dort am Ufer des Rheins die Grenze Galliens und Germaniens verlaufe und die Landschaft reich an Getreide, Wein, Wild und Fisch sei, mithin die Herrscher bei ihren Aufenthalten nördlich der Alpen am besten versorgen könne.

1. GÜNTHER, EVA-MARIA / WIECZOREK, ALFRIED: *Reiselust Stauferzeit*, Regensburg 2010, S. 203.

2. WEINFURTER, STEFAN: „Regionale Kraft und transkulturelle Dynamik im Stauferreich“, in: *Verwandlungen des Stauferreichs*, Darmstadt 2010, S. 13/14.

Gert Hübner

Alumbe den Rîn.

Rheinischer und romanischer Minnesang

I. Rheinischer und romanischer Minnesang

Die Relationen zwischen dem romanischen und dem ‚rheinischen‘ Minnesang lassen sich relativ klar darstellen, solange die Beschreibung nicht auf konkrete historische Verbindungen abzielt, sondern auf generelle gattungsgeschichtliche Entwicklungen. Die erhaltenen Liedtexte derjenigen Minnesänger, die zwischen den 70er und 90er Jahren des 12. Jahrhunderts im Westen des deutschen Sprachraums in der Nähe der Sprachgrenzen zum Französischen und Frankoprovenzalischen lokalisierbar sind, dokumentieren eine offenkundige Orientierung am Vorbild der Trouvère- und Trobadorichtung und unterscheiden sich deshalb markant vom älteren ‚donauländischen‘ Minnesang:¹ Übernommen wird erstens der poe-

1. Vgl. zusammenfassend JOHNSON, L. PETER: *Die höfische Literatur der Blütezeit (1160/70-1220/30)*. Tübingen 1999, S. 73-129; KASTEN, INGRID: *Frauendienst bei Trobadors und Minnesängern im 12. Jahrhundert. Zur Entwicklung und Adaption eines literarischen Konzepts*. Heidelberg 1986; HENSEL, ANDREAS: *Vom frühen Minnesang zur Lyrik der Hohen Minne*. Frankfurt am Main 1997; ZOTZ, NICOLA: *Intégration courtoise. Zur Rezeption okzitanischer und französischer Lyrik im klassischen deutschen Minnesang*. Heidelberg 2005; TOUBER, ANTON H.: „Romanische Strophenformen, Motive und Lehnbedeutungen im Minnesang“. In: *Zeitschrift für deutsches Altertum* 134 (2005), S. 273-293; TOUBER, ANTON H.: „Romanischer Einfluss auf den Minnesang: Friedrich von Hausen und die Hausenschule“. In: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 127 (2005), S. 62-81.

tologisch-konzeptionelle Kern des romanischen Modells, wonach der Frauendienst im Minnesang selbst besteht und der Liebende als Sänger mit seinen Liedern vor einem Publikum die Forderung nach einem Lohn begründet, den die Dame äußerstenfalls heimlich gewähren könnte. Zweitens greifen die ‚rheinischen‘ Sänger aus dem wesentlich breiteren romanischen Angebot die beiden Liedtypen Minnekanzone und Kreuzlied auf, neben denen manche am Rand die ‚donauländischen‘ Typen Frauenlied und Wechsel weiterführen. Versifikationstechnisch gehen auf das romanische Vorbild drittens Mehrstrophigkeit, Stollenstrophe, Silbenzählung, Reimreinheit und Anreimung des Abgesangs an die Stollen zurück. Die Textmetrik legt die Hypothese einer auch musikalisch engen Anlehnung nahe, die jedoch mangels Melodieüberlieferung in den deutschsprachigen Liederhandschriften nicht verifizierbar ist.²

Streiten kann man auf dieser gattungsgeschichtlichen Abstraktionsebene darüber, ob und in welchem Ausmaß poetologisch-konzeptionelle Eigentümlichkeiten des deutschsprachigen gegenüber dem okzitanischen und französischen Minnesang erkennbar sind. Seit ISTVÁN FRANK gibt es Versuche, diese Frage auf der Basis der wenigen deutschsprachigen Liedtexte zu beantworten, die sich erkennbar an konkrete romanische Textvorbilder anlehnen.³ Einer validen Antwort steht jedoch im Weg, dass sich schwer einschätzen lässt, wie repräsentativ die erhaltenen Liedtexte sind und welche romanischen Lieder die deutschsprachigen Minnesänger über die

2. Die zahlreichen Übereinstimmungen zwischen sprachmetrischen Strophenformen romanischer Lieder zeigen in aller Drastik, wie wenig gerechtfertigt der Schluss von Strophenformidentität auf Melodieidentität ist. Vgl. dazu auch die Strophenformparallelen zwischen deutschen und romanischen Liedern, die TOUBERS computergestützte Auswertungen ergeben haben: TOUBER, ANTON H.: „L’héritage formel des troubadours dans la lyrique des minnesängers allemands“. In: GOURC, JACQUES / PIC, FRANÇOIS (Hrsg.): *Toulouse à la croisée des cultures*. Bd. 1. Pau 1998, S. 153-166; DERS.: „Romanischer Einfluss“ (wie Anm. 1).

3. FRANK, ISTVÁN: *Trouvères et Minnesänger. Recueil des textes*. Saarbrücken 1952; *Rudolf von Feis: Die Lieder. Unter besonderer Berücksichtigung des romanischen Einflusses mit Übersetzung, Kommentar und Glossar*. Hrsg. v. OLIVE SAYCE. Göppingen 1996; ZOTZ (wie Anm. 1). Generelle Tendenzen bei der Adaptation des Frauendienst-Konzepts beschreibt dagegen KASTEN (wie Anm. 1).

Ellen Bender

Traumfrau der Minnesänger? – Beatrix von Burgund und die Liebeslyrik der Stauferzeit

Die provenzalische Trobadorlyrik und der deutsche Minnesang gehören einer musikalisch-literarischen Kommunikation an, die sich in der höfischen Kultur des 12. und 13. Jahrhunderts, insbesondere der höfischen Festkultur, herausgebildet hat. Als höfische Liebeslyrik sind sie durch die Begriffe der höfischen Liebe und der Minne definiert. Im Mittelpunkt dieser Liebeslyrik steht die *vrouwe*, die adelige Dame. Der meist ritterliche Sänger preist ihre Vorzüge und verzehrt sich in Sehnsucht nach ihr. Er singt sein Lied vor einer überwiegend aristokratischen Hofgesellschaft. Dichtung und Musik hatten ihren festen Platz in der Geselligkeit der Hoffeste der Stauferzeit. Und Beatrix von Burgund liebte diese Feste, angefangen von ihrem Hochzeitsfest in Würzburg, dann die Krönungen in Worms, Rom und Vienne bis zum großen Hoffest in Mainz.

I. Beatrix und Barbarossa

Die dynastische Verbindung zwischen den Staufern und Burgund

Sie war bei ihrer Hochzeit mit dem Staufer Friedrich I. zwischen zwölf und sechzehn Jahren alt. 1156 wählte der Kaiser Beatrix von Burgund zu seiner zweiten Gemahlin. Die Heirat war ein politischer

Akt unter dynastischen Aspekten. Im Herrschaftsverständnis der Staufer spielte die genealogisch-dynastische Legitimation eine zentrale Rolle. Der Fortbestand des Geschlechts hing von der Existenz legitimer Erben ab. Beatrix hatte mit Friedrich elf, vielleicht sogar zwölf Kinder.¹ Kraft seines Geblüts und seiner Genealogie hatte der Herrscher Charisma, das auch auf die Nachkommenschaft übertragen wurde. Beatrix war zudem Erbin der Freigrafschaft Burgund mit dem Zentrum Besançon. Ihre reiche territoriale Mitgift eröffnete Barbarossa die Möglichkeit zur Arrondierung der elsässischen Besitzungen der Staufer. Über Burgund, die Rhônestraße entlang durch die Provence konnte er relativ bequem nach Süden ziehen. Das war ein strategischer Vorteil für Barbarossa, der die Stellung des Königs in Burgund stärkte.² Und Beatrix hatte weit mehr als Besitzungen der Grafschaft Burgund in die Ehe eingebracht. Durch sie waren die Staufer in das weit verzweigte, viel gerühmte Geschlecht des Hauses Burgund-Ivrea eingebunden. Der dynastischen Verbindung kam aber auch eine besondere Bedeutung für die Rezeption französischer adeliger Gesellschaftskultur in Deutschland zu. Beatrix und die mit ihr gekommenen burgundischen und französischen Höflinge dürften einen erheblichen Einfluss auf die kulturelle Entwicklung am Stauferhof genommen haben. Von den kultivierten südfranzösischen Fürstenhöfen stammte ja die Liedkunst der Trobadors. Beatrix war höfischer Literatur gegenüber sehr aufgeschlossen und delectierte sich an der Kunst der Dichter und Sänger.

Hochzeit und Krönungen

Im Juni 1156 wurde auf dem Hoftag in Würzburg Hochzeit gefeiert. Giovanni Battista Tiepolos (1696-1770) Deckenfresko im Kaisersaal

1. Kaiser Heinrich VI., König Philipp, Herzog Friedrich V., Konrad von Schwaben, Otto von Burgund waren ihre Söhne.

2. Vgl. dazu PLASSMANN, ALHEYDIS: „Legitimation staufischer Herrschaft in Burgund. Rückgriff auf die Vergangenheit?“ In: GALLÉ, VOLKER (Hrsg.): *Schätze der Erinnerung*. Worms 2009, S. 147-185; LOCATELLI, RENÉ: „Frédéric 1^{er} et le royaume de Bourgogne“. In: HAVERKAMP, ALFRED (Hrsg.): *Friedrich Barbarossa. Handlungsspielräume und Wirkungsweisen des staufischen Kaisers*. Sigmaringen 1992, S. 169-197.

Marc Lewon

Wie klang Minnesang?

Eine Skizze zum Klangbild an den Höfen
der staufischen Epoche

Von der Notwendigkeit, vertraute Klischees abzustreifen

Das Wort ‚Minnesang‘ ist vermutlich einer Mehrheit der Menschen im deutschsprachigen Raum zumindest ein nebulöser Begriff, unter dem sich allerlei Stereotypen versammeln - von bunten, strumpfhosentragenden Narren bis hin zu ‚Recken‘ mit Laute im Arm und Feder am Hut, die unter Zinnen kniend einem ‚Burgfräulein‘ nächstens ein heimliches Ständchen bringen. Märchen, Walt Disney und Hollywood fütterten und förderten dieses Image, dessen Wurzeln bis ins 16. Jahrhundert zurückreichen, das seine Ausformung aber der Ritterromantik des 18. und 19. Jahrhunderts verdankt.¹

Warum das ‚Mittelalter‘ offensichtlich völlig hemmungs- und widerspruchslos als Gefäß für unterschiedlichste und zudem sich gegenseitig widersprechende Vorstellungen genutzt werden kann, hat VALENTIN GROEBNER sehr treffend auf den Punkt gebracht: „Weil das Mittelalter keine Epoche ist, sondern ein Gefühl. [...] Wenn es aber ums Gefühl geht, sind die Fakten unwichtig. [...] Die alte Zeit ist schon seit langem vor allem eine Projektionsfläche der aktuellen Sehnsüchte.“²

1. Zur Instrumentalisierung des ‚Mittelalters‘ für die Untermauerung von Argumenten aus allen späteren Epochen und Ideologien siehe besonders PERNOUD: *Überflüssiges Mittelalter* 1979.

2. Nach VERBEET: *Historien-Hype* 2010.

Der zeitliche Abstand zum Mittelalter kann nicht Grund allein für diese ahistorische Verklärung sein, denn mit der viel weiter zurückliegenden Antike wird nicht auf diese Weise verfahren. Seit der Renaissance wurde in einer Art ‚Anti-Mittelalterpropaganda‘ zunächst das Bild eines primitiven, unterentwickelten und ‚dunklen Mittelalters‘ gefördert. Und selbst die Bezeichnung ‚Mittelalter‘, ebenso wie der alternative Begriff der nach den vermeintlich ‚barbarischen Goten‘ benannten „Gotik“,³ ist Teil der Diffamierungskampagne. Dabei stehen paradoxerweise die schier unglaublichen architektonischen Meisterleistungen dieser Zeit als unleugbare Beweise gegen dessen angebliche Rückständigkeit sichtbar vor aller Augen in den historischen Zentren unserer Städte.

Eine Gegenbewegung erfuhr diese Einstellung durch die anschließende Vereinnahmung des ‚Mittelalters‘ von Ideologien, die es positiv belegen wollten und auf ihre Weise zu instrumentalisieren suchten, sei dies aus dem Wunsch geboren, nationalstaatliche Gründungsmythen zu untermauern oder *back to the roots* zu gelangen, zum Einklang mit der Natur oder zu ‚heidnischen Religionen‘ und angeblich verlorengegangenen ‚Geheimwissen‘ zu finden. Sie sorgten in der Folge für die Klischees vom fröhlich-natürlichen, bunten, ehrlichen, unbekümmerten, gar ‚freien‘, helden- und ehrenhaften oder mystisch-legendenhaften Mittelalter.

Jede Ideologie - von der naturverbundenen Wandervogelbewegung über nationalistische Strömungen bis hin zu Randerscheinungen innerhalb der Frauenbewegung - versuchte, das Mittelalter vor ihren Karren zu spannen: Alles wurde und wird in ein ‚Mittelalter‘ projiziert. Das treibt mitunter Blüten, bei denen selbst Ereignisse, die ganz offensichtlich nicht aus der Zeit des Mittelalters datieren können, als ‚mittelalterlich‘ bezeichnet werden, nur um sie damit als minderwertig, primitiv und veraltet zu brandmarken. Die negative Presse, die das Mittelalter und seine gesamte in Sippenhaft genommene Kultur erfahren hatte, übt ihren subversiven Einfluss

3. Von GIORGIO VASARI eingeführt, um die gotische Kunst gegenüber den antiken Errungenschaften zu verunglimpfen.

Joachim Schulze

Die Sizilianische Dichterschule

In dem Traktat *De vulgari eloquentia* erörtert Dante um 1305 die Frage, weshalb es zur ersten Blüte der italienischen Lyrik nur in Sizilien gekommen sei und nicht auch in anderen Landesteilen. Schuld daran seien die Fürsten, „*qui non heroico more sed plebeo secuntur superbiam*“. Anders hingegen die „*illustres heroes*“ Kaiser Friedrich und sein wohlgeborener Sohn Manfred, welche „*humana secuti sunt, brutalia dedignant*“ und daher zum „*graviter canere*“ begabte edle Herzen („*corde nobiles atque gratiarum dotati*“) an sich zogen, mit der Folge, dass alles, was zu ihrer Zeit von hervorragenden Italienern geschaffen worden ist, an ihren Höfen entstand und ‚sizilianisch‘ genannt wird, weil ihr „*regale solium*“ Sizilien war.¹ Sizilianisch ist für Dante demnach die Lyrik, die an den Höfen beider *heroes*, also von 1220 bis 1266, entstanden ist, und da Friedrich Foggia in der Capitanata und Manfred das Schloss Lagopesole in der Basilicata statt des kaum mehr aufgesuchten Palermo als Residenz - sofern von Residenz überhaupt die Rede sein kann - bevorzugt hat, ist Sizilien im Sinne des *regnum Siciliae* unter Einschluss der festländischen Teile zu verstehen.

Der pauschal gegen alle übrigen italienischen Fürsten erhobene Vorwurf ist natürlich ungerecht, da Dante sehr wohl gewusst haben dürfte, dass schon vor Friedrichs Rückkehr aus Deutschland das „*graviter canere*“ von einer Reihe von oberitalienischen Fürsten gefördert worden war, z. B. von den Markgrafen von Este, und dass

1. Dante Alighieri. *De vulgari eloquentia*, hrsg. v. MICHAEL FRINGS u. JOHANNES KRÄMER (mit deutscher Übersetzung). Stuttgart 2007, S. 72-74 (I, XII, 2-4).

selbst der städtische Adel nicht so plebejisch war, um darauf zu verzichten, wie daraus zu ersehen ist, dass der Stadt Genua zur Zeit der Sizilianer mit Lanfranc Cigala ein keineswegs unbedeutender Lyriker erwachsen ist.² Allerdings kultivierte man in Oberitalien Lyrik nur in provenzalischer Sprache, und berücksichtigt man dies, reduziert sich Dantes Vorwurf auf das „*obproprium*“, an der Entwicklung einer Dichtersprache aus den Landessprachen nicht interessiert gewesen zu sein.

Vielleicht noch zu Dantes Lebzeiten hat dann der um 1334 verstorbene piemontesische Chronist Jacopo d'Acqui in seinem *Chronicon imaginis mundi* in einem Kapitel „*De nobilitate imperatoris Frederici et de pulchris moribus ipsius*“ dem gesamten italienischen Volk ein Leben „*plebeo more*“ unterstellt, um Friedrichs kulturelle Leistung umso plastischer hervortreten zu lassen. Wie für Matthaeus Paris ist Friedrich auch für ihn ein „*immutator*“, aber während der englische Chronist lediglich lapidar und ohne weitere Erläuterung feststellt, dass Friedrich „*stupor mundi et immutator mirabilis*“ gewesen sei,³ sagt Jacopo deutlicher, auf welchen Gebieten er Veränderungen bewirkt habe, nämlich nicht zuletzt auf dem Gebiet der Sprachkultur und der höfischen Festgestaltung:

„Tempore imperatoris Frederici secundi erant homines in Ytalia quasi rustici et mirabiliter inepte vivebant. et quantum ad victum et quantum ad vestes et calciamenta et arma et quantum ad omnia. [...] Et etiam de modo loquendi. de solatiis. de correis sive ballis omnia grosso modo faciebant. Et iste imperator Fredericus quasi omnia immutavit et nobilitavit et docuit. et inter alios imperatores fuit dotatus pulcris et ornatis moribus.“⁴

2. BERTONI, GIULIO: *I trovatori d'Italia*. Rom 1967, Biografisches S. 94-100, die Gedichte S. 316-382.

3. *Matthaei Parisiensis [...] Chronica Majora*, hrsg. v. HENRY RICHARDS LUARD. In: *Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores*, Bd. 57. 5. London 1857, Nachdruck 1964, S. 190.

4. Jacopo d'Acqui: *Chronicon imaginis mundi*. In: *Monumenta Historiae Patriae*, Bd. 5, *Scriptores* Bd. 3, hrsg. v. GUSTAVO AVOGADRO. Turin 1848, S. 1359-1626, hier S. 1578. Es handelt sich wahrscheinlich um eine Entgegnung auf die kritischere Darstellung bei Riccobaldo da Ferrara: *Riccobaldi Ferrariensis Compendium Romanae historiae*, hrsg. von A. TERESA HANKEY. Rom 1984, Bd. 2, S. 723f.

Elke Ukena-Best

Die Lyrik Kaiser Heinrichs VI. und König Konrads (Konradin)

Als repräsentative Gesellschaftskunst war der mittelalterliche Minnesang in die Hofkultur eingebunden und erfreute sich offenbar vielerorts einer so großen Wertschätzung, dass selbst hochadlige Herren über ihr Mäzenatentum hinaus als Verfasser von Liebeslyrik tätig wurden. Während der staufischen Regentschaftszeit, in der der Minnesang seine literarische Hochblüte erlebte, haben, soweit die Textüberlieferung dies belegt, zwei Herrscher aus staufischem Geschlecht Minnelieder geschaffen: Kaiser Heinrich VI. und König Konrad (Konradin). Urkundlich oder durch chronikalische Hinweise gesichert sind ihre literarischen Aktivitäten freilich nicht, deshalb fehlt es an eindeutigen Beweisen für die Verfasserschaft der beiden Herrscher. Doch ist man sich in der Forschung mittlerweile darüber recht einig, dass die unter den Herrschernamen *Keiser Heinrich* und *Künig Chuonrat der Junge* überlieferten Texte Heinrich dem VI. und König Konrad (genannt Konradin), zuzuordnen sind.¹ Die Lieder der Stauferherrscher sollen im Folgenden vorgestellt und hinsichtlich ihrer poetischen Faktur und ihrer Position und Bedeutung im Traditionskontext des Minnesangs charakterisiert werden. Auch wenn das Werk der beiden Herrscher-Poeten jeweils nur als schmales Œuvre erhalten ist, müssen sich die Textanalysen im Rahmen

1. Vgl. SCHWEIKLE, GÜNTHER: „Kaiser Heinrich“. In: *Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon* [VL], 2. Aufl. hrsg. v. KURT RUH u. a., 3 (1981), Sp. 678-682; ders.: „König Konrad der Junge“. In: VL 5 (1985), Sp. 210-213.

dieser Ausführungen auf einige wesentliche Aspekte von Inhalt, Aussage und poetischer Technik beschränken.

1. Kaiser Heinrich VI.

Der Sohn von Friedrich I. Barbarossa und Beatrix von Burgund lebte von 1165 bis 1197 und wurde bereits 1169 zum deutschen König gekrönt. Seine ritterliche Schwertleite erhielt er 19-jährig auf dem berühmten Mainzer Hoffest zu Pfingsten 1184. Im selben Jahr wurde er mit Konstanze von Sizilien verlobt, die er 1186 in Mailand heiratete. Nach dem Tod des Vaters erfolgte 1191 die Kaiserkrönung in Rom; ab 1194 war er zugleich König von Sizilien. Den Tod fand Heinrich 1197 auf seinem dritten Italienfeldzug in Messina, wo er an Malaria starb.²

Unter dem Namen des Kaisers existieren drei Minnelieder, deren Entstehung zeitlich nicht sicher zu bestimmen ist. Möglicherweise wurden sie anlässlich des Mainzer Hoffestes verfasst.³ Überliefert sind die Texte in den beiden großen Liederhandschriften, der Weingartner Liederhandschrift (Hs. B, entstanden zwischen ca. 1310 und 1320)⁴ und der großen Heidelberger Liederhandschrift, dem Codex Manesse (Hs. C, entstanden von ca. 1300 bis 1340).⁵ Beide Lyriksammlungen werden mit Kaiser Heinrich als dem ranghöchs-

2. Vgl. SCHWEIKLE (Anm. 1), Sp. 678; zur Vita Kaiser Heinrichs vgl. auch EHLERS, JOACHIM: „Heinrich VI.“ In: *Die deutschen Herrscher des Mittelalters*. Hrsg. v. BERND SCHNEIDMÜLLER u. STEFAN WEINFURTER. München 2003, S. 258-271 u. 582f.

3. Zur Datierungsfrage vgl. SCHWEIKLE, GÜNTHER: *Die mittelhochdeutsche Minnelyrik. I. Die frühe Minnelyrik. Texte und Übertragungen. Einführung und Kommentar*. Darmstadt 1977, S. 506f.

4. Standort: Landesbibliothek Stuttgart, Cod. HB XIII 1 (Verfassersname: *Kaiser Hainrich*). Vgl. *Des Minnesangs Frühling* [MF], bearb. v. HUGO MOSER u. HELMUT TERVOOREN, Bd. II: *Editionsprinzipien, Melodien, Handschriften, Erläuterungen*. Stuttgart 1977, S. 40-42; KORNRUMPF, GISELA: „Weingartner Liederhandschrift“. In: VL 10 (1999), Sp. 809-817.

5. Standort: Universitätsbibliothek Heidelberg, Cod. Pal. Germ. 848 (Verfassersname: *Keiser Heinrich*); Digitalisat der UB Heidelberg: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848>. Vgl. MF, Bd. II (Anm. 4), S. 42-47; KORNRUMPF, GISELA: „Heidelberger Liederhandschrift C“. In: VL 3 (1981), Sp. 584-597; zuletzt: *Der Codex Manesse und die*

Veronica Steiger

Hören und Staunen – Islamische Musikinstrumente an den europäischen Herrscherhöfen

Mittelalterliche Hochzeiten, Krönungen, Herrschereinzüge oder Jagdgesellschaften – nie fehlten dabei musikalische Darbietungen: Gesang, Tanz und Instrumentalmusik waren fester Bestandteil dieser Ereignisse an den Herrscherhöfen im Europa des Mittelalters. Zeugnis darüber geben uns zahlreiche Textquellen, darunter Dichtungen, Chroniken oder Rechnungsbücher und Briefe sowie ikonografische Quellen.

Die folgenden Überlegungen richten sich auf einen Aspekt dieser breit gefächerten Musikkultur: auf das mittelalterliche Musikinstrumentarium. Entscheidend beeinflusst wurde die Entwicklung der westlichen Instrumente durch den Kontakt mit dem islamischen Kulturraum. Während des Mittelalters fanden verschiedene islamische Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente Eingang nach Europa. Die iberische Halbinsel, Süditalien und der Nahe Osten zur Zeit der Kreuzzüge waren Zentren des kulturellen Kontaktes zwischen Christen und Moslems, auch die Musikinstrumente fanden so ihren Weg in die westliche Welt und eine teils weite Verbreitung in Europa.

Um sich der Rezeption dieser Instrumente im mittelalterlichen Europa zu nähern, müssen wir uns vorab die Schwierigkeiten im Bereich der mittelalterlichen Instrumentenkunde bewusst machen: Zunächst steht die Forschung vor dem Problem, dass kaum Original-

instrumente aus dem Mittelalter erhalten geblieben sind,¹ oft lassen sich auch nur noch Bruchstücke der Instrumente finden.² Viele der erhalten gebliebenen Instrumente wurden im Laufe der Zeit auch umgebaut und den Entwicklungen im Instrumentenbau angepasst, sodass sich ihre ursprüngliche Form nicht rekonstruieren lässt. Wir finden auch einige vermeintlich ‚alte‘ Musikinstrumente in Museen und Privatsammlungen, die allerdings erst in neuerer Zeit gebaut wurden.³

Der größte Teil unseres Wissens über mittelalterliche Musikinstrumente geht auf die Ikonografie und auf die schriftlichen Quellen dieser Zeit zurück. So erscheinen Abbildungen von Musikern mit ihren Instrumenten auf Handschriftenminiaturen, Fresken oder Wandteppichen. Wir müssen hier jedoch immer den künstlerischen Anspruch und die Beschränkungen des jeweiligen Mediums berücksichtigen, wenn wir von diesen bildlichen Darstellungen der Instrumente auf die damalige Musikpraxis schließen wollen. Auch eine genaue Zuordnung der Abbildungen zu den in den Textquellen

1. Einen Überblick zu den erhalten gebliebenen mittelalterlichen Musikinstrumenten bietet CRANE, FREDERICK: *Extant Medieval Musical Instruments. A Provisional Catalogue by Types*. Iowa City 1972.

2. Ein bekanntes Beispiel für erhalten gebliebene Musikinstrumente sind etwa die 1984 in London gefundenen Teile der ‚Billingsgate-Trompete‘. Vgl. LAWSON, GRAEME / GEOFF, EGAN: „Medieval Trumpet from the City of London“. In: *The Galpin Society Journal* 41 (1988), S. 63-66. WEBB, JOHN: „The Billingsgate Trumpet“. In: *The Galpin Society Journal* 41 (1988), S. 59-62. Ebenso die in jüngster Zeit an der Universität Erlangen untersuchte Drehleier des 15. Jahrhunderts, die sich im Musikinstrumente-Museum in Goslar befindet sowie eine Kernspaltflöte des 13. Jahrhunderts, die der Sammlung des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Göttingen angehört. Dazu die Presseinformation vom 9. April 2009, die online unter <<http://www.capella-antiqua.de/01-main-g/intro/media/Handout.pdf>> (Stand: 15. März 2011) zugänglich ist.

3. Bekannt wurde in diesem Zusammenhang auch den Name des Italieners Leopoldo Franciolini, in dessen Werkstatt gegen Ende des 19. Jahrhunderts gefälschte Musikinstrumente aus dem Spätmittelalter und der Renaissance entstanden, die von Sammlern oder Museen gekauft wurden. Die von ihm nachgebauten Instrumente trugen falsche Signaturen von fiktiven Instrumentenbauern und waren zudem oft auch - aufgrund der Konstruktion oder des Materials - gar nicht spielbar. Inzwischen hat man schon viele dieser angeblich alten Musikinstrumente als Instrumente des 19. Jahrhunderts entlarven können. Vgl. RIPIN, EDWIN M.: *The catalogs of Leopoldo Franciolini*. New Jersey 1974.

Jürgen Breuer

Zeugnisse des imperialen Herrschaftsanspruchs der Staufer in Worms

1. Bilder einer Ausstellung - Bewertungskriterien

Die Stauferausstellung 2010 in Mannheim stand unter der Fragestellung: „Wie konnte ein Herrscherhaus wie das der Staufer die Vielfalt der sozialen, rechtlichen religiösen und kulturellen Traditionen und Besonderheiten in den verschiedenen Regionen seines Reichs den Regeln seines Handelns unterwerfen?“¹ WEINFURTERS Problemstellung insistiert zwei Prämissen: Erstens habe das staufische Herrscherhaus über „sein Reich“ verfügt; zweitens habe es sich in den Regionen dieses Reiches politisch durchgesetzt. Beides ist jedoch so einfach nicht vorauszusetzen. Zwar lässt sich die „Wechselwirkung zwischen imperialer Herrschaftsautorität der Staufer einerseits und den Ordnungskonfigurationen und der Gestaltungskraft bestimmter Regionen im staufischen Reich andererseits“² darstellen und wir werden es folgend in Bezug auf die Stadt Worms auch tun; doch sind die Ambitionen dieser Dynastie seit Barbarossa nicht auf das Reich - bzw. „ihr Reich“ -

1. WEINFURTER, STEFAN: Regionale Kraft und transkulturelle Dynamik im Stauferreich. Zur Einführung. In: *Verwandlungen des Stauferreichs, drei Innovationsregionen im mittelalterlichen Europa*, hrsg. v. BERND SCHNEIDMÜLLER, STEFAN WEINFURTER, ALFRED WIECZOREK, Darmstadt 2010, S. 13.

2. Ebd.

beschränkt, und dies schon beim Zweiten Kreuzzug, an dem der Staufer Konrad III. gemeinsam mit seinem Neffen, dem späteren Kaiser Barbarossa, beteiligt war.

Vielmehr betrieb die staufische Dynastie Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts eine Art imperialer Weltmachtspolitik. Damals gelang es, das Königreich Sizilien (1194) und das oströmische Kaiserreich (1204) dem Imperium anzugliedern. Bezeugt werden diese beiden Ereignisse u. a. durch den Transport des normannischen Reichsschatzes zum Trifels, wo er - wie der Krönungsmantel Rogers II. - in die Sammlung der Reichsinsignien aufgenommen wurde, andererseits durch die Plünderung der Heiligtümer nach der Eroberung von Konstantinopel. Dieses Raubgut findet sich u. a. im Halberstadter Domschatz.³

Bei der Bewertung der staufischen politischen Aktivitäten geht es somit weniger um die „imperiale Herrschaftsautorität“ als um die imperialen Herrschaftsziele und -ansprüche innerhalb und außerhalb der Reichsgrenzen.

Da die beiden Kaiser Friedrich Barbarossa und Heinrich VI. nördlich der Alpen ihren häufigsten Aufenthalt in Worms nahmen, liegt die Vermutung nahe, dass die Dynastie der Staufer auch in der Bischofsstadt Spuren und Zeugnisse ihres imperialen Herrschaftsanspruchs zurückgelassen haben. An wenigen ausgesuchten Beispielen möchte ich dies nachweisen.

2. Eine Inschrift am Wormser Dom

Als erstes nenne ich die Anbringung der Barbarossaurkunde am Nordportal des Wormser Domes im Jahr 1184. Darin bestätigt Kaiser Friedrich I. öffentlich den Wormser Bürgern u. a. die Regelung des Erbfolgerechts sowie Zollbefreiungen an den kaiserlichen Zoll-

3. Vgl. TEBRUCK, STEFAN: „Kreuzfahrer, Pilger, Reliquiensammler. Der Halberstädter Bischof Konrad von Krosigk (†1225) und der Vierte Kreuzzug“. In: *Kunst; Kultur und Geschichte im Harz und Harzvorland um 1200*, hrsg. vom LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE UND ARCHÄOLOGIE SACHSEN-ANHALT (= *Arbeitsberichte* 8), Halle/Saale, S. 26-48.



Ellen Bender, geb. Liebermann, Jahrgang 1947, studierte Mediävistik, Geschichte und Philosophie an den Universitäten Bonn und München. Sie promovierte 1986 an der Universität Heidelberg zur Geschichtsauffassung in Nibelungenlied und Kudrun. Seit 2006 engagiert sie sich als zweite Vorsitzende der Nibelungenliedgesellschaft Worms in Publikationen, Vorträgen und szenisch inszenierten Projekten zur höfischen Festkultur für die Weiterführung der Nibelungentradition, zuletzt: „Rezeption des Nibelungenliedes“, in: *Begegnung mit Literaturen* (2008) und *Kriemhilds sagenhafter Rosengarten in Worms* (2011).



Jürgen Breuer, Studium der Germanistik und Geschichte in Mainz und Berlin, 1970 Staatsexamen, seit 1971 Gymnasiallehrer in Mainz, Frankenthal und Worms, 1997 Promotion über *Die politische Orientierung von Ministerialität und Niederadel des Wormser Raumes im Spätmittelalter*, 1966 gemeinsam mit Dieter Breuer (TH Aachen) *Mit spaehere rede. Politische Geschichte im Nibelungenlied*, 1999 *Bligger II. von Steinach, der Dichter des Nibelungenliedes*, 2006 Herausgeber des Sammelbandes *Ze Lorse bi dem münster. Das Nibelungenlied (Handschrift C), literarische Innovation und politische Zeitgeschichte*.



Gert Hübner, geb. 1962 in Bayreuth, Studium der Germanistik, Geschichte und Allgemeinen Rhetorik an den Universitäten Bamberg und Tübingen, Promotion 1996 in Tübingen, Habilitation 2002 in Bamberg, 2004-2008 Hochschuldozent für Ältere deutsche Literatur an der Universität Leipzig, seit 2009 Professor für Germanistische Mediävistik im Europäischen Kontext an der Universität Basel. Forschungsschwerpunkte: Lyrik und Epik vom 12. bis zum 16. Jahrhundert, insbesondere Minnesang, Sangspruchdichtung, spätmittelalterlich-frühneuzeitliches Liebeslied, höfischer Roman, spätmittelalterlich-frühneuzeitliche Schwankliteratur.



Marc Lewon, geb. 1972 in Frankfurt am Main; Musiker und Musikologe; Studium der Musikwissenschaft und Germanistik an der Universität Heidelberg und in den Fächern Laute, Vielle und Gesang an der Schola Cantorum Basiliensis; zzt. Promotion an der Universität Oxford unter Reinhard Strohm. Internationale Konzert- und Aufnahmetätigkeit im Bereich „Frühe Musik“ mit zahlreichen Ensembles, darunter mit dem eigenen *Ensemble Leones*; Forschung und Veröffentlichung zur Musik des Mittelalters; Lehrtätigkeit und Masterclasses; künstlerischer Berater für die Tage Alter Musik und Literatur in Worms „wunderhören“.



Joachim Schulze, geb. 1938 in Duisburg, Studium der Romanistik und Germanistik an den Universitäten München und Bonn, Promotion 1966, Habilitation 1974, von 1976 bis 2003 Professor für Romanische Philologie (französische und italienische Literaturwissenschaft) an der Universität Bochum. In der Forschung lag zeitweilig ein Schwerpunkt auf der schwierigen romanischen (Marino, Mallarmé, Montale) und deutschen Lyrik (Celan), seit einigen Jahren liegt ein Schwerpunkt auf der weniger schwierigen als kulturgeschichtlich missverständlichen italienischen Lyrik vor Petrarca.



Veronica Steiger studierte in Augsburg und München Musikwissenschaft, Neuere Deutsche Literatur und Deutsche Literatur und Sprache des Mittelalters. 2008 schloss sie ihr Studium mit einer Arbeit zur Melodieüberlieferung zum deutschen Lied im 14. Jahrhundert ab. Seit September 2008 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Zentrum für Mittelalter- und Renaissancestudien der LMU München und arbeitet an ihrer Dissertation zur Rezeption und Wahrnehmung von Musikinstrumenten aus dem islamischen Kulturraum im Europa des Mittelalters.



Elke Ukena-Best, Professorin für Ältere Deutsche Philologie an der Universität Heidelberg; Studium der Germanistik, Musikwissenschaft und Kulturanthropologie an den Universitäten Berlin (TU) und Frankfurt am Main; Promotion 1974 an der TU Berlin, Habilitation 1987 an der Universität Heidelberg. Forschungen und Publikationen zu Autoren, Werken und Sachgebieten des Hoch- und Spätmittelalters und der Frühen Neuzeit, u. a. zum geistlichen Drama, zu den Werken des Stricker, zur höfischen Epik und zur Bibelepik, zu Minnesang und Sangspruchdichtung.