



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Der musikalische Handel in der Renaissance
Vom Gabenaustausch zur Marktwirtschaft“

Verfasserin

Friederike Henniger

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 316

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Musikwissenschaft

Betreuerin:

Univ. Prof. Dr. Birgit Lodes

Vorwort

Im Rahmen meiner Abschlussarbeit war es mir ein Anliegen meine musikwissenschaftlichen Kenntnisse in einem fächerübergreifenden Diskurs anzuwenden. Da mich die Zeitspanne von ca. 1400 bis ca. 1600 in den verschiedensten Disziplinen fasziniert, war mit dem „Musikalischen Handel in der Renaissance“ ein passendes Thema für mich gefunden. Obwohl die Ausführungen auch andere Fachgebiete schneiden, sollten sie für den musikwissenschaftlichen Leser gut verständlich sein.

An dieser Stelle darf ich zuallererst meiner Betreuerin, Frau Univ.-Prof. Dr. Birgit Lodes, danken, die mich von der Entstehung des Themas bis zur Vollendung der Diplomarbeit begleitet und immer wieder kritische Ratschläge und Literaturhinweise gegeben hat. Selbst mein Umzug nach Deutschland tat dem Betreuungsverhältnis, dem Internet sei Dank, keinen Abbruch. Außerdem danke ich Univ.-Ass. PD Dr. Wolfgang Fuhrmann für seine hilfreichen Empfehlungen. Des Weiteren möchte ich meinen Korrekturlesern, Mag. Simon Haasis und Alexander Meschik, danken, die mich bereits während des Schreibprozesses beständig mit Verbesserungsvorschlägen versorgten. Einen großen Anteil an dieser Arbeit hatte Christian Argus, der mir auf verschiedener Art und Weise den Rücken frei hielt, damit ich mich voll und ganz auf das Schreiben konzentrieren konnte. Außerdem danke ich meiner Familie für ihre Unterstützung während meines gesamten Studiums.

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung	1
2 Der Gabenaustausch bis zur frühen Neuzeit.....	6
2.1 Ursprünge	6
2.2 Gabenaustausch mit Gott	6
2.3 Gabenaustausch unter den Menschen.....	8
2.3.1 Ablauf	8
2.3.2 Beispiele für zwischenmenschliche Gaben in der Renaissance.....	9
2.4. Funktion von Gaben.....	10
2.5 Wert einer Gabe	11
3 Musikalische Gaben in der Renaissance	12
3.1 Gabenaustausch an Hofkapellen.....	12
3.1.1 Entstehung der Hofkapelle.....	12
3.1.2 Entlohnung der Kapellmitglieder	13
3.2 Musikalische Gaben an Heilige.....	15
3.3 Musikalische Gaben an Herrscher	17
3.4 Austausch von Gaben unter Adligen.....	18
3.5 „Geschenk-Handschriften“ aus dem Skriptorium von Petrus Alamire	19
3.6 Beispiele musikalischer Gaben.....	20
3.6.1 Baude Cordiers Rondeau „Belle, bonne, sage“	20
3.6.2 Jacob Obrechts Motette „Inter preclarissimas virtutes“	21
3.6.3 Sigmund Salmingers „Selectissimae cantiones“	24
4 Der Übergang vom Gabenaustausch zur Marktwirtschaft	26
4.1 Die politische und wirtschaftliche Situation in Europa im 15. und 16. Jahrhundert	26
4.2 Reform der Kirche	27
4.3 Der Humanismus.....	29
4.4 Verändertes Bewusstsein der Menschen	30
4.5 Wandel in der Gesellschaft.....	32
4.5.1 Entstehung des Bürgertums	32
4.5.2 Wandel von Normen und Werten.....	33

4.6 Veränderung des europäischen Handels.....	34
4.6.1 Einfluss der Erfindungen.....	34
4.6.2 Einfluss der Entdeckung Amerikas auf das ökonomische System Europas....	35
4.6.3 Entstehung neuer Märkte.....	37
4.7 Die Marktwirtschaft der Renaissance	38
5 Musik als verkäufliches Gut.....	40
5.1 Komponisten im 15. und 16. Jahrhundert	40
5.1.1 Verselbstständigung des Komponisten-Berufes	40
5.1.2 Komponisten als Geschäftsmänner	42
5.2 Musik in der Marktwirtschaft der frühen Neuzeit	43
5.2.1 Rahmenbedingungen für den musikalischen Handel	43
5.2.2 Der Handel mit Musikdrucken	43
5.3 Beispiele für die Verwendung von Musik als einem verkäuflichen Gut	47
5.3.1 Der „Choralis Constantinus“ von Heinrich Isaac.....	47
5.3.2 Ludwig Senfls Motette „Mater digna Dei“	48
5.3.3 Orlando di Lassos „Bußpsalmen“	50
6 Die Fugger	52
6.1 Der Aufstieg zur einflussreichsten Familie Europas.....	52
6.2 Die Reformation in Augsburg	53
6.3 Gabenaustausch bei den Fuggern.....	54
6.3.1 Politische und wirtschaftliche Gaben	54
6.3.2 Gaben an Kirchen	55
6.3.3 Die Stiftungen von Jakob Fugger	56
6.4 Die Fugger in der neuen Marktwirtschaft	57
6.5 Die Fugger und die Musik im 15. und 16. Jahrhundert	57
7 Schlusswort	62
8 Quellenverzeichnis.....	64
8.1 Primärliteratur	64
8.2 Sekundärliteratur.....	64
8.3 Internetquellen	77
Anhang.....	78
Abbildungsverzeichnis	78

Verzeichnis der Notenbeispiele	78
Abbildungen.....	79
Notenbeispiele	81
Zusammenfassung.....	111
Lebenslauf	112

1 Einleitung

In dieser Arbeit sollen mich die Aspekte der Musik in der Politik und der Wirtschaft zu Beginn der frühen Neuzeit interessieren. Wie wurde Musik gehandelt und welche Veränderungen sind in der betreffenden Zeit in diesem Handel zu beobachten? Im Untertitel wird bereits der grundlegende Wandel, nämlich der vom Gabenaustausch zur Marktwirtschaft, angesprochen. Welche Ausprägungen dieser gesamtgesellschaftlich und speziell im musikalischen Bereich hat, soll Hauptaugenmerk des Folgenden sein. Dabei ist zu erkennen, dass die Musik von mir nicht als einzelnes Phänomen, sondern im historischen Gefüge betrachtet werden wird.

Einige Begriffe, aus dem bisher Gesagten, möchte ich an dieser Stelle definieren. Zunächst lege ich mögliche Erklärungen der europäischen Renaissance dar. In der Geschichtsschreibung und in den unterschiedlichen Fachrichtungen gibt es verschiedene Meinungen, wann sich die Renaissance ereignete.¹ Die Wissenschaftler stehen vor dem Problem, dass die Veränderungen nur langsam und über einen langen Zeitraum von statten gingen. Demnach kann die Renaissance nicht eindeutig zeitlich begrenzt werden. Jedoch sind wir heute Menschen mit einem Ordnungsdrang und teilen die Geschichte gerne in Abschnitte ein. In dem Standardwerk „Die Cultur der Renaissance“², setzte Jacob Burckhardt die Renaissance zwischen dem 14. und dem 16. Jahrhundert an, was in der Folgezeit oft übernommen wurde. Für meine Untersuchungen lege ich für die Epoche den Zeitraum vom beginnenden 15. Jahrhunderts bis zum ausgehenden 16. Jahrhundert fest.

In diesen beiden Jahrhunderten begann in Europa ein modernes Zeitalter. Einen Diskurs über diese Modernität führte Jacques Le Goff in seinem Werk „Das alte Europa und die Welt der Moderne“³. Als Diskussionsgrundlage verwendete der Autor die Ansichten Henri Hausers⁴. Dieser meint die Modernität der Renaissance hätte sich durch eine geistige, eine religiöse und eine sittliche Revolution sowie durch eine neue Politik und eine neue Wirtschaft entwickelt. Wissenschaft wäre in dieser Zeit nicht mehr die Weitergabe von altem Wissen gewesen, sondern das Erkennen des Bestehenden mit Hilfe von Beobachtung. Die religiösen

¹ Siehe Diskussion in der Diplomarbeit von Simon Haasis: Haasis, Simon. *Mathis – Hindemith – Kepler. Zur (Be-)Deutung des Opernschaffens Paul Hindemiths zwischen 1929 und 1957 vor dem Hintergrund der Phantasie einer „musica mundana“*. Dipl. Uni Wien, 2011, S. 111 – 118.

² Burckhardt, Jacob. Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 3, Basel: Benno Schwabe & Co., 1955 (1869).

³ Le Goff, Jacques. *Das alte Europa und die Welt der Moderne* (Beck'sche Reihe, Bd. 1169). übers. von Tobias Scheffel, München: Beck, 1996.

⁴ Hauser, Henri. *La modernité du XVI siècle* (Cahiers des Annales, Bd. 21). Paris: Colin, 1963 (1930).

Veränderungen basierten nach Hauser vor allem auf dem Humanismus, durch den das christliche Denken deutlich freier wurde. Mit der sittlichen Revolution meint Hauser die Idee derselben Herkunft aller Menschen und den neu entstehenden Fortschrittsgedanken. Le Goff war mit beiden angeblichen Neuerungen nicht einverstanden, da diese seiner Meinung nach eher dem Mittelalter zuzuordnen sind. Ich bin der Überzeugung beide haben in gewisser Weise Recht, da die Erkenntnisse sowohl für das Mittelalter als auch für die Renaissance zutreffen. Die Argumente, die Hauser für eine neue Politik angibt, werden alle nachvollziehbar von Le Goff widerlegt. Ich bin trotzdem der Meinung, dass es Veränderungen in der Politik gab, da das feudale System und die Ständegesellschaft nach und nach verschwanden und das neu entstandene Bürgertum zunehmenden politischen Einfluss ausüben konnte. Die neue Wirtschaft charakterisierte Hauser lediglich durch Krisen, was Le Goff nicht akzeptiert. Er meint – und ich möchte mich diesem anschließen – die Wirtschaft nahm im Laufe des 15. und 16. Jahrhunderts in zunehmendem Maße marktwirtschaftliche Formen an.⁵ Unter der Marktwirtschaft der Renaissance verstehe ich den Verkauf von Waren für Geld – der grundlegende Unterschied zur bisherigen Tauschgesellschaft – und die Öffnung der Märkte auf Grund der gestiegenen Nachfrage sowohl auf regionaler als auch auf überregionaler und internationaler Ebene. Es entsteht eine frühe Form des Kapitalismus, der allerdings erst im 17. Jahrhundert in ausgeprägter Form auftritt. Laut Jaques Le Goff besteht dieser aus folgenden Elementen: einer ausreichenden und regelmäßigen Versorgung mit Edelmetallen für die Münzherstellung beziehungsweise Papiergeld, was durch die Ausbeutung der amerikanischen Kolonien ermöglicht wurde, einem einheitlichen Markt, der sich ab dem 16. Jahrhundert herausbildete, und der Börse, deren erste funktionsfähige Ausprägung 1609 in Amsterdam entstand.⁶

In der vorliegenden Arbeit wird der Begriff „frühe Neuzeit“ verwendet. Über die Bestimmung dieses Begriffes besitzen die Wissenschaftler nicht weniger Meinungen als zum Begriff „Renaissance“. Eine musikwissenschaftliche Studie zu diesem Sachverhalt lieferte Laurenz Lütteken⁷. Er führt zunächst die Überlegungen von Burckhardt, Nietzsche und Schopenhauer an, die eine gesonderte Betrachtung der Musik in der Geschichtsschreibung veranschlagen, da sie nicht in die gängigen Epochen eingeordnet werden könne. Lütteken ist allerdings der Ansicht, dass die Musik ihren historischen Kontext mit definierte und somit durchaus in

⁵ Ebd. S. 39 – 43.

⁶ Vgl. Le Goff, Jaques. *Geld im Mittelalter*. übers. von Caroline Gutberlet, Stuttgart: Klett-Cotta, 2011, S. 232f.

⁷ Lütteken, Laurenz. Zeit, Neuzeit, frühe Neuzeit. Musikhistorische Schwierigkeiten im Umgang mit einer Signatur. In: *Die Frühe Neuzeit als Epoche* (Historische Zeitschrift, hrsg. von Lothar Gall, Bd. 49). Hrsg. von Helmut Neuhaus, München: Oldenbourg Verlag, 2009, S. 125 – 141.

dieselben Epochen wie ihre Umgebung einzuordnen sei. Dieser Meinung schließe ich mich an. Ich verstehe unter dem Beginn der frühen Neuzeit den Zeitraum des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance, das heißt die Zeitspanne vom beginnenden 14. Jahrhundert bis zum ausgehenden 16. Jahrhundert.

Nach der Festlegung der wichtigsten historischen Bezeichnungen müssen nun noch die für meine Nachforschungen ausschlaggebenden Begriffe „Gabe“ und „Geschenk“ geklärt werden. Im Mittelalter gab es den Begriff Geschenk zunächst nicht. Die Kultur des Schenkens bezog sich auf Gaben. Unter diesem Begriff, der vom althochdeutschen „geba“ abgeleitet wurde, verstanden die Menschen im Mittelalter „Zuwendung, Veräußerung, Übergabe eines Gegenstandes bis Hingabe der eigenen Person in die Leibeigenschaft“⁸. Eine Gabe erforderte generell eine „Gegengabe“. In diesem Zusammenhang gab es festgesetzte Richtlinien. Das jeweilige Recht auf eine Gabe hing von der Zweckbestimmung ab. Sie konnte dem Beschenkten ein volles, vererbliches Eigen zuteilwerden lassen oder er konnte lediglich ein unveräußerliches, nichtvererbbares Recht erhalten.

Für den Menschen im Mittelalter waren vor allem die Seelgaben an Gotteshäuser von immenser Bedeutung. Damit erhoffte er sich himmlischen Lohn. Sie hatten oft eine Zweckbestimmung mit bestimmten Auflagen, wie das Aufführen von Seelmessen für den Geber.⁹

Die Bedeutung von Gabe im Mittelalter darf nicht mit deren heutiger Bedeutung verwechselt werden. In unserer Zeit ist eine Gabe ein „aus eth. und religiösen Motiven entrichtetes Geschenk an eine Gottheit, ein übernatürliches Wesen, einen Menschen oder eine Gemeinschaft“¹⁰. Die Seelgaben des Mittelalters würden in diese Bestimmung mit hineinfallen, doch waren auch Gaben zwischen den Menschen von großer Bedeutung, die heute als Geschenke bezeichnet werden.

Das Geschenk bezeichnete ursprünglich das zum Trinken Eingeschenkte. Erst im 14. Jahrhundert änderte sich die Bedeutung hin zu einer „ohne Entgelt dargereichte(n) Sache ohne Absicht auf Gegenleistung“¹¹. Hier liegt der größte Unterschied zur Gabe. Bei einer Gabe war die Gegenleistung immer mit impliziert, so dass es zu einem regen Austausch kam. Für die

⁸ Hagemann, H.-R. Art. „Gabe“. In: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 4, München/ Zürich: Artemis Verlag, 1989, Sp. 1067.

⁹ Vgl. ebd. Sp. 1067.

¹⁰ Art. „Gabe“. In: *Brockhaus – Die Enzyklopädie. in vierundzwanzig Bänden*. 20., überarb. Aufl., Bd. 8, Leipzig/ Mannheim: F.A. Brockhaus, 1996, S. 91.

¹¹ Art. „Geschenk“. In: *Brockhaus – Die Enzyklopädie. in vierundzwanzig Bänden*. 20., überarb. Aufl., Bd. 8, Leipzig/ Mannheim: F.A. Brockhaus, 1996, S. 427.

Verbreitung von Musik in Mittelalter und Renaissance war ein Austausch von musikalischen Gaben essentiell.

Den Anstoß für die vorliegende Arbeit gab mir der Aufsatz „Musical offerings in the Renaissance“¹² von Robert Wegman aus dem Jahr 2005. Dieser bietet einen Überblick über musikalische Gaben in der Renaissance und gibt eine Vielzahl von Anregungen für eine Vertiefung der Thematik. Beim Lesen des Textes fiel mir das Gegensatzpaar, die musikalische Gabe und die verkäufliche Musik, ins Auge. Dieses wurde zum Ansatzpunkt meiner Nachforschungen. Bei der Literatursuche stieß ich auf eine große Anzahl von Studien, die sich mit detaillierten Aspekten des musikalischen Handels des 15. und 16. Jahrhunderts befassen. Es gibt kaum Querverbindungen und ein Gesamtüberblick ist mir nicht bekannt. In der folgenden Ausarbeitung werde ich einen solchen in groben Zügen darlegen.

Die Aufteilung der Arbeit obliegt dem Prinzip vom Allgemeinen zum Speziellen. Zunächst werden die Gegebenheiten der gesamten Gesellschaft skizziert und anschließend folgt die musikalische Spezifizierung. Am Beginn steht der Gabenaustausch bis zur frühen Neuzeit, wobei Marcel Mauss mit seiner grundlegenden Studie den Ausgangspunkt darstellt. Dann wird der Problematik eines „Gabenaustausches mit Gott“ nachgegangen. Daran schließt sich der Austausch von Gaben unter den Menschen an. Am Ende dieses Kapitels werden die Funktion und der Wert einer Gabe umrissen. Der nächste Abschnitt wird, wie zu erwarten ist, der musikalischen Seite gewidmet, im Besonderen dem Gabenaustausch in Verbindung mit Hofkapellen, Heiligen, Herrschern und Adligen. Den Abschluss bilden drei Beispiele, denen ein kurzer Einblick in das Werk eines der bedeutendsten Produzenten musikalischer Gaben vorangestellt ist. Das vierte Kapitel ist eine Übersicht über den langsamen Wandel vom Gabenaustausch zur Marktwirtschaft. Die politische und wirtschaftliche Situation sowie die Veränderungen in der Kirche werden skizziert. Durch die nähere Betrachtung des Humanismus, ist das veränderte Bewusstsein der Menschen und der Wandel in der Gesellschaft besser verständlich. Anschließend wird näher auf die Veränderungen im europäischen Handel eingegangen und schließlich gibt es eine kurze Zusammenfassung der wichtigsten Aspekte der neu entstandenen Marktwirtschaft. Sodann folgt das Kapitel zum veränderten musikalischen Handel: Musik als verkäufliches Gut. Es werden hier zunächst die Komponisten und später die Musik in der Marktwirtschaft untersucht. Es schließen sich, wie bei den musikalischen Gaben, drei Beispiele an. Das abschließende Kapitel ist der Familie Fugger gewidmet, an Hand derer die Gegebenheiten des Handels in der Renaissance

¹² Wegman, Robert C. Musical Offerings in the Renaissance. In: *Early Music*. 33/3 (2005), S. 425 – 438.

nochmals zusammenfassend gezeigt werden können. Dabei kann auch intensiv auf musikalische Faktoren eingegangen werden. Dies ist die Abrundung der Überblicksarbeit des musikalischen Handels des 15. und 16. Jahrhunderts, die zuallererst vom Titel her als unüberschaubare Ansammlung von Fakten erscheinen mag, doch wie man beim Lesen feststellen wird, habe ich die Thematik präzisiert und nur einige Aspekte näher erläutert, sodass die Arbeit übersichtlich bleibt.

2 Der Gabenaustausch bis zur frühen Neuzeit

2.1 Ursprünge

Der Soziologe Marcel Mauss veröffentlichte 1923 eine Studie über den Austausch von Gaben in archaischen Kulturen. In diesem „Essai sur le don“¹³ (Versuch über die Gabe) befasste sich Mauss zum einen mit den Ureinwohnern Ozeaniens und Nordamerikas und zum anderen mit den archaischen Hochkulturen, wie die der Ureinwohner Ozeaniens und Nordamerikas. Dabei wurden in allen untersuchten Kulturen Tauschgesellschaften ersichtlich, wobei diese auf Grund der Reziprozität, der Gegenseitigkeit beim Austausch von Leistungen oder Gütern, viel dynamischer sind als Marktwirtschaften, da beispielsweise im marktwirtschaftlichen Handel nur ein Gegenstand den Besitzer wechselt und beim Gabenaustausch sind es zwei. Die Gabe ist ein umfassendes gesellschaftliches Handeln, bei dem unter anderem ökonomische, juristische und religiöse Faktoren von Bedeutung sind.

Auf Basis der Studie von Marcel Mauss befassten sich viele Wissenschaftler sämtlicher Fachgebiete, wie Ethnologen, Soziologen, Anthropologen, Theologen und Literaturwissenschaftler, mit dem Austausch von Gaben sowohl in der Vergangenheit als auch in der Gegenwart.¹⁴

2.2 Gabenaustausch mit Gott

Wie Marcel Mauss bereits erkannte sind Geben und Empfangen grundlegende menschliche Verhaltensweisen. Auch die Religiosität scheint der Mensch von je her besessen zu haben. Als Konsequenz gab es von Anfang an einen Gabenaustausch zwischen den Menschen und den jeweiligen Gottheiten.

Die meisten christlichen Theologen sind sich einig über das Vorhandensein eines Gabenaustausches mit Gott, doch gibt es heftige Diskussionen, ob Gott nur Geber oder auch Empfänger sein kann. Im Vorwort zu seinem Buch „God and the Gift“¹⁵ geht Risto Saarinen auf diese Problematik ein. Einige christliche Religionswissenschaftler sind wohl der Meinung, die Menschen könnten untereinander Gaben austauschen, aber Gott könnten sie nichts geben.

¹³ Mauss, Marcel. *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 743). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

¹⁴ Siehe dazu beispielsweise: Moebius, Stephan (Hrsg.). *Gift. Marcel Mauss' Kulturtheorie der Gabe*. 1. Aufl., Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006; Lintner, Martin M. *Eine Ethik des Schenkens. Von einer anthropologischen zu einer theologisch-ethischen Deutung der Gabe* (Studien der Moralthologie, Bd. 35). Wien: Lit-Verlag, 2006.

¹⁵ Saarinen, Risto. *God and the gift. An ecumenical theology of giving*. Collegeville (Minnesota): Unitas Books, 2005.

Ein Gabenaustausch mit Gott, der auf dem Prinzip der Reziprozität beruht, sei nicht möglich, da dies die Macht Gottes in Frage stellen würde. Doch warum gibt es dann Dankgebete, Opfergaben und Erntedankfeste? Ein Grund für die radikalen Ansichten der Gottesgelehrten sind wahrscheinlich die bisherigen Forschungen zu dem Thema, die hauptsächlich auf den Menschen als Empfänger spezialisiert waren. Saarinen hingegen ist der Auffassung, dass auch der Gabenaustausch mit Gott auf dem Prinzip der Reziprozität beruht.¹⁶

Meiner Meinung nach gibt es von jeher einen Gabenaustausch zwischen Gott und den Menschen, der im Wesentlichen auf dem Ingenium, die von Gott gegebene Begabung, auf der einen Seite und dem Gotteslob auf der anderen Seite beruht. Von diesem Ausgangspunkt her war es für einen talentierten Menschen des Mittelalters selbstverständlich, seine Begabung zur Ehre Gottes zu verwenden. Die Einsetzung einer göttlichen Gabe zum persönlichen Vorteil keimte erst mit dem Humanismus auf, da nun der Mensch als Individuum im Mittelpunkt stand. Demzufolge entwickelte sich das Bewusstsein des Gabenaustausches mit Gott in der Renaissance zurück. Er fand zwar noch immer statt, doch für die Menschen war er nun mehr eine selbstverständliche Gegebenheit als eine bewusste Handlung.

Arnold Angenendt¹⁷ ist der Ansicht, dass ein Großteil des religiösen Systems auf Gabenaustausch basiert. Eine absolute Gerechtigkeit gebe es nur mit dem Religionsgesetz von Gabe und Gegengabe bei einem exakten Ausgleich. Das bedeutet auf eine Wohltat folgt ein Verdienst und auf eine Sünde die Buße. Die Reziprozität ist die Grundlage für das Gleichgewicht zwischen der göttlichen und der menschlichen Dimension. Am deutlichsten wurde der Austausch zwischen Gott und den Menschen nach Angenendt im Leben Jesu Christi, dem „Sohn Gottes“, der sogar sein Leben für die Menschen gab. Noch heute wiederholen die Menschen diese Gabe in den Sakramentsfeiern. Im Mittelalter spielten im Austausch mit Gott außerdem Almosen eine große Rolle, da die Menschen sich dafür ein Entgelt Gottes versprachen.¹⁸ Angenendt sieht demzufolge einen regen Austausch zwischen den Menschen und Gott, der durchaus ein Empfänger ist.

Innerhalb des Gabenaustausches zwischen Gott und den Menschen nimmt die *caritas* einen hohen Stellenwert ein. Es ist die von Gott gegebene Liebe, die sich die Menschen als Vorbild nehmen sollten: „Wenn Gottes Liebe uns ganz erfüllt, können wir dem Tag des Gerichts voller Zuversicht entgagetreten.“ (1 Joh 4, 17) Diese Tugend ist frei von egoistischem Interesse. Diese beinhaltet die Umsetzung der Liebe zum Nächsten, beispielsweise in Form des Gebens

¹⁶ Vgl. ebd. S. 1 – 5.

¹⁷ Angenendt, Arnold. *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, 4. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009.

¹⁸ Vgl. ebd. S. 374 – 375.

von Almosen. Die Auslegung der christlichen Gelehrten ging so weit, dass ein idealer Herrscher sich durch die *caritas* auszeichnen sollte, um eine gute Verbindung zu Gott und seinen Mitmenschen aufbauen zu können.¹⁹

Im Übrigen existiert meiner Ansicht nach auch ein musikalischer Gabenaustausch zwischen den Menschen und Gott. Die Menschen erhalten das musikalische Ingenium von Gott und lobpreisen diesen im Gegenzug mit Musik. Den ersten Teil des Austausches findet man in den Tischreden Martin Luthers (1483-1546) wieder: „... die Musik ist eine Gabe und Geschenk Gottes, nicht ein Menschengeschenk“²⁰ und der zweite Teil ist die Grundlage für die liturgische Musik.

2.3 Gabenaustausch unter den Menschen

2.3.1 Ablauf

Das Überreichen einer Gabe im ausgehenden Mittelalter und zu Beginn der Neuzeit war eng mit sozialen Gebräuchen verbunden, so dass eine öffentliche Darbietung, im Gegensatz zum Ritual, als eine Zeremonie zelebriert wird. Allerdings ereignete sich der Gabenaustausch in dieser Form nur, wenn mindestens eine der beteiligten Personen dem Adel angehörte. Zunächst musste der zu übergebende Gegenstand sorgfältig ausgewählt werden, da er dem sozialen Rang des Gebers und des Empfängers entsprechen sollte. Die Übergabe an sich hatte eine rhetorische Form, da die Gabe nach außen hin umsonst war, aber die Reziprozität die Gedanken der Beteiligten einnahm.²¹ Während des Übergebens wäre es ein Affront gewesen die Gabe abzulehnen, sich nicht zu bedanken oder mit Münzen bezahlen zu wollen. Eine direkte Akzeptanz und Danksagung waren vom Empfänger gefordert. Anschließend konnte die Gabe nach Belieben behalten oder weitergegeben werden, allerdings wäre es eine Sünde gewesen sie wie eine Ware zu behandeln und zu verkaufen. Mit dem Annehmen begab sich der Empfänger in eine Schuld, die nur durch eine der ursprünglichen Gabe gleich kommende Gegengabe nach einem angemessenen Zeitraum beglichen werden konnte.²² Diese Gegengabe wurde zwar von der Gesellschaft erwartet, aber sie konnte nicht rechtlich eingefordert werden. Im Regelfall wurde sie dargereicht, doch für den ursprünglichen Geber war es

¹⁹ Vgl. Oschema, Klaus. Art. „Caritas“. In: *Enzyklopädie des Mittelalters*. Bd. 1, hrsg. von Gert Melville und Martial Staub, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008, S. 265f.

²⁰ Luther, Martin. *Tischreden* (Uni-Taschenbücher, Bd. 1656). hrsg. von Kurt Aland, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983, S. 265f.

²¹ Vgl. Groebener, Valentin. *Gefährliche Geschenke. Ritual, Politik und die Sprache der Korruption in der Eidgenossenschaft im späten Mittelalter und am Beginn der Neuzeit*. Konstanz: Universitätsverlag, 2000, S. 33f.

²² Vgl. Wegman 2005, S. 248f., 432.

ungewiss wann, in welcher Größe und Qualität beziehungsweise mit welcher Intention auf seine Gabe geantwortet wurde.²³

2.3.2 Beispiele für zwischenmenschliche Gaben in der Renaissance

Der beschriebene mittelalterliche Gabenaustausch zwischen den Menschen wurde größtenteils auch zur Zeit der Renaissance angewendet. Breitgefächerte Beispiele dafür nennt Natalie Zemon Davis in ihrer Studie über die schenkende Gesellschaft im Frankreich des 16. Jahrhunderts²⁴. So erhielten die französischen Könige nach ihrer Krönung beim ersten Einzug in eine Stadt Gaben der Bewohner, die sich damit das Wohlwollen ihres neuen Herrschers sichern wollten. Ebenso bekamen wichtige Amtsträger nach ihrem Antritt Gaben von der Stadt, damit sie sich umfassend um die selbige und deren Angelegenheiten kümmern möchten. Außerdem wurden Gaben dargereicht um bestimmte Anliegen zu begünstigen. So sandten beispielsweise in 1540er Jahren die Konsulen von Lyon ihrem Desputierten am französischen Hof feine Sülzen, während dieser sich bemühte niedrigere Steuern und die Abschaffung einer neu eingeführten Registrierung von Dokumenten zu erwirken. Des Weiteren überreichten Privatpersonen politisch-orientierte Gaben, wie der Drucker Nicolas de Herberay bei seinem Ansuchen um ein königliches Druckprivileg, denn er gab dem Sekretär des Kanzlers von Frankreich zwei Bücher. Darüber hinaus war ein Gabenaustausch zwischen Klienten und Anwälten üblich. Dem Anwalt wurden Esswaren wie Eier, Hasen und Gänse mitgebracht, um eine bessere Bedienung zu erhalten.²⁵

Im 16. Jahrhundert kam in Frankreich eine Diskussion über den Gabenaustausch mit Richtern auf, da dies nun als Korruption²⁶ angesehen wurde. Ab 1560 wurde den Richtern per Gesetz verboten Gaben von den beteiligten streitenden Parteien in einem laufenden Verfahren anzunehmen, da der Richter sonst zu Gunsten des Gebers urteilen würde. Allerdings waren zu diesem Zeitpunkt Lebensmittel und Getränke als Gaben an den Richter noch erlaubt, was wohl auch weiterhin zu „erkauften“ Urteilen führte. Erst 1579 wurden in Frankreich sämtliche richterliche Gaben verboten.²⁷

²³ Vgl. Groebener 2000, S. 35.

²⁴ Davis, Natalie Zemon. *Die schenkende Gesellschaft. Zur Kultur der französischen Renaissance*. übers. von Wolfgang Kaiser, München: Beck, 2002.

²⁵ Vgl. ebd. S.125f.

²⁶ Man sollte bedenken, dass das Darreichen einer Gabe auf Basis der Reziprozität fast immer eine Form von Korruption war, da der Geber sich einen gewissen persönlichen Vorteil erhoffte. Jedoch wurde dies zunächst nur im Bereich der Justiz als etwas Negatives angesehen und erst später wurde der Korruptionsgedanke auf andere Gebiete übertragen.

²⁷ Vgl. Davis 2002, S. 128.

Zur Zeit der Renaissance konnten Gaben auch als Entlohnung dienen. Die Angestellten an Königshäusern bekamen eine festgelegte Bezahlung und Gaben. Erfolgreiche Soldaten erhielten nach Siegen Extrabezahlungen beziehungsweise Extragaben. Ein Beispiel dafür sind die 40000 Livres, die der französische König Charles IX.²⁸ dem Duc d'Anjou gab, der damit die siegreichen Soldaten für ihre Dienste in der Schlacht bei Montredon belohnen sollte. Da dieses Geld zusätzlich zum festgelegten Gehalt gezahlt wurde und der König sich auf diese Weise die Loyalität seiner Untergebenen sichern wollte, kann es als Gabe bezeichnet werden.²⁹

2.4. Funktion von Gaben

Die Funktion von Gaben ist nicht Gegenstände zu geben um andere zu erhalten, sondern das Herstellen beziehungsweise Aufrechterhalten von persönlichen Beziehungen oder der Beziehung zu Gott. Im ausgehenden Mittelalter tauschten Menschen mit gleichem sozialen Rang Gaben um ihrer Freundschaft Willen oder um sich die gegenseitige Loyalität zu sichern. Grundsätzlich gab es auch einen Gabenaustausch zwischen Menschen mit unterschiedlichem Status in der Gesellschaft, wobei sich der Sinn der Gabe hier änderte.³⁰ Meist stellte eine solche eine Entlohnung dar. Die Kirchenamtsträger erhielten beispielsweise ein Benefizium, „das mit einem Kirchenamt verbundene Recht, aus einer bestimmten, in der Regel kirchl. Vermögensmasse oder bestimmten Gaben ein festes ständiges Einkommen zu beziehen“³¹, als Entschädigung für ihre Arbeit. Des Weiteren bestand die Entlohnung von städtischen Amtsträgern zum Teil aus Gaben. Diese erhielten sie einerseits von ihrem Arbeitgeber und andererseits von Personen, die auf sie angewiesen waren, wie zum Beispiel für juristische Beratung.³² Demzufolge dienten Gaben auch als Entgelt.

Die eben genannten waren die Hauptfunktionen von Gaben, doch gab es bereits im Mittelalter eine Vermischung von Gabenaustausch und Marktwirtschaft, so dass Gaben auch eine ökonomische Funktion erhielten. Viele Kaufleute versachlichten wahrscheinlich sowohl den Austausch mit anderen Menschen als auch mit Gott. Boris Voigt behauptet sogar, Kaufleute

²⁸ **Charles IX.** lebte von 1550 bis 1574. Er war offiziell von 1560 bis 1574 König von Frankreich, obwohl seine Mutter (Catherine de Medici) die Regierungsgeschäfte bis 1563 führte und auch später noch einen großen Einfluss auf die Politik hatte. Unter dieser schwachen Herrschaft brachen die Hugenottenkriege aus. Aus: Holt, Mack P. Art. „Charles IX“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 410f.

²⁹ Vgl. Davis 2002, S. 87 – 89.

³⁰ Vgl. Godelier, Maurice. *Das Rätsel der Gabe. Geld, Geschenke, heilige Objekte*. Übersetzt von Martin Pfeiffer, München: Beck, 1999, S. 21 – 23.

³¹ Landau, Peter. Art. „Beneficium. Benefizium“. In: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 4, München / Zürich: Artemis Verlag, 1989, Sp. 1067.

³² Vgl. Groebner 2000, S. 98.

hätten ein Konto über ihren Gabenaustausch mit Gott geführt, in dem sie jede Gabe verbucht hätten.³³

2.5 Wert einer Gabe

Gaben verkörperten eine Geste der Freundschaft und des guten Willens. Durch ihre persönliche Intention erhielten sie je nach Freundschaftsgrad und sozialem Rang einen mehr oder minder hohen Wert. In jedem Falle war dieser höher als der eines käuflich erworbenen Gutes. Der Geber hatte außerdem die freie Wahl etwas zu geben oder zu behalten, denn keine Gabe war mit Zwang verbunden. Dies hatte ebenfalls positive Auswirkungen auf den Wert.³⁴

³³ Vgl. Voigt, Boris. *Memoria, Macht, Musik. Eine politische Ökonomie der Musik in vormodernen Gesellschaften* (Musiksoziologie Bd. 16, hrsg. von Christian Kaden). Kassel u.a.: Bärenreiter, 2008, S. 213.

³⁴ Vgl. Wegman 2005, S. 248.

3 Musikalische Gaben in der Renaissance

3.1 Gabenaustausch an Hofkapellen

3.1.1 Entstehung der Hofkapelle

Der Vorläufer der Hofkapellen entstand durch das Reformprogramm³⁵ von Papst Benedikt XII.³⁶ aus dem Jahr 1334 in Avignon.³⁷ Dieser übertrug den sogenannten „capellani“ (Gruppe von Sängern) die musikalisch-liturgische Gestaltung des päpstlichen Gottesdienstes vor Ort, da die eigentliche päpstliche Sängergruppe „Schola cantorum“ in Rom verweilte. Diese neue Sängerformation wurde ein Jahr darauf „capella“ bzw. „capella intrinseca“ genannt. Sie wurde sehr rasch professionalisiert. Die Sänger waren bald nicht nur für die musikalische Gestaltung der Horen (Gebetszeiten des Stundengebetes) zuständig, sondern führten auch zunehmend mehrstimmige Werke der „Ars nova“ auf. Die geistlichen Sänger der „capella“ erhielten hohes Ansehen.

Die europäischen Höfe nahmen sich ein Beispiel am Papst und richteten nach und nach ihre eigenen Hofkapellen mit professionellen Musikern ein, wie Johannes Tinctoris (um 1435 – ca. 1511) in seinem Widmungsschreiben zum „Proportionale musices“ schreibt:³⁸

„... **principes Christianissimi ... capellas instituerunt**, in quibus diversos **cantores** ... ingentibus expensis assumpserunt“³⁹

Die Kapelle wurde somit zu einer musikalischen Institution. Die berühmteste unter ihnen wurde die Burgundische Hofkapelle, die Philipp der Kühne 1384 gründete.⁴⁰ Sie diente

³⁵ Mehr dazu in: Ballweg, Jan. *Konziliare oder päpstliche Ordensreform. Benedikt XII. und die Reformdiskussion im frühen 14. Jahrhundert* (Spätmittelalter und Reformation, N.R., Bd. 17). Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.

³⁶ **Benedikt XII.** wurde um 1285 als Jaques Fournier geboren. Er trug die Papstwürde von 1334 bis 1342. Aus: Fischer-Wollpert, Rudolf. *Lexikon der Päpste*. 2. überarb. Aufl., Wiesbaden: Fourierverlag, 2003, S. 94.

³⁷ Den nachfolgenden Ausführungen liegt der Aufsatz zu „Kapelle“ von Sabine Ehrmann-Herfort zugrunde: Ehrmann-Herfort, Sabine. „Kapelle“ im Spiegel der Begriffsgeschichte. In: *Institutionalisierung als Prozess – Organisationsformen musikalischer Eliten im Europa des 15. und 16. Jahrhunderts. Beiträge des internationalen Arbeitsgesprächs im Instituto Svizzero di Roma in Verbindung mit dem Deutschen Historischen Institut in Rom*, 9. – 11. Dezember 2005 (Analecta Musicologica Bd. 43). hrsg. von Birgit Lodes und Laurenz Lütteken, Laaber: Laaber-Verlag, 2009, S. 55-77.

Für weitere Ausführungen zu Hofkapellen siehe: Strohm, Reinhard. *The Rise of European Music. 1380 – 1500*. Cambridge: University Press, 1993, S. 273 – 281.

³⁸ Zitiert aus: Zimmermann, Michael. Johannes Tinctoris und der Beginn der Neuzeit. In: *Europäische Musikgeschichte*. hrsg. von Sabine Ehrmann-Herfort u.a., Bd. 1, Kassel: Bärenreiter/ Stuttgart: Metzler, 2002, S. 213.

³⁹ „... die christlichen Fürsten haben Kapellen eingerichtet, an denen sie mit ungeheurem Aufwand verschiedene Sänger verpflichteten.“ Übersetzt nach ebd. S. 213.

⁴⁰ Vgl. Ehrmann-Herfort 2009, S. 60 – 67.

einerseits der würdevollen staatlichen Repräsentation und andererseits der Unterhaltung des Herrschers. Für die äußere Darstellung waren hauptsächlich die Instrumentalisten zuständig und für die geschlossene Gesellschaft und den privaten fürstlichen Gottesdienst dienten die Chapelains. Außerdem gab es Lautenisten, die dem Fürsten persönlich zur Verfügung standen, wie beispielsweise im Privatgemach.⁴¹

Fast alle Musiker des späten Mittelalters und der Renaissance, die Bekanntheit erlangten, waren als Sänger und Komponist an einer Hofkapelle oder der Kapelle des Papstes angestellt.

3.1.2 Entlohnung der Kapellmitglieder

Die angestellten Musiker an Hofkapellen erhielten zum einen eine festgelegte Bezahlung und zum anderen Gaben. Diese beinhalteten die Gastfreundschaft des Herrschers, in der das Privileg enthalten war als Mitglied des Hofstaates zu leben, zu essen und am Gottesdienst teilnehmen zu dürfen. Dieses Arbeitsverhältnis konnte über einen mehr oder minder festgelegten Zeitraum oder für die Dauer eines Auftrags, also einer Komposition, zu den fixierten Bedingungen bestehen.⁴² Dies wird in einem Brief vom Herzog von Ferrara Ercole I. d'Este⁴³ an Cesare Valentini, seinen Botschafter in Mailand, deutlich:⁴⁴

„Messer Cesare: Voi fareti chiamare quello messer **Gasparo Gyletto Cantore** et gli fareti intendere como havemo riceuuto la sua per laquale havemo inteso la dimanda ni fano lui et zohane et ottinetto. Et che per parte nostra vui gli haveti arispondere come siamo contenti didarli li X. ducate ogni mese arasone de paga XII l'ano secondo che ni richedono. [Item] ducato 50 l'ano de beneficij senza cura per cadauno quando accaderano vacare nel domino nostro che geli potiamo dare et per questo non gli mancharemo dela provisione.“⁴⁵

⁴¹ Vgl. Hortschansky, Klaus. Musikleben. In: *Die Musik des 15. Und 16. Jahrhunderts (Teil 1)* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 3,1). hrsg. von Ludwig Finscher, Laaber: Laaber-Verlag, 1989, S. 62 – 65.

⁴² Vgl. Wegman 2005, S. 429.

⁴³ Ercole I. d'Este wurde 1431 geboren und starb 1505. Von 1471 war er Herzog von Ferrara und Modena. Er war sehr an der Pflege der Kultur interessiert und gründete die Capella Musicale. Aus: Bocchi, F. Art. „Este, Ercole I. d'“. In: *Lexikon des Mittelalters IV.* hrsg. von Robert-Henri Bautier u. a., München: Artemis Verlag, 1989, Sp. 29.

⁴⁴ Zitiert aus: Lockwood, Lewis. *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505. The creation of a musical centre in the fifteenth century.* Oxford: Clarendon Press, 1984, S. 298.

⁴⁵ „Messer Cesare: Ruft diesen Messer Gasparo Gyletto, den Sänger, und sagt ihm wir hätten seinen Brief erhalten und wir verstünden den Antrag von ihm, Zohanne und Ottinetto. Sagt ihm des Weiteren in unserem Namen, dass wir uns freuen ihnen die zehn Dukaten monatlich für ein Jahr zu zahlen. [Außerdem] für jeden 50 Dukaten im Jahr an Benefizien *senza cura*, wenn sie in unserem Herrschaftsgebiet vakant werden und wir sie ihnen geben können.“

Darüber hinaus wurde im 15. Jahrhundert das Pfründewesen auch an Hofkapellen verwendet. Die Kapellmitglieder erhielten von ihrem Herrscher Benefizien als Gegengabe für ihre musikalischen Leistungen.⁴⁶ Beispielsweise bekam Guillaume Dufay⁴⁷ (vor 1400 – 1474)⁴⁸ in den 1430er Jahren Pfründe am Dom von Lausanne und an der Pfarrei Versoix bei Genf.⁴⁹ Neben diesen feststehenden erhielten die Musiker zusätzlich Gaben zu besonderen Anlässen.

Wegman bringt für beide Erscheinungsformen Beispiele. Ein burgundisches Hofmemorandum von 1495 belegt die Zahlungsunfähigkeit von Maximilian I.⁵⁰ Seine Hofkapellmitglieder hatten zu diesem Zeitpunkt fast drei Jahre keine Bezahlung bekommen. Folglich erhielten die Musiker zwar keine finanzielle Entlohnung, aber nach wie vor die vorher genannten Gaben. Deshalb blieben die Mitglieder der Hofkapelle auch weiterhin angestellt und suchten sich keinen anderen Arbeitgeber. Das Arbeitsverhältnis zwischen Musiker und Herrscher basierte demnach wahrscheinlich hauptsächlich auf den Gaben.

Für den entgegengesetzten Fall, das heißt wenn ein Musiker nicht seiner Arbeit nachkommen konnte, gibt es ebenfalls ein Beispiel. Im Sommer des Jahres 1500 musste Jacob Obrecht⁵¹ (ca. 1453-1458 – 1505), zu der Zeit Chormeister von Brügge, seine Anstellung krankheitsbedingt aufgeben. Zwei Monate nach seinem Ausscheiden, am 26. Oktober 1500, entschlossen sich die Domherren, Obrecht das Kaplansamt des Heiligen Kreuzes zu zusprechen. Der Komponist hatte seinen Arbeitgebern viele Motetten und Messen gegeben und nun erhielt er für seine Großzügigkeit den Dank. Drei Tage darauf wurden Obrecht abermals von den Domherren Gaben dargereicht, unter anderem ein Chorstuhl. Diesmal auf

⁴⁶ Vgl. ebd. S. 173f.

⁴⁷ Für weitere Informationen zur Biographie Dufays siehe: Ryschawy, Hans. *Guillaume Dufay* (Musik-Konzepte, Bd. 60). München: Edition Text & Kritik, 1988.

⁴⁸ Sämtliche Lebensdaten von Komponisten und Herausgebern von Musik stammen, wenn nicht anders angegeben, aus der MGG² oder, wenn die Person dort nicht aufgeführt ist, aus dem *New Grove*.

⁴⁹ Vgl. Strohm, Reinhard. Hofkapellen: Die Institutionalisierung der Musikpflege im Zusammenwirken von Hof und Kirche. In: *Institutionalisierung als Prozess – Organisationsformen musikalischer Eliten im Europa des 15. und 16. Jahrhunderts. Beiträge des internationalen Arbeitsgesprächs im Instituto Svizzero di Roma in Verbindung mit dem Deutschen Historischen Institut in Rom*, 9. – 11. Dezember 2005 (Analecta Musicologica Bd. 43). hrsg. von Birgit Lodes und Laurenz Lütteken, Laaber: Laaber-Verlag, 2009, S. 91 – 93.

⁵⁰ **Maximilian I.** wurde 1459 in Wiener Neustadt und starb 1519 in Wels. Im Jahr 1486 wurde Maximilian König des Heiligen römischen Reiches deutscher Nationen. Ab 1493 durfte er sich Erzherzog von Österreich nennen. Schließlich krönte der Papst Maximilian 1508 zum Kaiser. Seine Positionen behielt er bis zum Tod. Aus: Frey, Linda/ Frey, Marsha. Art. „Maximilian I“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 4, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 75 – 77.

Für weitere Informationen zu Maximilian I. siehe das Standardwerk: Wiesflecker, Hermann. *Maximilian I. Die Fundamente des habsburgischen Weltreiches*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik/ München: Oldenbourg Verlag, 1991.

⁵¹ Für weitere Informationen zu Jakob Obrecht siehe: Wegman, Robert. *Born fort he muses. The Life and Masses of Jacob Obrecht*. Oxford: Clarendon Press, 1994.

Grund seiner internationalen Bekanntheit, wobei dies wohl einen Versuch darstellte Obrecht weiterhin in Brügge zu halten.⁵²

Ein Beispiel für einen Bruch des Gabenaustausches zwischen Auftraggeber und Musiker ereignete sich 1500 an der Notre Dame Kathedrale in Paris. Der dortige Chormeister Antoine Brumel (um 1460 – ca. 1512) kündigte seine Arbeitsstelle auf Grund des Ausbleibens von Gaben während seiner gesamten zweieinhalbjährigen Anstellung. Demzufolge scheinen die Domherren nicht mit der Arbeit Brumels einverstanden gewesen zu sein, da sie keinen Bedarf sahen diese gebührend zu honorieren.⁵³

Eine weitere Form des Gabenaustausches betraf die Reisen der Herrscher. Ein Großteil des Hofstaates nahm an diesen Reisen teil, unter anderem Mitglieder der Hofkapelle, da die Fürsten auch auf Reisen nicht auf Gottesdienste und musikalische Unterhaltung verzichten wollten. Dafür wurden allerdings Räumlichkeiten benötigt. Deshalb erhielten Kirchen, die öfter besucht wurden, Privilegien, damit sie im Gegenzug dem Hofstaat, bei dessen Besuch, Gastfreundschaft erwiesen.⁵⁴

3.2 Musikalische Gaben an Heilige

Für die Menschen im Mittelalter fungierten Heilige als Patrone, die ihnen Unterstützung auf der Erde darboten und nach ihrem Ableben im Letzten Gericht als Fürsprecher und anschließend als Himmelsgeleit in Erscheinung treten würden. Heilige und deren Reliquien waren für bestimmte Anliegen zuständig, denen sie, so die allgemeine Überzeugung, am besten an ihrem Grabort und an ihrem Festtag nachkommen konnten. Damit ihre Bedürfnisse erhört würden, reichten die Menschen den Heiligen Gaben in Form von Kerzen in der Kirche, Opfergaben, Gottesdiensten und, im übertragenen Sinn, Pilgerreisen zu heiligen Orten dar.⁵⁵

Bitten an Heilige wurden oft im Text liturgischer Gesänge verankert, wie beispielsweise in den unzähligen Marienantiphonen.⁵⁶ Nach Überzeugung der Menschen des Mittelalters konnten die Heiligen musikalische Gaben nur entgegennehmen, wenn diese an ihren Grabstätten oder in Gegenwart einer ihrer Reliquien dargereicht wurden. So zogen Priester mit den Reliquien umher beziehungsweise die Gläubigen pilgerten zu deren

⁵² Vgl. ebd. S. 307f.

⁵³ Vgl. Wegman 2005, S. 430.

⁵⁴ Vgl. Strohm 2009, S. 85f.

⁵⁵ Angenendt, Arnold. *Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter* (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd. 68, hrsg. von Lothar Gall). München: Oldenbourg Verlag, 2003, S. 30f.

⁵⁶ Die folgende Darlegung beruht auf der Dissertation von Boris Voigt: Voigt 2008.

Aufbewahrungsorten und zu den Grabstätten der Heiligen um Gaben darzureichen. Im Zuge dessen waren sich die Menschen der erwarteten Gegengabe, dem Schutz auf Erden und der Freundschaft im Himmel, sicher. Sollte jedoch der Schutz auf Erden nicht gegeben sein, so waren selbst Heilige nicht vor einer negativen Reziprozität gefeit. Konsequenzen konnten in einem solchen Fall der Entzug des Gesangs zu Ehren des Heiligen oder das Singen von Fluchpsalmen sein.⁵⁷ Letzteres ist von Cluny überliefert. Bei Versagen des Heiligen wurde dort die Liturgie reduziert und ohne besondere Gewänder gefeiert, während Kreuz und Reliquien auf einer Bußmatte vor dem Altar aufgebahrt und, ebenso wie das Heiligengrab, mit Dornen bedeckt wurden. Die gesamte Gemeinschaft in der Kirche betete dann Fluchpsalmen.⁵⁸

Eine mögliche Form der musikalischen Gabe an einen Heiligen zur Zeit der Renaissance war die Gebetsmotette. Diese hatte als direkten Adressaten Jesus, Maria oder einen bedeutenden Heiligen der Zeit. Ein markantes Beispiel dafür bietet das „Ave sanctissima Maria“ – wahrscheinlich eine Komposition von Pierre de la Rue⁵⁹ (ca. 1452/1460-1470 – 1518) – zu Beginn der Handschrift Brüssel 228. Vorangestellt ist ein Bild Margaretes von Österreich⁶⁰, das sie in ihren privaten Gemächern zum Gebet kniend zeigt. Eine Banderole bildet die Worte „Memento mei“ (Gedenke meiner) ab. Laut Bonnie Blackburn weist das Bild darauf hin, dass bei jeder Aufführung des Stückes aus der besagten Handschrift im Namen von Margarete und um deren Wohlergehen die Jungfrau Maria angesungen wurde.⁶¹

Neben der Gebetsmotette gab es noch weitere musikalische Gaben an Heilige. Beispielsweise komponierte Guillaume Dufay eine Messe für den heiligen Antonius von Padua, den er wohl zu jener Zeit als seinen Patron angesehen hat. Einerseits erscheint der Name des Heiligen im Titel der Messe und andererseits kam der Komponist selbst finanziell für deren Anfertigung und Aufführung auf.⁶²

⁵⁷ Vgl. ebd. S. 222 – 225.

⁵⁸ Vgl. Angenendt, Arnold. *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1994, S. 213.

⁵⁹ Für weitere Informationen zu Pierre de la Rue siehe: Meconi, Honey. *Pierre de la Rue and musical life at the Habsburg-Burgundian court*. Oxford u. a.: Oxford University Press, 2003.

⁶⁰ **Margarete von Österreich** wurde 1480 in Brüssel geboren und starb 1530 in Mecheln. Nach drei arrangierten Ehen lehnte die Witwe Margarete im Alter von 24 Jahren eine weitere Ehe ab. Wenig später, im Jahr 1506 wurde sie als Regentin der Niederlande eingesetzt. Dieses Amt übte sie bis an ihr Lebensende aus. Aus: King, Margaret L. Art. „Margaret of Austria“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 4, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 36f.

Für weitere Informationen zu Margarete von Österreich siehe: Tamussino, Ursula. *Margarete von Österreich. Diplomatin der Renaissance*. Graz u. a.: Verlag Styria, 1995.

⁶¹ Vgl. Blackburn, Bonnie J. For whom do the singers sing? In: *Early Music*. 25 (1997), S. 593 – 609.

⁶² Vgl. Wegman 2005, S. 431.

3.3 Musikalische Gaben an Herrscher

Die direkte Form einer musikalischen Gabe an einen Herrscher war die sogenannte Staatsmotette, die bei Ereignissen des politischen und des dynastischen Lebens, wie zum Beispiel Krönungen, Hochzeiten und Staatsbegräbnisse, aufgeführt wurde. Eine Staatsmotette war meist isorhythmisch aufgebaut und beinhaltete häufig im Text den Namen des adressierten Herrschers.⁶³

Einige Beispiele sind die Motetten „Absolve, quaesumus“ von Josquin Desprez⁶⁴ (ca. 1450/1455 – 1521) zur Trauerfeierlichkeit von Philipp dem Schönen⁶⁵ in Spanien (1506), „Virgo prudentissima“ von Heinrich Isaac⁶⁶ (um 1450 – 1517) für den Reichstag zu Konstanz aus dem Jahre 1507 und „Non nobis Domine“ von Jean Mouton zur Geburt der Prinzessin René de France 1510.⁶⁷

Zu Beginn des 15. Jahrhunderts gab es durch die Hofkapellen einen regen Gabenaustausch zwischen Musikern und Herrschern. Doch es fand nicht nur der bisher beschriebene Austausch von musikalischen Gaben als Entlohnung statt, denn darüber hinaus buhlten die Komponisten mit außergewöhnlichen Gaben um die Gunst der Herrscher. Damit ist das Überreichen einer Komposition als Gabe gemeint. In der Zeit vor dem Buchdruck war es für einen Komponisten schwer, eine Neukomposition publik zu machen. Zur Problematik der Veröffentlichung von Texten im Mittelalter legte Robert Root 1913 eine Studie⁶⁸ vor. Seine Erkenntnisse lassen hinsichtlich Notentexte folgendes Fazit zu: Entweder wurden Neukomposition gegen eine ausgemachte Bezahlung „uraufgeführt“ oder sie wurden als Gabe einem Herrscher dargeboten. Die zweite Variante war für den Komponisten lukrativer, da er Dankbarkeit und Freigiebigkeit des Patrons, in diesem Fall eher ein irdischer Unterstützer denn ein Heiliger, erhielt. Die beiden genannten Möglichkeiten gehen von der Anwesenheit

⁶³ Vgl. Dunning, Albert. *Die Staatsmotette 1480-1555*. Utrecht: A. Oosthoek's Uitgeversmaatschappij N.V., 1970, S. XIV – XVII.

⁶⁴ Für weitere Informationen zu Josquin Desprez siehe das folgende zweiteilige Werk: Osthoff, Helmuth. *Josquin Desprez*. Bd. 1, Tutzing: Schneider, 1962; Osthoff, Helmuth. *Josquin Desprez*. Bd. 2, Tutzing: Schneider, 1965.

⁶⁵ **Phillip der Schöne** wurde 1478 in Brügge geboren und starb 1506 in Burgos. Er regierte als Erzherzog und Fürst Burgund von 1494 bis zu seinem Tod. Durch die Vermählung mit Johanna von Kastilien und einer Reihe von Todesfällen wurde Phillip zum präsidenten Erben der spanischen Kronen. Allerdings verstarb er kurze Zeit nach der Einsetzungszeremonie. Aus: Blockmans, W. P. Art. „Phillip der Schöne“. In: *Lexikon des Mittelalters VI*. hrsg. von Norbert Angermann u. a., München: Artemis Verlag, 1993, Sp. 2070f. Für weitere Informationen zu Philip dem Schönen siehe: Cauchies, Jean-Marie. *Philippe le Beau. Le dernier duc de Bourgogne* (Burgundica, Bd. 6). Turnhout: Brepols, 2003.

⁶⁶ Für weitere Informationen zu Heinrich Isaac siehe: Tadday, Ulrich (Hrsg.). *Heinrich Isaac* (Musik-Konzepte, Bd. 148/149). München: Edition Text & Kritik, 2010.

⁶⁷ Vgl. Dunning 1970, S. 331.

⁶⁸ Root, Robert. Publication before printing. In: *Modern Language Association* 28/3 (1913), S. 417 – 431.

des Komponisten bei der Darreichung aus, allerdings musste die Übergabe einer Komposition musste persönlich geschehen, sondern konnte, in Ausnahmefällen, auch zusammen mit einem Brief an den Empfänger geschickt werden.⁶⁹ Dies macht die betreffenden Gabenaustausche für uns belegbar, sofern die Briefe überliefert sind.

Ein Beispiel für einen solchen Beleg ist der Brief vom Sänger Cornelio di Lorenzo an den Herzog Ercole I. d'Este:⁷⁰

„Mando ala Excellentia Vostra una **missa de Gasparo**, facto **sopra Princesse et amorette**“⁷¹

3.4 Austausch von Gaben unter Adligen

In der Renaissance gehörte es zum guten Ton Kunstsammlungen anzulegen, gesammelt wurden etwa Musikhandschriften und -drucke sowie Musikinstrumente. Die Sammlungen dienten vor allem der Repräsentation und sollten daher besonders prunkvoll sein. Um ihren Bestand zu erweitern tauschten die Adligen unter Freunden und anderen Sammlern Kunststücke in Form von Gaben aus. Die Sammelstücke wurden gegen andere Sammelstücke oder Benefizien aber auch gegen freundschaftliche Dienste, Loyalität und Ehre getauscht. Die Vorteile waren hier hauptsächlich von finanzieller Art. Hätten die adeligen Sammler ihr Repertoire ausschließlich käuflich erwerben müssen, wären sie schnell in finanzielle Nöte geraten.⁷²

Ein Beispiel für den Gabenaustausch in den adeligen Kreisen ist der Medici Codex.⁷³ Es gibt einige Kontroversen in Bezug auf dieses Manuskript. Als Anlass der Anfertigung und deren Auftraggeber wird meist Folgendes angesehen: Papst Leo X.⁷⁴ machte die Handschrift seinem Neffen Lorenzo II. de Medici, dem Herzog von Urbino, anlässlich dessen Hochzeit mit Madeleine de la Tour d'Auvergne, einer Kusine des französischen Königs, zum Geschenk.

⁶⁹ Vgl. Wegman 2005, S. 426, 432.

⁷⁰ Lockwood 1984, S. 164.

⁷¹ „Ich schicke Euer Exzellenz eine Messe von Gaspar, die auf « Princesse et amorette » basiert.“

⁷² Vgl. Warwick, Genevieve. Gift Exchange and Art Collecting. Padre Sebastiano Resta's Drawing Albums. In: *The Art Bulletin* 79/4 (1997), S. 630 – 632.

⁷³ Die folgenden Ausführungen beruhen auf: Rifkin, Joshua. The Creation of the Medici Codex. In: *Journal of the American Musicological Society*. 62/3 (2009), S. 517 – 570.

⁷⁴ **Leo X.** wurde 1475 in Florenz als Giovanni Romolo Damaso de' Medici geboren und starb 1521 in Rom. Von 1513 bis 1521 bekleidete er das Amt des Papstes. Aus: Minnich, Nelson H. Art. „Leo X“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 400 – 402. Für weitere Informationen zu Leo X. siehe: Tewes, Götz-Rüdiger (Hrsg.). *Der Medici-Papst Leo X. und Frankreich. Politik, Kultur und Familiengeschäfte in der europäischen Renaissance*. (Spätmittelalter und Reformation, N. R., Bd. 19). Tübingen: Mohr Siebeck, 2002.

Diese Sichtweise beruht auf dem Vorhandensein der heraldischen Symbole der Brautleute in der Handschrift sowie einem Akrostichon⁷⁵ auf Lorenzo im Inhaltsverzeichnis. Außerdem konnten die beiden Schreiber des Medici Codex in Chorbüchern, die im Vatikan zur Zeit von Papst Leo X. angefertigt wurden, bestimmt werden.⁷⁶

Joshua Rifkin hat jedoch Zweifel bezüglich dieser Behauptung, denn die Herstellung des Codex müsste seiner Meinung nach sehr schnell von statten gegangen sein, da der Ehevertrag am 16. Januar 1518 aufgesetzt wurde und die Hochzeit bereits am 2. Mai desselben Jahres stattfand. Demnach hätte die Anfertigung der Handschrift einer strikten Ordnung folgen müssen, die eine schnelle Arbeit ermöglicht. Allerdings weist der Medici Codex eher Unregelmäßigkeiten als Regelmäßigkeiten auf. Die Gestaltung der Initialen weicht stark voneinander ab, es gibt zwei Schreiberhandschriften, mit einer unterschiedlichen Alternation, und die vier- und fünfstimmigen Motetten sind teilweise scheinbar ungeordnet aneinandergereiht.⁷⁷

Rifkin hat also einige Bedenken, den Medici Codex als geplantes Hochzeitsgeschenk anzusehen, doch sind andere, wie Tim Shephard⁷⁸, durchaus dieser Meinung. Dieser glaubt, dass der Papst sich auf der einen Seite mit dieser Handschrift selbst darstellen wollte und auf der anderen Seite verfolgte er wohl politische Strategien, da er sich zum einen der Unterstützung Lorenzos, des letzten weltlichen Erben der Medici-Sippe, sicher sein und zum anderen durch das Wohlwollen Madeleines einen Zugang zur französischen Monarchie erhalten wollte. Allerdings ging das Konzept (vorausgesetzt Shephards Vermutungen trafen zu) nicht auf, da sowohl Lorenzo als auch Madeleine im darauf folgenden Jahr starben.⁷⁹

3.5 „Geschenk-Handschriften“ aus dem Skriptorium von Petrus Alamire

In dem Aufsatz „The Purpose of the Gift. For Display or for Performance?“⁸⁰ erörtert Stanley Boorman Überlegungen zu den Handschriften aus dem Skriptorium von Peter Imhoff (um 1470 – 1534), besser bekannt unter seinem Pseudonym Petrus Alamire, die als Geschenk⁸¹ fungierten. Er beginnt seine Ausführungen mit drei Beobachtungen. Zunächst gebe es

⁷⁵ Rifkin gibt in seinem Aufsatz nähere Angaben zum Akrostichon. Rifkin 2009, S. 551 – 562.

⁷⁶ Ebd. S. 517ff., S. 533.

⁷⁷ Vgl. ebd. S. 519 – 524.

⁷⁸ Shephard, Tim. Constructing Identities in a Music Manuscript. The Medici Codex as a gift. In: *Renaissance Quarterly* 63/1 (2010), S. 84 – 127.

⁷⁹ Vgl. Shephard 2010, S. 84, 121.

⁸⁰ Boorman, Stanley. The Purpose of the Gift. For Display or for Performance? In: *The Burgundian-Habsburg court complex of music manuscripts (1500-1535) and the workshop of Petrus Alamire. Colloquium proceedings. Leuven. 25 – 28 November 1999* (Yearbook of the Alamire Foundation, Bd. 5). hrsg. von Bruno Bouckaert und Eugene Schreurs, Leuven u.a.: Alamire Foundation, 2003, S. 107 – 115.

⁸¹ In diesem Zusammenhang trifft die Bezeichnung „Geschenk“ eher zu als „Gabe“.

Hinweise auf Änderungen der ursprünglich angedachten Empfänger von Alamire-Handschriften, bevor diese versendet wurden. Daraus schließt Boorman, dass der größte Teil eines Manuskripts kopiert werden konnte, ohne dessen Adressaten zu berücksichtigen. Die relevanten Faktoren waren das vorgesehene Repertoire sowie das Qualitätsniveau, die Größe und das Format. Die zweite Beobachtung gilt den Beschenkten, denn einige von ihnen, wie Friedrich der Weise⁸² und die Fugger, erhielten eine große Anzahl an Handschriften, während anderen, wie Philip dem Schönen und den Königen von Portugal, nur jeweils ein Exemplar aus der berühmten Werkstatt überreicht wurde. Dazu meint Boorman eine diplomatische Funktion dieser Geschenke, im Sinne von Prachthandschriften, die nur der Anschauung dienen, könne ausgeschlossen werden, da sie vielmehr zum Gebrauch für Aufführungen an den Institutionen der Empfänger gedacht waren. Dafür spricht zum Beispiel das Material der Handschriften für die Fugger, denn diese bestehen aus Papier und nicht aus wertvollem Pergament. Der letzte Punkt beinhaltet die unterschiedlichen Lesarten derselben Stücke in den verschiedenen Manuskripten, beispielsweise von Ligaturen, Akzidenzien und der Textunterlegung. Dies deutet erneut auf die angedachte Nutzung für Aufführungen hin, da die Kopien wohl auf die jeweilige Praxis angeglichen wurden. Aus diesen drei Beobachtungen zieht Boorman den Schluss, dass die betreffenden Handschriften Repertoire für die Aufführung liefern sollten und somit von vorn herein als Gebrauchshandschriften intendiert waren.⁸³

3.6 Beispiele musikalischer Gaben

3.6.1 Baude Cordiers Rondeau „Belle, bonne, sage“

Zu Beginn des 15. Jahrhunderts komponierte Baude Cordier († um 1400) das Rondeau „Belle, bonne, sage“ (siehe Notenbeispiel 1). Es ist im Chantilly Codex (Chantilly, Bibliothèque du Musée Condé, MS 564 – olim 1047) überliefert, der im ausgehenden 14. Jahrhundert angefertigt wurde.⁸⁴

Der Text deklariert das Stück als Gabe:

⁸² **Friedrich III.** von Sachsen, genannt der Weise, wurde 1463 in Torgau geboren und starb 1525 in Lochau. Er regierte von 1486 bis 1525 als Kurfürst von Sachsen. Friedrich III. war ein Unterstützer Martin Luthers und versteckte ihn auf der Wartburg, nachdem dieser für vogelfrei erklärt worden war. Aus: Nischan, Bodo. Art. „Saxony“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 5, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 410 – 412.

Für weitere Informationen zu Friedrich dem Weisen siehe: Ludolphy, Ingetraut. *Friedrich der Weise. Kurfürst von Sachsen. 1463 – 1525*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1984.

⁸³ Vgl. Boorman 2003, S. 107 – 109. Bei Boorman schließt sich eine Abhandlung über das Erkennen von Gebrauchs- und Prachthandschriften an, auf die ich nicht weiter eingehen werde.

⁸⁴ Vgl. Kellman, Herbert (Hrsg.). *Census-catalogue of manuscript sources of polyphonic music. 1400 – 1550*. Bd. 1, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, 1979, S. 147f.

Belle, bonne, sage, plaisante et gente,
Vous fais le don d'une chanson nouvelle
 Dedans mon cuer qui a vous se presente.

De recevoir ce don ne soyés lente,
 Je vous suppli, ma douce damoyselle;

Belle, bonne, sage, plaisante et gente,
 A ce jour cy que l'an se renouvelle,

Car tant vous aim qu'aillours n'ay mon entente,
 Et sy scay que vous estes seulle celle

Qui fame avés que chascun vous appelle:
 Flour de beauté sur toutes excellente.

Belle, bonne, sage, plaisante et gente,
 A ce jour cy que l'an se renouvelle,

Vous fais le don d'une chanson nouvelle
 Dedans mon cuer qui a vous se presente.⁸⁵

Die Worte „vous fais le don d’une chanson nouvelle“⁸⁶ beinhalten das Wort Gabe. Wer hier als Geber und Empfänger fungiert, wird allerdings nicht ersichtlich. Es ist allerdings gut möglich, dass es sich um eine Liebesgabe handelt, wofür die kunstvolle Herzform der Notierung des Chansons spricht. Eine solch aufwendige Verzierung steigert den Wert des Stückes immens, weshalb es sehr wahrscheinlich ist, dass es als Gabe fungierte.

3.6.2 Jacob Obrechts Motette „Inter preclarissimas virtutes“

Die Motette „Inter preclarissimas virtutes“ (siehe Notenbeispiel 2) ist ein Beispiel für eine Komposition, deren Text sich direkt an einen Patron richtet. Sie wurde von Jacob Obrecht wahrscheinlich 1488 in Ferrara zum Zweck des Erhaltens einer Stelle an der päpstlichen Kapelle von Papst Innozenz VIII.⁸⁷ komponiert⁸⁸. Die einzige Überlieferung dieses Stückes

⁸⁵ Greene, Gordon K. (Hrsg.). *French Secular Music. Manuscript Chantilly. Musée Condé 564. First Part. Nos. 1 – 50* (Polyphonic Music of the Fourteenth Century, hrsg. von Kurt von Fischer und Ian Bent, Bd. 18). Monaco: Éd. De l’Oiseau-Lyre, 1981, S. 1f.

⁸⁶ „Ich mache Euch die Gabe eines neuen Chanson“

⁸⁷ **Innozenz VIII.** wurde 1432 in Genua als Giovanni Battista Cibo geboren. Er hatte das Amt des Papstes von 1492 bis 1503 inne. Aus: Fischer-Wollpert 2003, S. 107.

enthält die Handschrift E-SegC s.s. (Segovia, Archivo Capítular de la Catedral, MS s.s.), die zwischen 1500 und 1503 vermutlich in Toledo für den Hof der spanischen Königin Isabella⁸⁹ kopiert wurde.⁹⁰

Die Motette besitzt vier Stimmen und ist in drei Teile gegliedert. Der Text, der vom Cantus, dem Altus und dem Bassus vorgetragen wird, stammt vom Komponisten selbst. Der Tenor basiert auf einem Cantus firmus. Dieser ist in der Prima und der Secunda pars die Antiphon „Estote fortes in bello“ (seid standhaft im Kampf):

Inter preclarissimas virtutes tuas ingentesque
animi dotes, pietas, iuxta apostolum ad omnia
valens, magnopere illustrans. Quo fit ut
animum semper promptum benivolumque
exibeas ad hoc ut, pluribus misteria cum
peregrines ac pauperes distincte, **tua musica**
manu sublevetur. Laudat te enim cleri largitas,
tua namque excellens magnificentia multo
magis excellit iustos promovens. **Gloriosa**
apud Deum condicio tua. Pauperes nutris,
virtuosos ditas, ecclesiam fabricas, humiles
elevas, ex quibus odor bonus commendaris.
Estote fortes in bello.

Eya, propter tuam **paternitatem** talem ac
tantam in meis semper carminibus iubilans,
non quas debeo sed quales possum laudes
resono, presensque pagina rudi
armonie stilo confecta, **ad Dei laudem**
tuamque consolationem, humiliter offero.
Nam quid aliud nunc pro servito impendere
possum, nescio. Pecuniis non indiges, sensu
ac prudentia abundas, prosperitate et letitia

⁸⁸ Vgl. Dunning 1970, S. 331.

⁸⁹ **Isabella I.** von Spanien wurde 1451 in Madrigal de las Altas Torres geboren und starb 1504 in Medina del Campo. Sie war von 1474 bis 1504 Königin von Spanien. Aus: Liss, Peggy K. Art. „Isabella of Castile“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 281 – 283.

⁹⁰ Vgl. Kellman, Herbert (Hrsg.). *Census Catalogue of manuscript sources of polyphonic music. 1400 - 1550*. Bd. 3, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, 1984, S. 137f.

consolaris, tranquillitate et pace letaris, inter
dignitatum cultores laudaris. Estote fortes
in bello.

Igitur **hoc presens carmen musicale et me
Jacobum Hobrecht, humilimum servorum
tuorum**, benignus accipe et pro tuo libito.
Manda et rege feliciter et longevus.⁹¹

In der Prima pars wird die Förderung von Musik durch den adressierten Patron, wahrscheinlich dem Papst, angesprochen: „tua musica manu sublevetur“⁹² (Takte 48 - 57). Außerdem wird diesem mit Worten wie „Gloriosa apud Deum condicio tua“⁹³ (Takte 88 - 100) geschmeichelt. Bei erstgenanntem Textauszug ist die Melodie wenig auffällig, doch die danach angeführten Passagen treten musikalisch deutlich hervor. In Takt 88 setzten Altus und Bassus mit „Gloriosa ...“ ein und verlaufen in Parallel- und Gegenbewegung. Gleichzeitig pausiert der Superius ab der zweiten Hälfte des Taktes 88 und der Tenor hat eine Haltenote. Der Text ist demzufolge akustisch deutlich vernehmbar. Der Einsatz des Superius folgt im Takt 91 über der zweiten Silbe von „Deum“ der beiden anderen Stimmen. Hier gibt es ebenfalls musikalische Auffälligkeiten, da fünf Tonwiederholungen auftreten und im beginnenden Takt ein markanter Rhythmus Verwendung findet. Auch hier wird der Text sehr deutlich für den Hörer. Bei „condicio tua“ schreiten Altus und Bassus in langen Notenwerten voran und darüber liegt im Superius eine verspielte Melodie mit kurzen Notenwerten, während sich im Tenor Haltenoten über zwei beziehungsweise drei Takte ausdehnen. Das Betörende dieser Worte scheint Obrecht sehr wichtig gewesen zu sein, da er sie musikalisch stark hervorhebt.

In der Secunda pars bietet Obrecht dem vermeintlichen Papst, den er als „paternitatem“ (Takte 147 – 149) bezeichnet, seine musikalischen Fähigkeiten an: „ad Dei laudem tuamque consolationem humiliter offero“⁹⁴ (Takte 180 – 194). Das Wort „paternitatem“ ist homorhythmisch und syllabisch in Superius, Altus und Bassus umgesetzt, weshalb es sehr gut verstanden werden kann, da des Weiteren der Tenor in diesen Takten pausiert. Die Passage „ad Dei laudem tuamque consolationem“ verläuft, bis auf eine Verzierung im Altus (Takt

⁹¹ Obrecht, Jacob. Motets. 1. Partitur. In: *New Edition of the collected works*. Bd. 15, hrsg. von Chris Maas, Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1995, S. 68.

⁹² „durch Euch wird Musik gefördert“

⁹³ „glorreich ist deine Lage vor Gott“

⁹⁴ „biete ich demütig zur Ehre Gottes und Eurem Komfort“

184), ebenfalls homorhythmisch und syllabisch in den drei Begleitstimmen, wobei der Tenor mit seinen langen Noten nicht beeinträchtigend ist. Die anschließenden Worte „humiliter offero“ sind in den Stimmen zeitlich versetzt. Eine Besonderheit ist die Stimmführung von Superius und Bassus in den Takten 191 – 193, da hier im selben Rhythmus, aber mit unterschiedlicher Textunterlegung, Dezimparallelen vorliegen. Demnach legte der Komponist speziellen Wert auf das Erkennen der Funktion dieses Stückes, nämlich der Werbung für die eigene Person.

In der Tertia pars bezeichnet Obrecht diese Motette als Gabe „hoc presens carmen musicale“⁹⁵ (Takte 273 – 281). Des Weiteren macht er deutlich, dass die Motette von ihm stammt „me Jacobum Hobrecht“ (Takte 282 – 288) und er dem Patron dienen möchte „humillimum servorum tuorum“⁹⁶ (Takte 289 – 295). Nun ist der Tenor in das übrige Stimmgefüge eingegliedert, was die Relevanz dieses Schlussteils verdeutlicht. Größtenteils sind alle vier Stimmen in der Tertia pars homorhythmisch und mit derselben Textunterlegung notiert. Eine auffällige Ausnahme bildet der Abschnitt der Worte „humiliter servorum tuorum“, der nur für Tenor und Bassus vorgesehen ist. Zeitlich versetzt, indem der Bassus beginnt und der Tenor nach einer halben Pause folgt, tragen die beiden Stimmen in verzierter Form den Text vor. Der Umstand, als demütigster Diener des Adressaten arbeiten zu dürfen, wird als zentrale Aussage des Komponisten ersichtlich.

3.6.3 Sigmund Salmingers „Selectissimae cantiones“

Im Jahr 1540 wurde der Sammeldruck „Selectissimae necnon familiarissimae cantiones“ vom Augsburger Drucker Melchior Kriesstein (ca. 1500 – ca. 1572/73) angefertigt. Er enthält 106 zeitgenössische Stücke namhafter Komponisten des gesamten westeuropäischen Raums. Heute existieren nur sehr wenige Exemplare dieses Druckes. Ein überliefertes Discantusstimmbuch, das heute in der bayerischen Staatsbibliothek in München (Signatur Mus.pr.142) aufbewahrt wird unterscheidet sich deutlich von den übrigen Exemplaren. Birgit Lodes ist der Meinung dieses könnte als Geschenk dargereicht worden sein.⁹⁷ Dafür sprechen mehrere Faktoren. Ergiebig ist die Beschäftigung mit dem aus Ziegenleder bestehendem Einband. Der Einband dieses Discantusstimmbuches ist mit goldenen Noten verziert worden. Das notierte Musikstück konnte als die Motette „Argentum et aurum“ von Nicolle des Celliers

⁹⁵ „ich gebe dieses musikalische Stück“

⁹⁶ „Euer demütigster Diener“

⁹⁷ Lodes, Birgit. Sigmund Salmingers Selectissimae cantiones (Augsburg 1540) als musikalischer Geschenkdruck für Königin Maria von Ungarn. In: *Gutenberg Jahrbuch 2008*. 83. Jahrgang, hrsg. von Stephan Füssel, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008, S. 93 – 106.

de Hesdin eruiert werden. Der Text dieser Motette „Argentum et aurum non est mihi, quod autem habeo, hoc tibi do“⁹⁸ lässt eine Geschenkintention vermuten.⁹⁹

Lodes stellte Überlegungen zum möglichen Empfänger des Druckes auf. Der Einband weist keine konkrete Personalisierung auf. Ebenso wurde der Druck keiner bestimmten Persönlichkeit gewidmet. Der Herausgeber, Sigmand Salminger¹⁰⁰ (ca. 1500 – ca. 1562/63), der für die Auswahl der Musikstücke der Handschrift verantwortlich war, scheint folglich eine individuelle Ausrichtung bewusst vermieden zu haben. Womöglich wurden mehrere Exemplare angefertigt, die als Geschenke für verschiedene Persönlichkeiten dienten. Allerdings könnten diese Mutmaßungen auch falsch sein, da die Personalisierung von Einbänden erst einige Jahre später üblich wurde. Lodes vermutet, dass der Herausgeber eine bestimmte Empfängerin im Sinn hatte, nämlich Königin Maria von Ungarn¹⁰¹. Für diese stellte Salminger etwa 8 Jahre später mehrere Drucke her. Maria hat demnach Salmingers Drucke geschätzt. Für diese Annahme spricht außerdem die große Anzahl an Stücken von aktuellen niederländischen Komponisten. Des Weiteren ist Marias Hofkomponist, Benedictus Appenzeller (ca. 1480-88 -1558), am dritthäufigsten vertreten. Eine mögliche Erwartung der Geber könnte eine Glaubenspolitik zu Gunsten der Protestanten gewesen sein. Doch Maria unterstützte ihr Leben lang ihren Bruder Karl V.¹⁰² und somit die katholische Kirche.¹⁰³

⁹⁸ „Silber und Gold besitze ich nicht, was ich aber habe, das gebe ich dir.“

⁹⁹ Vgl. Lodes 2008, S. 93 – 95.

¹⁰⁰ Für weitere Informationen zu Salmingers Schaffen siehe: Jacoby, Stephen Dunn. *The Salminger Anthologies*. Diss. Ohio State University 1985.

¹⁰¹ **Königin Maria von Ungarn** wurde 1505 in Brüssel geboren und starb 1558 in Cigales. Von 1531 bis 1555 hatte sie das Amt der Statthalterin der Niederlande inne. Aus: Fuchs, Martina/ Réthelyi, Orsolya (Hrsgg.). *Maria von Ungarn (1505 – 1558). Eine Renaissancefürstin* (Geschichte in der Epoche Karls V., hrsg. von Martina Fuchs und Alfred Kohler, Bd. 8). unter Mitarbeit von Katrin Sippel, Münster: Aschendorff, 2007.

¹⁰² **Karl V.** wurde 1500 in Ghent geboren und starb 1558 im Kloster San Jerónimo de Yuste in Extremadura. Seine Großeltern waren einerseits Ferdinand und Isabella I. von Spanien und andererseits Maximilian I. und Mary von Burgund. Ab 1515 war er König von Spanien und 1519 wurde er zum Heiligen römischen Kaiser deutscher Nationen gekrönt. Diese beiden Positionen hatte Karl V. bis 1556 inne. Aus: Bowler, Gerry. Art. „Charles V“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 401 – 405.

Für weitere Informationen zu Karl V. siehe das Standard-Werk: Brandi, Karl. *Kaiser Karl V. Werden und Schicksal einer Persönlichkeit und eines Weltreiches*. 6. Aufl., Frankfurt: Societäts-Verlag, 1976.

¹⁰³ Vgl. Lodes 2008, S. 102 – 105.

4 Der Übergang vom Gabenaustausch zur Marktwirtschaft

4.1 Die politische und wirtschaftliche Situation in Europa im 15. und 16. Jahrhundert

Zu Beginn des 15. Jahrhunderts hatten die Menschen mit vielen Problemen zu kämpfen. Nach den zahlreichen Pestepidemien im 14. Jahrhundert war die europäische Bevölkerung um mehr als 20% zurück gegangen. Darüber hinaus gab es weitere Bedrohungen durch Hungersnöte und den fast dauerhaften Kriegszustand in weiten Teilen Europas. Zwischen England und Frankreich tobte von 1339 bis 1453 der sogenannte „Hundertjährige Krieg“. Im Jahr des Kriegsendes fiel am anderen Ende Europas Konstantinopel an die Osmanen, wodurch das Oströmische Reich endete. Dadurch erlosch der rege Waren- und Kulturaustausch zwischen Byzanz und dem Rest Europas. Die 1470er Jahre waren durch die Burgundischen Kriege¹⁰⁴ gekennzeichnet, die mit dem Untergang des Hauses Burgund endeten. Das Gebiet wurde zum Teil an Frankreich angegliedert und die übrigen Ländereien gingen in habsburgischen Besitz über, da Maximilian I. Maria von Burgund¹⁰⁵ heiratete. In Folge dieser Heirat ging außerdem die burgundische in die habsburgische Hofkapelle über.¹⁰⁶ Die reformatorischen Bewegungen, die im folgenden Kapitel näher beleuchtet werden, gaben ebenfalls Anlass für kriegerische Auseinandersetzungen. Am verhängnisvollsten waren wohl die Hugenottenkriege¹⁰⁷ in Frankreich.

Zusammenfassend wirkten sich alle Kriege und die teilweise sehr geringe Bevölkerungsanzahl negativ auf die jeweilige wirtschaftliche Situation aus. Eine Erholung brachte erst der demografische Wandel. In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gab es

¹⁰⁴ Nachdem Karl der Kühne im Januar 1477 auf dem Schlachtfeld gestorben war, brach ein Erbschaftskrieg über dessen Nachfolge aus. Er hatte lediglich eine Tochter hinterlassen, die Maximilian I. heiratete. Am Ende teilten die beiden Parteien – der französische König Ludwig XI. und Maximilian I. – Burgund unter einander auf. Aus: Holt, Mack P. Art. „Burgundy“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 315 – 319.

¹⁰⁵ **Maria von Burgund** wurde 1457 in Brüssel geboren und starb 1482 in Brügge. Ihre wichtigste Entscheidung war, nachdem der französische König Burgund beanspruchen wollte, Maximilian I. zu heiraten. Aus: Blockmans, W. P. Art. „Maria von Burgund“. In: *Lexikon des Mittelalters VI*. hrsg. von Norbert Angermann u. a., München: Artemis Verlag, Sp. 279.

¹⁰⁶ Vgl. Ott, Hugo/ Schäfer, Hermann (Hrsg.). *Wirtschafts-Ploetz. Die Wirtschaftsgeschichte zum Nachschlagen*. Freiburg/ Würzburg: Verlag Ploetz, 1984, S. 50.

¹⁰⁷ Zwischen 1562 und 1598 brachten die **Hugenottenkriege** Frankreich an den Rand der Anarchie. Die beiden Parteien waren die französischen Katholiken auf der einen Seite, die nur ihren, den „wahren Glauben“, zulassen wollte, und die protestantischen Hugenotten auf der anderen Seite. Aus: Diefendorf, Barbara B. Art. „Wars of Religion“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 6, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 295 - 299.

Für weitere Informationen zu den Hugenottenkriegen siehe: Holt, Mack P. *The French Wars of Religion. 1562 – 1629* (New approaches to European history, Bd. 8). Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

schließlich eine regelrechte Bevölkerungsexplosion.¹⁰⁸ Das brachte für die Menschen mehr Leid auf Grund von Mangel an Lebensmitteln und Wohnraum. Doch für die wirtschaftlichen Entwicklungen war diese Veränderung ausschlaggebend, da einerseits mehr Arbeitskräfte vorhanden waren und andererseits eine starke Verstädterung einsetzte. Nach und nach arbeiteten in Relation zur gesamten Bevölkerung weniger Menschen in der Agrarwirtschaft, da sie sich in den Städten auf Handel und Gewerbe spezialisierten, was die Voraussetzung für die Entstehung einer neuen, kommerziellen Marktwirtschaft¹⁰⁹ war.

4.2 Reform der Kirche

Um 1500 wurde die Kirche häufiger denn je in der Öffentlichkeit kritisiert. Einer der Hauptkritikpunkte der nach Reformen strebenden Christen war der Ablasshandel, mit dem die Kirchenvertreter den Gabenaustausch zwischen den Menschen und Gott ihrer Meinung nach missbrauchten. Mit dem Kauf eines Ablassbriefes wurde den Gläubigen die Vergebung ihrer Sünden versprochen, folglich bereicherte sich die Kirche laut der Kritiker zu Unrecht, was bereits in der Bibel verurteilt wird: „Wie ein Vogel, der sich über Eier setzt, die er nicht gelegt hat, so ist, wer unrecht Gut sammelt“ (Jer 17,11). Dies war Auslöser für neuerliche Reformationsbestrebungen im 16. Jahrhundert, die mit der Versendung der 95 Thesen von Martin Luther begannen. Die katholische Kirche leitete Maßnahmen gegen den Reformator ein, doch blieben diese erfolglos. Luther übersetzte daraufhin das Neue Testament ins Deutsche und schrieb deutschsprachige Hymnen. Nun konnte auch das einfache Volk aktiv am Gottesdienst teilnehmen, der in den reformierten Kirchen auf Deutsch abgehalten wurde. Ebenso wurden die Lieder in deutscher Sprache gesungen. Mit Hilfe der neu erfundenen Buchdrucktechnik konnten Luthers reformatorische Schriften und seine Bibelübersetzung in sehr großer Zahl vervielfältigt und rasch in ganz Europa verbreitet werden. Mit dem Augsburger Religionsfrieden 1555 und der Festlegung „cuius regio, eius religio“ begann die Gegenreformation¹¹⁰, mit der die Amtsträger der katholischen Kirche versuchten die Menschen wieder von ihrem Glauben zu überzeugen. Diese Bewegung erstreckte sich noch weit über die Renaissance hinaus.

¹⁰⁸ Vgl. Ott/ Schäfer 1984, S. 50.

¹⁰⁹ Siehe Einleitung.

¹¹⁰ Die **Gegenreformation** bezeichnet das militärische, politische und diplomatische Vorgehen der Katholiken gegen die Protestanten in der Zeit vom Augsburger Religionsfrieden 1555 bis zum Ende des Dreißigjährigen Krieges 1648. Aus: O'Malley, John W. Art. „Catholic Reformation and Counter-Reformation“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 367 – 372. Für weitere Informationen zur Gegenreformation siehe: Zeeden, Ernst Walter (Hrsg.). *Gegenreformation* (Wege der Forschung, Bd. 311). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.

In der Schweiz veröffentlichte der französische Reformator Jean Calvin¹¹¹ 1536 sein theologisches Werk „*Institutio religionis christianae*“¹¹². Damit fand er viele Anhänger in der Schweiz und auch in Frankreich (die Hugenotten). Die Anhänger des Schweizers Huldrych Zwingli¹¹³ waren nicht mit allen Forderungen Calvins einverstanden und bildeten eine eigene Glaubensgruppierung. In den Niederlanden breiteten sich sowohl Calvinismus als auch Luthertum aus.

Die englische Kirchen-Reformbewegung ging vom Königshaus aus. Henry VIII¹¹⁴ wandte sich auf Grund einer nicht genehmigten Scheidung vom Papst ab und gründete 1534 die anglikanische Kirche. Seine Nachfolgerin Mary I¹¹⁵ versuchte die Engländer zurück zum katholischen Glauben zu führen. Allerdings etablierte ihre Nachfolgerin, Elizabeth I.¹¹⁶, die anglikanische Kirche endgültig.

Die französischen Protestanten, die Hugenotten, wurden anfangs toleriert, doch später gewaltsam zurückgedrängt. Dies führte zu sechs kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen den Hugenotten und der Armee des jeweiligen französischen Königs in der Zeit von 1562 bis 1598.¹¹⁷

Die größten Auswirkungen der Reformationen auf das Musikleben in den reformierten Gebieten brachte die Abkehr vom Stiftungswesen¹¹⁸ mit sich. Es entstand eine neue Art der Frömmigkeit. Das menschliche Handeln spielte keine Rolle mehr für die Gerechtigkeit

¹¹¹ **Jean Calvin** wurde 1509 in Noyon geboren und starb 1564 in Genf. Er war ein französischer Humanist, Rhetoriker und Reformator. Aus: Kingdon, Robert M. Art. „John Calvin“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 330 – 332.

¹¹² Die „*Institutio religionis christianae*“ wurde als weitreichender Katechismus angelegt. Es erklärt den christlichen Glauben aus protestantischer Sicht für ein allgemeines Publikum. Aus: Kingdon 1999, S. 331.

¹¹³ **Huldrych Zwingli** wurde 1484 in Wildhaus im Toggenburg geboren und starb 1531 in Kappel am Albis. Der schweizerische Reformator gründete eine der ersten protestantischen Kirchen. Aus: Wandel, Lee Palmer. Art. „Huldrych Zwingli“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 6, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 342f.

¹¹⁴ **Henry VIII.** wurde 1491 in Greenwich geboren und starb 1547 in London. Er regierte England von 1509 bis 1547. Aus: Lehmberg, Stanford E. Art. „Henry VIII“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 128 – 131.

¹¹⁵ **Mary I.** wurde 1516 in Greenwich geboren und starb 1558 in London. In ihren letzten Lebensjahren ab 1553 regierte sie England. Aus: Loades, David. Art. „Mary I“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 4, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 56 – 58.

¹¹⁶ **Elizabeth I.** wurde 1533 geboren und starb 1603. Von 1558 bis zu ihrem Tod regierte sie England. Aus: Jones, Norman L. Art. „Elizabeth I“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 259 – 263.

¹¹⁷ Vgl. Sider, Sandra. *Handbook to life in Renaissance Europe*. New York: Facts On File, Inc., 2005, S. 49-51.

¹¹⁸ „**Stiftungen** wurden () dadurch errichtet, dass der Initiator ein größeres Vermögen zur Verfügung stellte – meist Landbesitz oder sonstige Immobilien –, das auf Dauer für sich bestehen, also nie in den Besitz eines Dritten übergehen sollte. Die Erträge oder Zinsen des Besitztums sollten bestimmten Personen und Personengruppen zufallen, die für ihre wirtschaftl. Förderung zum Stiftergedenken verpflichtet waren.“ Aus: Borgolte, M. Art. „Stiftung“. In: *Lexikon des Mittelalters VIII*. hrsg. von Norbert Angermann u. a., München: Artemis Verlag, 1997. Sp. 178 – 180.

Gottes. Für die evangelischen Christen zählte nun ausschließlich der Glauben an die göttliche Gnade, die man durch Reue erlangen könne. Dies führte die Stiftungen aus protestantischer Sicht *ad absurdum*.¹¹⁹

Neben den reformatorischen Veränderungen gab es außerdem Wandlungen im Verhältnis zwischen der Kirche und den weltlichen Herrschern. Die Letzteren sahen sich kaum noch abhängig von der kirchlichen Legitimität. Das päpstliche Exil im 14. Jahrhundert und das Vorhandensein von drei Päpsten zur gleichen Zeit zu Beginn des 15. Jahrhunderts hatten die päpstliche Macht verringert.¹²⁰

4.3 Der Humanismus

Die wesentliche Weltanschauung der geistigen Elite zu Beginn der frühen Neuzeit, der Humanismus¹²¹, bildete sich Ende des 15. Jahrhunderts in Italien heraus und basiert ursprünglich auf der „Oratio“ von Pico della Mirandola¹²². Der Text bezieht sich auf die antiken Gelehrten. Das Hauptaugenmerk von Picos Schrift liegt auf der von Gott gegebenen Stellung des Menschen im Mittelpunkt der Welt. Mit der Denkweise des Humanismus begann sich die Einheit von Theologie und Philosophie aufzulösen. Die beiden Wissenschaften wurden nach und nach als zwei Teile eines Ganzen angesehen und nicht mehr als bedeutungsgleich. Doch erst ab dem 17. Jahrhundert wurden Theologie und Philosophie getrennt voneinander betrachtet. Wer die beiden Wissenschaften zur Zeit der Renaissance bereits zu deutlich trennte, musste mit einer Verfolgung durch die Inquisition rechnen.¹²³

Neben der Veröffentlichung von neu verfassten Texten suchten die Humanisten zielstrebig nach Manuskripten der antiken Gelehrten. Bereits im Mittelalter waren den Gebildeten Cicero und Platon bekannt. Über die Jahrhunderte entwickelte sich ein mittelalterlicher (Neu)Platonismus, den vor allem der Klerus verwendete um dem christlichen Glauben eine philosophische Basis zu geben. In der Renaissance verbreitete sich der Platonismus weiter, wobei die Humanisten ihn neu gestalteten. Die humanistischen Gelehrten des 15. Jahrhunderts

¹¹⁹ Vgl. Voigt 2008, S. 348.

¹²⁰ Vgl. ebd. S.329.

¹²¹ Dieses Kapitel basiert auf dem Standardwerk von Samuel Dresden: Dresden, Samuel. *Humanismus und Renataissance*. übersetzt von Lilo Riedel, München: Kindler, 1968.

¹²² Giovanni **Pico della Mirandola** wurde 1463 in Mirandola geboren und starb 1494 in Florenz. Er war ein italienischer Philosoph, der humanistische Schriften verfasste und ein christliches Kabbalah erfand. Aus: Copenhaver, Brian P. Art. „Giovanni Pico della Mirandola“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 5, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 16 – 20.

Für weitere Informationen zu Pico della Mirandola siehe: Toussaint, Stéphane. Giovanni Pico della Mirandola. Synthetische Aussöhnung aller Philosophien. In: *Philosophen der Renaissance. Eine Einführung*. hrsg. von Paul Richard Blum, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, S. 65 – 76.

¹²³ Dresden 1968, S. 13 – 22.

versuchten ihren Horizont zu erweitern. Beispielsweise vertiefte sich Erasmus von Rotterdam¹²⁴ in das Studium des Altgriechischen.¹²⁵

Ende des 15. Jahrhunderts hatte die humanistische Denkweise bei vielen europäischen Gelehrten Zuspruch gefunden. Bald gab es auch außerhalb Italiens bedeutende Philosophen mit einer humanistischen Weltanschauung. Der bedeutendste unter ihnen war Erasmus von Rotterdam. Er war einer der einflussreichsten Gelehrten seiner Zeit, da er sehr viel reiste und mit den verschiedensten Persönlichkeiten, unter anderem mit Heinrich Glarean¹²⁶ (1488 – 1563), in Briefkontakt stand. Seine Briefwechsel¹²⁷ wurden in ganz Europa bekannt, da sie durch den Buchdruck unzählig vervielfältigt wurden, wobei dies teilweise mit und teilweise ohne Einwilligung des Humanisten geschah. Erasmus trat für eine Reform der Kirche, aber nicht für eine Reformation, ein. Erasmus vertrat die Meinung, nicht nur der Klerus und die Klöster, sondern alle hätten die Pflicht sich mit dem Glauben auseinander zu setzen. Heute ist er vor allem für seine philologischen Verdienste bekannt.¹²⁸

4.4 Verändertes Bewusstsein der Menschen

Zu Beginn der frühen Neuzeit begannen die Menschen, selbst die ungebildeten, sich und ihre Welt mit anderen Augen zu sehen.¹²⁹ Es wurde theoretisch über den Menschen, seine Natur und sein Schicksal, sein Empfinden, seine Aufgaben und Tätigkeiten sowie seine Beziehungen zur weltlichen Gesellschaft, zur Kirche und zu Gott nachgedacht. Wie Jacob Burckhardt bereits feststellte betrachtete der Mensch der Renaissance die Welt, in der er lebte, objektiv und sich selbst subjektiv.¹³⁰ Der Mensch wurde nicht zuletzt durch den aufblühenden Humanismus zum anders denkenden Individuum¹³¹, denn der Mensch an sich sowie die

¹²⁴ **Erasmus** wurde 1466 in Rotterdam geboren und starb 1536 in Basel. Aus: Rummel, Erika. Art. „Desiderius Erasmus“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 284 – 290.

Für Informationen zur Biographie und den Schriften von Erasmus siehe die die Biographie von Huizinga, die als Standardwerk gelten kann, obwohl sie etwas idealistisch ist: Huizinga, Johan. *Erasmus. Eine Biographie. Mit aktualisierter Bibliographie* (Rororo, Bd. 13181). Neuausg., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.

¹²⁵ Vgl. ebd. S. 26 – 32.

¹²⁶ Für weitere Informationen zu Glarean siehe: Schwindt, Nicole (Hrsg.). *Heinrich Glarean oder: Die Rettung der Musik aus dem Geist der Antike?* (Trossinger Jahrbuch für Renaissance Musik, Bd. 5). Kassel u. a.: Bärenreiter, 2006.

¹²⁷ Zu jener Zeit war die Veröffentlichung von Briefwechseln, sowohl in Latein als auch in Landessprache abgefasst, ein oft genutztes Literaturgenre. Selbst Frauen und Kindern verfassten Briefe. Der Schilderungen gingen meist von den Ereignissen des täglichen Lebens in eine Selbstdarstellung oder einen Persönlichkeitsvergleich über. Vgl.: Garin, Eugenio (Hrsg.). *Der Mensch der Renaissance*. Frankfurt am Main/ New York: Campus Verlag, 1990, S. 11f.

¹²⁸ Vgl. Dresden 1968, S. 110 – 140.

¹²⁹ Die folgende Ausführung liegt hauptsächlich der Einführung von Garins „Mensch der Renaissance“ zu Grunde: Garin 1990.

¹³⁰ Vgl. Burckhardt, S. 89.

¹³¹ Hier sind nicht nur die Philosophen gemeint, sondern alle Menschen ohne Berücksichtigung der Standeszugehörigkeit.

menschlichen Werte in den verschiedenen Bereichen bekamen eine neue Geltung. Nun rückten einzelne Personen und der menschliche Körper in den Mittelpunkt des Interesses. Davon zeugen die vielen Werke von Malern und Bildhauern die den Menschen auf völlig neue Weise abbildeten. Es entstand des Weiteren eine beträchtliche Anzahl an Autobiographien und selbst Steuererklärungen konnten autobiographische Züge besitzen. Außerdem wurde nun großer Wert auf die Autorschaft von Werken sämtlicher Bereiche gelegt.¹³² Dementsprechend ist auch ein deutlicher Zuwachs an Benennungen von Komponisten und Musikern in Handschriften und Drucken jener Zeit zu verzeichnen.

Eine der Besonderheiten der Renaissance, hauptsächlich in Italien, war die öffentliche Hervorhebung überaus begabter Persönlichkeiten. Zu Bedenken ist, dass die betreffenden Personen eine sehr gute Bildung und Sozialisierung genossen haben mussten um ihre Vielseitigkeit zu erlangen. Dementsprechend trifft dies nur auf reiche Bürger und Adelige zu. Außerdem erlangten wohl kaum alle universal Begabten Bekanntheit. Der Zufall und finanzielle Mittel spielten sicherlich eine entscheidende Rolle.¹³³ Diese waren Künstler, die auf allen Gebieten gleichermaßen Fortschritte und Vollendung vorweisen konnten, und Intellektuelle, die auf derart vielen Bereichen bewandert waren, dass sie als allwissend galten. Natürlich gab es solche Personen schon vorher, doch ist es erst mit den medialen Mitteln der frühen Neuzeit möglich geworden, diesen zu Berühmtheit zu verhelfen. Als eine solche bekannt gewordene Künstlerpersönlichkeit kann Leonardo da Vinci¹³⁴ angeführt werden, der Maler, Bildhauer, Architekt, Mechaniker und Ingenieur war und sich dazu noch mit dem menschlichen Körper auseinander setzte. Eine weitere berühmte Persönlichkeit der Renaissance war Leon Battista Alberti¹³⁵, der sich als Humanist, Schriftsteller, Mathematiker und Architekt auszeichnete. Wie die bereits Genannten, wurden auch noch weitere intellektuelle Persönlichkeiten als universal begabt tituiert. Das Phänomen der Universalität übertrug sich auf alle gebildeten Menschen, darunter auch die reichen Bürger. In der

¹³² Vgl. Garin 1990, S. 11f.

¹³³ Ich danke Alexander Meschik für seine in diesem Absatz verwendeten Anregungen.

¹³⁴ **Leonardo da Vinci** wurde 1452 in Anchiano, in der Nähe von Vinci, geboren und starb 1519 im Schloss Cloux bei Amboise. Er malte die wohl berühmtesten Gemälde der Renaissance: die Mona Lisa und das Letzte Abendmahl. Aus: Boggi, Flavio. Art. „Leonardo da Vinci“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 403 – 411.

¹³⁵ **Leon Battista Alberti** wurde 1404 in Genua geboren und starb 1472 in Rom. Aus: Marsh, David. Art. „Leon Battista Alberti“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 27 – 32.

Für weitere Informationen zu Alberti siehe: Boenke, Michaela. Leon Battista Alberti. Philosophie des privaten und öffentlichen Lebens wie der Kunst. In: *Philosophen der Renaissance. Eine Einführung*. hrsg. von Paul Richard Blum, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, S. 53 – 64.

gehobenen Gesellschaft war es gefordert mindestens in zwei Bereichen ein umfassendes Wissen vorweisen zu können.¹³⁶

4.5 Wandel in der Gesellschaft

4.5.1 Entstehung des Bürgertums

Die europäische Gesellschaft des Mittelalters war in drei Stände gegliedert, die als von Gott gegeben angesehen wurden¹³⁷. Die Bauern, die dem dritten Stand angehörten, arbeiteten für das Wohlergehen der Kleriker des ersten Standes und der Adligen des zweiten Standes. Im späten Mittelalter brach die statische Ständegesellschaft zunehmend auf. Mit dem Ende des feudalen Systems im 13. Jahrhundert zog es viele Bauern in die Städte, wo sie sich beruflich neu orientierten. Somit unterschieden sich die Menschen des dritten Standes nun nach ihrem Status und ihrer Tätigkeit. Durch das Aufblühen des europäischen Handels gab es plötzlich eine große Anzahl an Kaufleuten¹³⁸, die ein hohes Ansehen genossen und wohlhabend waren. Insgesamt wurden die Angehörigen des dritten Standes nach und nach reicher und unabhängiger vom Adel, der teilweise weniger begütert war als manche erfolgreiche Kaufleute.¹³⁹ Ausgehend von den Städten Oberitaliens und Flanderns bildete sich ein Bürgertum heraus, das sich Rechte und Privilegien erstritt, wodurch das sogenannte Bürgerrecht eingeführt wurde. Die Voraussetzungen dafür waren Haus- und Grundbesitz sowie die Zahlung eines Entgelts. Alle Angehörigen der so entstandenen Bürgergemeinde wählten einen Rat, der ihre Interessen vertrat. Meist gehörten die Ratsmitglieder der Oberschicht an. Im Fall von Ober- und Mittelitalien integrierten sich viele Adelsgeschlechter in die städtische Gesellschaft, die sukzessiv die Macht an sich zogen. So entstanden mit Hilfe des Bürgertums die mächtigen Stadtrepubliken, unter anderem Venedig, Genua und San Marino, die nicht nur politische und wirtschaftliche Interessen verfolgten, sondern auch als große kulturelle Förderer galten.¹⁴⁰ Die übrigen europäischen Städte waren in eine Monarchie eingebunden, wobei die deutschen Reichsstädte¹⁴¹ eine gewisse Selbstständigkeit genießen

¹³⁶ Vgl. Burckhardt 1955, S. 93f.

¹³⁷ Die **Entstehung des Bürgertums** wurde sehr gut von John Hale dargelegt: Hale, John. *Die Kultur der Renaissance in Europa*. übersetzt von Michael Schmidt, München: Kindler, 1994.

¹³⁸ Mehr zu **Kaufleuten** und deren Stellung in der Gesellschaft siehe: Le Goff, Jacques. *Kaufleute und Bankiers im Mittelalter*. übers. von Friedel Weinert, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989.

¹³⁹ Vgl. Hale 1994, S. 411.

¹⁴⁰ Vgl. Vogler, Günter. *Europas Aufbruch in die Neuzeit 1500-1650* (Handbuch der Geschichte Europas, Bd. 5). hrsg. von Peter Blickle, Stuttgart: Eugen Ulmer, 2003, S. 298f.

¹⁴¹ Die **Reichsstädte** emanzipierten sich ab dem späten Mittelalter und erarbeiteten sich im Lauf der Zeit immer mehr Privilegien, bis sie um 1500 fast einen autonomen Status inne hatten. Diese Städte waren unter anderem Frankfurt am Main, Nürnberg, Augsburg, Konstanz und Worms. Aus: Heinig, P.-J. Art. „Reichsstädte“. In:

konnten. Im 15. Jahrhundert entstand zudem aus einem Bündnissystem von städtischen und ländlichen Kommunen die Eidgenossenschaft^{142, 143}.

4.5.2 Wandel von Normen und Werten

In der Zeit des Übergangs vom Spätmittelalter zur frühen Neuzeit ist eine intensiviertere Kirchlichkeit zu beobachten. Dies zeichnete sich durch eine Anhäufung von Stiftungen, Forderungen einer angemessenen Qualität der Ausübung des Priesteramtes und dem Wunsch einer verbesserten Seelsorge aus. Die Volksfrömmigkeit war zu jener Zeit sehr verbreitet. Diese Erkenntnis kann zu einem großen Teil auf den Buchdruck zurückgeführt werden, da in etwa 75 % aller hergestellten Bücher in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts geistliche Prosaliteratur enthielten, die zudem häufig in der Volkssprache geschrieben wurde.¹⁴⁴

Im hohen Mittelalter, als die ersten Kaufleute ihren Handel aufnahmen, verdamnte die Kirche sämtliche Handels- und Bankpraktiken als Wuchertätigkeiten.¹⁴⁵ Trotz einer langsam entstehenden Toleranz, können die frühen Humanisten laut Jaques Le Goff als eher geldfeindlich bezeichnet werden. Als überzeugendes Beispiel gibt er den Traktat von Petrarca „De remediis utriusque fortunae“ an, in dem zu lesen ist:¹⁴⁶

„Pecunia, quam amabam, perit. Pecuniae neque amorem, neque odium, sed frugalitatis studium, avaritiaeque fugam laudo.“¹⁴⁷

Die italienischen Humanisten des 15. Jahrhundert unterstützten eine grundlegende Änderung der Sichtweise zum Geld. Als Beispiel dafür nennt Le Goff das „Libri della famiglia“ von Leon Battista Alberti, in dem Geld als Grundlage aller Dinge bezeichnet wird. Die geistige Elite war demnach nun positiv dem Geld gegenüber eingestellt und die Kirche wurde toleranter, doch der Großteil der Bevölkerung akzeptierte diese Haltungen erst im Laufe des

Lexikon des Mittelalters VII. hrsg. von Norbert Angermann u. a., München: LexMA Verlag, 1995, Sp. 637 – 639.

¹⁴² Die **Eidgenossenschaft** war ein Personenverband, der durch einen Treueschwur zusammen gehalten wird. Im Unterschied zu herrschaftlich organisierten Verbänden waren alle Genossen gleichgestellt. Aus: Drüppel, H. Art. „Eidgenossenschaft“. In: *Lexikon des Mittelalters III*. hrsg. von Robert-Henri Bautier u. a., München: Artemis Verlag, 1986, Sp. 1695f.

¹⁴³ Vgl. Im Hof, Ulrich. *Das gesellige Jahrhundert. Gesellschaft und Gesellschaften im Zeitalter der Aufklärung*. München: Beck, 1982, S. 44.

¹⁴⁴ Vgl. Angenendt 2009, S. 71 – 75.

¹⁴⁵ Für nähere Informationen zum Wucher siehe: Le Goff, Jaques. *Wucherzins und Höllenqualen. Ökonomie und Religion im Mittelalter*. erw. Aufl., übers. von Matthias Rüb, Einführung von Johannes Fried, Stuttgart: Klett-Cotta, 2008.

¹⁴⁶ Petrarca, Francesco. *De remediis utriusque Fortunae. Libri duo*. neue Ausg. Rotterdam: Ex Officina Arnoldi Leers, 1649, S. 399.

¹⁴⁷ „Das Geld, das ich liebte, ging zu Grunde. Ich heiße weder die Liebe zum Geld noch den Hass auf selbiges gut, sondern die Genügsamkeit und das Verbannen der Geldgier.“

16. Jahrhunderts¹⁴⁸. Dank der besseren Anerkennung sahen die Kaufleute es als gerechtfertigt an ihren Besitz vermehren zu wollen. Die meisten versuchten dies durch effektiv betriebenen Handel. Doch einige sahen nur ihre eigenen Vorteile und nahmen vermehrt keine Rücksicht auf die menschlichen Werte. Beispielsweise kam es gelegentlich zur Missachtung des christlichen Kalenders. Die persönlichen Beziehungen zu Gott und den Mitmenschen könnten in solchen Fällen möglicherweise in den Hintergrund getreten sein. Selbst die für den Menschen des Mittelalters so hoch angesehene Reziprozität bei einem Gabenaustausch blieb nicht unangetastet, angesichts der Tatsache dass die Menschen immer mehr auf soziale Distanz im Handel setzten. Es begann ein Kreislauf, der zur Folge hatte, dass Kaufleute ihre Arbeit kaum noch ausüben konnten ohne sich den Praktiken der auf Gewinn bedachten Konkurrenten anzuschließen.¹⁴⁹

4.6 Veränderung des europäischen Handels

4.6.1 Einfluss der Erfindungen

Mit der gestiegenen Bevölkerungsanzahl stieg gleichzeitig die Nachfrage nach lebensnotwendigen Gütern, insbesondere Lebensmittel. Deshalb musste die Produktion stetig gesteigert werden. Dies gelang vor Allem durch das Nutzen von Techniken, die von Chinesen, Indern und Arabern bekannt waren und eigene Erfindungen der Europäer.

Zunächst wurden die vorhandenen Arbeitsgeräte weiterentwickelt. Das für Antriebskraft genutzte Wasserrad wurde stark vergrößert – von einem Durchmesser von zwei bis drei Metern auf vier bis sechs Meter, wodurch die Energieleistung gesteigert werden konnte. Diese Wasserenergie wurde noch im 15. Jahrhunderts fast ausschließlich für Getreidemühlen verwendet. Im Laufe des 16. Jahrhunderts wurde sie zunehmend auch für Papier- und Sägemühlen, Eisenhämmer oder auch Drahtziehwerke genutzt. Selbst im Bergbau wurden Wasserräder zum Einsatz gebracht, die das Heben von Lasten stark erleichterten und so die Produktion steigerten. In der Textilindustrie wurde der „Holländische Webstuhl“, ein Bandwebstuhl, zur Produktionssteigerung eingeführt. Des Weiteren wurden Flügelräder mit Fußantrieb beim Spinnen verwendet. Neben den genannten gab es noch unzählige weitere Erfindungen in vielen Bereichen, die die Produktionen verbesserten.¹⁵⁰

Die wohl wichtigste Erfindung beziehungsweise Weiterentwicklung jener Zeit war der Buchdruck, weil er den Lauf der Geschichte entscheidend beeinflusste. Wie bereits gesagt,

¹⁴⁸ Vgl. Le Goff 2011, S. 220 – 224.

¹⁴⁹ Vgl. Voigt 2008, S. 215.

¹⁵⁰ Vgl. Vogler 2003, S. 267-270.

hätte es die Reformation ohne ihn wahrscheinlich gar nicht gegeben und die rasche Verbreitung neuer Ideen und neuen Wissens wäre nicht möglich gewesen. Der Buchdruck war schon zur Zeit des europäischen Mittelalters in China bekannt. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts entwickelte Johannes Gutenberg¹⁵¹ in Mainz diese Erfindung deutlich weiter, indem er beispielsweise eine Druckerpresse erfand, mit der er bis zu 300 Blatt pro Tag bedrucken konnte. Das Verfahren wurde ständig weiter entwickelt und ermöglichte am Ende des 16. Jahrhunderts eine Tagesausbeute von 1000 bedruckten Blättern.¹⁵²

Ferner gab es Erfindungen im Bereich der Chemie, die in jener Zeit als „Transformation der *materia*“ bezeichnet wurde. Ausgangspunkt war die Bemühung den „Stein der Weisen“ zu finden, mit dem man sich erhoffte aus unedlen Metallen künstlich Gold herstellen zu können. Dies war allerdings aussichtslos, doch durch die damit verbundene Probierkunst wurde die Verbindung von Holzkohle, Salpeter und Schwefel zu Pulver entdeckt, die die Entwicklung von Feuerwaffen ermöglichte.¹⁵³

4.6.2 Einfluss der Entdeckung Amerikas auf das ökonomische System Europas

Viele Menschen der heutigen Zeit haben den Eindruck das Reisen der Europäer hätte erst zu Beginn der Renaissance begonnen. Dies ist jedoch ein Irrtum, denn es war bereits ein dauerhafter Bestandteil im Leben der Menschen des Mittelalters. Der internationale Handel hatte sich längst entwickelt, wodurch Händler ständig innerhalb Europas und manchmal auch Asiens reisten. Herrscher mussten ohnehin viele Wege zurücklegen um ihr Territorium zu kontrollieren, an Konzilen teilzunehmen etc. Des Weiteren war es für den gläubigen Menschen des Mittelalters beinahe eine Pflicht eine Pilgerreise, eine Wallfahrt zu einem heiligen Ort – meist das Grab eines Heiligen oder der Aufbewahrungsort von Reliquien¹⁵⁴, zu unternehmen, die ihn sogar bis nach Jerusalem führen konnte. Nicht zuletzt waren die zahlreichen Kriege ausschlaggebend für die große Anzahl an Wanderungen von Menschenmassen. In diesem Zusammenhang waren die Kreuzzüge¹⁵⁵ sehr bedeutend.

¹⁵¹ **Johannes Gutenberg** wurde 1398 in Mainz geboren und starb ebenda im Jahr 1468. Sein bekanntester Druck war die „Gutenberg-Bibel“ mit 42 Linien je Spalte. Aus: Cole, Richard G. Art. „Johann Gutenberg“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 106 – 108.

Mehr zu Gutenberg und der Erfindung der Buchdrucks in: Kapr, Albert. *Johann Gutenberg. The man and his invention*. 3., rev. ed., Adlershot, Hants: Scolar Press, 1996.

¹⁵² Vgl. Vogler 2003, S. 266.

¹⁵³ Vgl. Kellenbenz, Hermann. *Die Wiege der Moderne. Wirtschaft und Gesellschaft Europas 1350 – 1650*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1991, S. 45f.

¹⁵⁴ Für nähere Informationen zu Pilgerreisen siehe: Haupt, Barbara (Hrsg.). *Pilgerreisen in Mittelalter und Renaissance* (Studia humaniora, Bd. 41). Düsseldorf: Droste, 2006.

¹⁵⁵ Für einen Überblick über die Kreuzzüge siehe: Mayer, Hans Eberhard. *Geschichte der Kreuzzüge* (Kohlhammer-Urban-Taschenbücher, Bd. 86). 10., überarbeitete und erweiterte Aufl., Stuttgart: Kohlhammer, 2005.

Nachdem diese einer nach dem anderen scheiterten, sahen sich die Kreuzritter nach anderen Aufgaben um. Einige von ihnen schlossen sich den spanischen Fürsten an um an der Reconquista¹⁵⁶, der Rückeroberung Spaniens von den Mauren, die 718 kurz nach der maurischen Besetzung begann, teilzunehmen. Diese war erfolgreich, denn im 14. Jahrhundert war Spanien weitgehend zurückerobert und nur noch Granada befand sich in muslimischer Hand. Auch die Portugiesen hatten sich an der Reconquista beteiligt und konnten sich nun auf andere Dinge konzentrieren. So wurden im Laufe des 15. Jahrhunderts immer wieder von Portugal aus Seefahrer ausgesandt um neue Handelsrouten zu entdecken. Die katholischen Könige¹⁵⁷ Spaniens betrachteten zwar mit Neid die Erfolge der Portugiesen, doch entschlossen sich Isabella I. und Ferdinand II.¹⁵⁸ erst nach der Eroberung Granadas im Jahr 1492 dazu Entdeckungsfahrten zu finanzieren. Sie entsandten Christoph Columbus¹⁵⁹, der schon Jahre zuvor um Unterstützung gebeten hatte, einen anderen Seeweg nach Asien zu finden. Noch im selben Jahr entdeckte dieser den amerikanischen Kontinent.

Bereits Ende des 15. Jahrhunderts begannen die Spanier und anschließend auch die Portugiesen diesen Kontinent zu erobern und Kolonien zu gründen. Die Europäer beuteten gnadenlos die Rohstoffe der Neuen Welt aus, was ihnen in der Heimat zu scheinbar unendlich großem Reichtum verhalf. Aus Amerika wurden sowohl Luxus- als auch Gebrauchsgüter nach Europa gebracht. Dabei handelte es sich um Exotika der indianischen Kulturen, wie Tabak und Kakao, Tiere, vor allem Affen und Papageien, Perlen und Edelmetalle, aus denen Schmuck und Münzen hergestellt wurden. Dadurch wurde das bisherige Münzsystem grundlegend verändert. Nun gab es eine große Menge an Geld, das im Handel eingesetzt werden konnte.¹⁶⁰ Das Tauschen von Waren wurde zunehmend überflüssig, da immer mehr

¹⁵⁶ Für weitere Informationen zur Reconquista siehe: Lomax, Derek W. *Die Reconquista. Die Wiedereroberung Spaniens durch das Christentum* (Heyne-Geschichte, Bd. 39). München: Heyne, 1980.

¹⁵⁷ Als die **katholischen Könige** wurden Isabella I. und Ferdinand II. bezeichnet. Dieser Titel wurde ihnen vom Papst verliehen.

Für weitere Informationen zu den katholischen Königen siehe: Pérez, Joseph. *Ferdinand und Isabella. Spanien zur Zeit der katholischen Könige*. München: Callwey, 1989.

¹⁵⁸ **Ferdinand II.** wurde 1452 in Sos geboren und starb 1516 in Madrigalejo. Er war König von Aragon, Kastilien, Sizilien und Neapel. Aus: Lunenfeld, Marvin. Art. „Ferdinand of Aragon“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 339 – 341.

¹⁵⁹ **Christoph Columbus** wurde 1451 in Genua geboren und starb 1506 in Valladolid. Er unternahm zwischen 1492 und 1504 vier Reisen nach Amerika. Aus: Phillips, William D. Jr. Art. „Christopher Columbus“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 44 – 49.

Für weitere Informationen zu Christoph Columbus und seinen Reisen siehe das folgende zweiteilige Werk: Colombo, Cristoforo/ Berger, Friedemann (Hrsg.). *Christoph Columbus. Dokumente seines Lebens und seiner Reisen. 1451 – 1493* (Sammlung Dieterich, Bd. 420). Bd. 1., Leipzig: Dieterich, 1991; Colombo, Cristoforo/ Berger, Friedemann (Hrsg.). *Christoph Columbus. Dokumente seines Lebens und seiner Reisen. 1493 – 1506* (Sammlung Dieterich, Bd. 421). Bd. 2., Leipzig: Dieterich, 1991.

¹⁶⁰ Für weitere Informationen zur **Münzherstellung aus amerikanischen Edelmetallen** siehe: North, Michael. *Das Geld und seine Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1994.

Menschen Münzen besaßen. Es entstand eine frühe Form der modernen, kapitalistischen Marktwirtschaft.¹⁶¹

4.6.3 Entstehung neuer Märkte

Die gestiegene Produktion ermöglichte die konstante Erweiterung der vorhandenen Märkte. Zum einen konnten sich mehr Menschen Güter leisten, die sie zuvor auf Grund hoher Produktionskosten nicht erwerben konnten und zum anderen expandierten die Handelsgesellschaften. Dafür waren die regelmäßig an vielen Orten Europas veranstalteten Messen von großer Bedeutung. Diese wurden vor oder nach hohen Festen oder an Heiligtagen veranstaltet. Die Messen dienten als Bindeglieder zwischen den europäischen Wirtschaftsregionen. Es bildeten sich drei große europäische Handelsräume heraus: die mediterrane Region, mit Venedig und Genua als wichtigen Zentren, die Nord- und Ostseeländer, die durch die Hansekaufleute geprägt waren, und die atlantische Region, deren Zentren anfangs Lissabon und Sevilla und später Antwerpen und Amsterdam waren. Die letztgenannte Region gewann im Laufe des 16. Jahrhunderts immer mehr an Bedeutung, da ein reger Handel mit den neu entstehenden Kolonien in Amerika betrieben wurde.¹⁶²

Eine erhebliche Erleichterung des Fernhandels waren die ersten Formen des bargeldlosen Zahlens. Die unterschiedlichen Währungen und die verschiedenen Münzen erschwerten den Handel und so entwickelten die hansischen Kaufleute Schuldscheine und die Italiener Wechsel.¹⁶³

Durch die entstandene wohlhabende Klasse von Kaufleuten, entwickelten sich neue Marktnischen. Beispielsweise waren diese „Neu-Reichen“ sehr an Instrumentalmusik interessiert. Aus diesem Grund wurden Bücher für das Erlernen von Instrumenten verfasst und unzählige Intavolierungen veröffentlicht. Außerdem spezialisierten sich zahlreiche Musiklehrer auf den Lautenunterricht, da die Laute das beliebteste Instrument der Kaufmannsfamilien war. Es bildete sich ein Kulturmarkt heraus, der ohne die gebildeten und kunstinteressierten Kaufleute der Renaissance nicht entstanden wäre. Die Kunst der Musik wurde zu einem Geschäft, das nun auch ästhetisch und finanziell gemessen werden konnte.¹⁶⁴

¹⁶¹ Vgl. Kmetz, John. *Blowing your Horn in the New Economy*, c. 1550. In: *Tielman Susato and the music of his time. Print culture, compositional technique and instrumental music in the Renaissance* (Bucina, Bd. 5). hrsg. Von Keith Polk, Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2005, S. 135.

¹⁶² Vgl. Vogler 2003, S. 275-277.

¹⁶³ Vgl. ebd. S. 277.

¹⁶⁴ Vgl. Kmetz, John. *Business Unusual. Musik und Geld im frühneuzeitlichen Europa*. unveröffentlichtes Manuskript. S. 12 – 17. Ich danke Herrn Dr. Kmetz für die Bereitstellung des Textes.

4.7 Die Marktwirtschaft der Renaissance

Wie bereits gesagt ermöglichten Gold und Silber aus der Neuen Welt die breite Herstellung von Münzen. Zunächst waren diese im Besitz der Herrscher, doch auf Grund der Finanzierung von Kriegen und einem verschwenderischen Lebensstil verteilte sich das Geld sehr schnell. Das hatte erhebliche Konsequenzen für die Kultur. So konnten durch Geld kunstvolle Kathedralen errichtet, alte Kirchen verziert oder auch Schreibstuben unterstützt werden, die Prachthandschriften anfertigten.¹⁶⁵ Neue Kathedralen wurden vor allem in Spanien errichtet, wie beispielsweise die neue Kathedrale in Salamanca.¹⁶⁶ Die Verzierungen alter Kirchen konnten in ganz Europa beobachtet werden, so auch in der Augsburger St.-Anna-Kirche, die durch neue Kapellen ergänzt wurde, unter anderem eine von den Fuggern, die in einem späteren Kapitel aufgegriffen wird.

Die neue Wirtschaft lebte vor allem durch geschäftstüchtige Individuen. Hier sind vor allem Kaufleute gemeint. Die kaufmännischen Bürger konnten in relativ kurzer Zeit verhältnismäßig viel Geld ansammeln, wodurch sie die Möglichkeit erhielten Dinge zu erwerben, die über den Grundbedarf hinaus gingen. Mit solchen Luxusgütern stieg der Lebensstandard. Mit der zunehmenden Kaufkraft erhöhte sich der Anspruch der Käufer. Die Art und die Qualität der Waren mussten ständig steigen. Somit wurden auch die musikalischen Güter zu qualitativ hochwertigem Luxus.¹⁶⁷ Beispielsweise erhielten Musikdrucke verzierte Einbände und Ausschmückungen durch Buchmalereien und Instrumente wurden aus besserem Material angefertigt.

Der Handel mit Luxusgütern hatte allerdings keine weitreichenden Konsequenzen für die Marktsituation, da er nur eine geringe Zahl der Bevölkerung betraf, doch für die Vermehrung des Kaufmannskapitals war er sehr wichtig. Davon abgesehen entstand in der Renaissance eine spezialisierte Produktion, vor allem in Bezug auf Massengüter. Diese Entwicklung war an den technischen Fortschritt gebunden, denn je besser die Technik desto qualitativer die Produkte und umso höher deren Stückzahl. Alles in allem führten diese Faktoren zu einer Umwandlung der regionalen Wirtschaftsstrukturen. Fast sämtliche Märkte öffneten sich überregional und teilweise sogar international. In diesem Zusammenhang muss erwähnt werden, dass der ausgedehnte Handel noch hauptsächlich auf den Beziehungen zwischen autonomen Städten und deren Netzwerken beruhte und somit abhängig von der jeweiligen Politik, den Privilegien und im Besonderen von den zwischenmenschlichen Beziehungen der

¹⁶⁵ Vgl. Hale 1994, S. 307.

¹⁶⁶ Casaseca Casaseca, Antonio Norberto. *Die Kathedralen von Salamanca*. León: Edilesa, 1994.

¹⁶⁷ Vgl. ebd. S. 307.

jeweiligen Herrscher war. Letztere wurden möglicherweise durch den Austausch von Gaben aufrecht erhalten beziehungsweise verbessert.¹⁶⁸

Die wohl erfolgreichste kaufmännische Familie der Renaissance waren die Fugger, die die europäischen Herrscher finanzierten und somit sogar politische Macht ausüben konnten. Doch gab es neben den musikfördernden Kaufleuten auch kaufmännische Musiker. Ein solcher war Tielman Susato¹⁶⁹ (um 1510-15 – ca. 1570), der zunächst versuchte sich als Komponist einen Namen zu machen und später zu einem der berühmtesten Herausgeber von Musikdrucken in der Renaissance wurde.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Vgl. Landsteiner, Erich. *Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Zentraleuropas in der frühen Neuzeit*. Habilitationsschrift, Wien, 2002, S. 2 – 4.

¹⁶⁹ Für weitere Informationen zu Tielman Susato siehe: Polk, Keith (Hrsg.). *Tielman Susato and the music of his time. Print culture, compositional technique and instrumental music in the Renaissance* (Bucina, Bd. 5) Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2005.

¹⁷⁰ Vgl. Kmetz 2005, S. 134f.

5 Musik als verkäufliches Gut

5.1 Komponisten im 15. und 16. Jahrhundert

5.1.1 Verselbstständigung des Komponisten-Berufes

Die Entwicklung der musikalischen Gaben im 15. Jahrhundert stand in direktem Zusammenhang mit der Festigung des Komponisten-Berufs. Komponisten gab es schon lange vor dieser Zeit, doch eine gesonderte Berufsgruppe gab es vorher noch nicht.¹⁷¹ Diese begann sich erst um 1400 herauszubilden.¹⁷² Einer der Hauptgründe dafür war die Entstehung von Hofkapellen und der damit verbundene Bedeutungszuwachs des Musikers in der Gesellschaft. Dabei muss bedacht werden, dass lediglich Gelehrte und Geistliche professionell musizierten und komponierten, da es für musiktalentierte Männer der niederen Schichten aussichtslos war eine angemessene musikalische Ausbildung zu erhalten. Komponisten der Renaissance waren im Regelfall an einen „Arbeitgeber“ gebunden. Dieser konnte ein Kirchenamtsträger, ein Angehöriger der Stadtverwaltung oder ein Adelliger sein. Allerdings wurden wahrscheinlich in allen Bereichen die Komponisten zunächst nicht als Erschaffer neuer Musik, sondern hauptsächlich als ausführende Musiker angestellt. Dies änderte sich zwar teilweise im 15. Jahrhundert, aber wenn eine Entscheidung zwischen einem guten Komponisten, der kein hervorragender praktischer Musiker war, und einem etwas schlechteren Komponisten, der ein guter praktischer Musiker war, getroffen werden musste, dann entschied sich der Arbeitgeber meist für den besseren ausführenden Musiker. Ein Beleg dafür ist eine Empfehlung an Ercole I. d'Este. Hier wird Isaac, der bessere Sänger, Josquin, dem besseren Komponisten, vorgezogen.¹⁷³ Bei dieser Entscheidung sollte ein geeigneter Hofkomponist gefunden werden. Deziert „Hofkomponisten“ wurden seit dem ausgehenden 15. Jahrhunderts angestellt. Die früheste bekannte Quelle, die eine solche Anstellung belegt, ist ein Erlass von Maximilian I. von 1497, in dem er bekannt gab, dass er Heinrich Isaac als Komponisten am Hofe angestellt hatte. Die bloße Bezeichnung „Komponist“ ist schon einige Jahre zuvor in einer Eintragung am Hofe Erzherzog Siegmunds von Tirol zu finden. Darin wird Arnold Schlick (um 1460 – nach 1521) als „Componist“ angesprochen.

¹⁷¹ Ludwig Finscher vertritt in einem Aufsatz von 1994 die Meinung der Komponisten-Beruf entstand bereits im 14. Jahrhundert: Finscher, Ludwig. Die Entstehung des Komponisten. Zum Problem Komponisten-Individualität und Individualstil in der Musik des 14. Jahrhunderts. In: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 25/ 1/2 (1994), S. 149-164. Ich gebe Finscher Recht, dass die Verselbstständigung des Komponisten-Berufes bereits im 14. Jahrhundert ansatzweise begann, doch die grundlegenden Veränderungen fanden meiner Ansicht nach erst im Zuge der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung im 15. Jahrhundert statt.

¹⁷² Die folgenden Ausführungen liegen der Renaissance-Studie von Peter Burke zu Grunde: Burke, Peter. *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung*. übersetzt von Reinhard Kaiser, Berlin: Klaus Wagenbach, 1984.

¹⁷³ Vgl. ebd. S. 105 – 107.

Die fürstlichen Arbeitgeber von Musikern schätzten diese nun so sehr, dass sie ihre Verdienste gebührend honorierten. Papst Leo X. ernannte seinen Lautenspieler Gian Maria Giudeo zum Grafen und ebenso ernannte Philipp der Schöne von Burgund den Sänger und Komponisten Marbriano da Orto (um 1460 – 1529).¹⁷⁴ Zu Beginn des 16. Jahrhunderts wurden solche Handlungen auch im deutsch-sprachigen Raum durchgeführt, beispielsweise wurde der Komponist Ludwig Senfl¹⁷⁵ (1498/90/91 – 1543) geadelt.¹⁷⁶

Mit dieser Entwicklung stand die Abkehr von der Anonymität in Relation. Im Mittelalter galten Musiker im Allgemeinen als bloßes Werkzeug der göttlichen Offenbarung und dementsprechend wurde der einzelne Künstler nicht dezidiert betrachtet.¹⁷⁷ Deshalb war es irrelevant den musikalischen Handschriften Namen zu zuordnen. Die Verbindung zwischen Autor und musikalischem Stück schien nicht von großer Bedeutung gewesen zu sein. Die Anonymität könnte allerdings zum Teil auch auf verloren gegangene Quellen zurück zu führen sein, da es theoretisch möglich ist, dass zahlreiche Quellen mit Verweisen auf die Autorschaft nicht überliefert sind.¹⁷⁸ Im Laufe des Beginns der frühen Neuzeit ist eine stetige Anhäufung von Namensnennungen in den vorhandenen Quellen zu verzeichnen. Folglich gingen wahrscheinlich das gesteigerte Selbstbewusstsein und der größere Bekanntheitsgrad der Musiker mit dem Aufkeimen des Urheber-Bewusstseins einher. Es entstand so zu sagen ein Urheber-Persönlichkeitsrecht, was das Recht auf die Namensangabe beziehungsweise auf die Urheberbezeichnung genehmigte. In den Musikhandschriften und den frühen Drucken im 15. Jahrhundert wurden fast immer den Stücken bekannter Komponisten deren Namen zugeordnet. Später wurde sogar dem Name der Zusatz „author“ beigefügt.¹⁷⁹

Eine weitere Neuerung im 15. und 16. Jahrhundert war die Herausbildung eines Individualstils beim Komponieren. Durch die Veränderungen in der Gesellschaft strebten die Komponisten nun nach Ruhm und Anerkennung ihrer persönlichen, individuellen Tätigkeit und Leistung.¹⁸⁰ Dies bedeutete allerdings nicht, dass ein „freies“ Komponieren, das heißt die Produktion von Musikstücken ohne Vorgaben eines Arbeit- beziehungsweise Auftraggebers

¹⁷⁴ Vgl. ebd. S. 76.

¹⁷⁵ Für einen Überblick zu Senfls Leben und Schaffen siehe die folgende (teilweise bereits überholte) Dissertation: Bente, Martin. *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Reformationszeitalters*. Diss., Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1968.

¹⁷⁶ Vgl. Pohlmann, Hansjörg. *Die Frühgeschichte des musikalischen Urheberrechts (ca. 1400-1800)* (Musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 20). Kassel: Bärenreiter, 1962, S. 21-23.

¹⁷⁷ Vgl. Hauskeller, Michael. *Was ist Kunst. Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto* (Beck'sche Reihe, Bd. 1254). München: Beck, 1998, S. 27.

¹⁷⁸ Vgl. Sachs, Klaus-Jürgen. Art. Anonymi“. In: *MGG*². S. Bd. 1/1, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel u.a.: Bärenreiter, Sp. 596.

¹⁷⁹ Vgl. Pohlmann 1962, S. 20, 35.

¹⁸⁰ Vgl. Hortschansky 1989, S. 111.

und ohne Rücksicht auf die bestehenden Kompositionsregeln, möglich war. Lediglich einem reichen Mann adeliger Herkunft, der sein eigener Herr sein konnte, wäre es möglich gewesen völlig frei zu komponieren. Carlo Gesualdo¹⁸¹ (1566 – 1613) war ein solcher Komponist.

Mit dem Drang nach Individualität kam das Anbringen von Eigensignaturen, also die Nennung des Autors, in den Kompositionen in Mode. Schon im Mittelalter wurde der eigene Name innerhalb eines Kunstwerks genannt, wie beispielsweise im Minnesang. Doch in der mehrstimmigen Musik war dies im 15. Jahrhundert wohl eine Neuheit. Die Nennung des eigenen Namens konnte gleichbedeutend mit einer Signatur beziehungsweise Unterschrift sein, wie in den politischen Motetten Johannes Ciconias (um 1370-1375 – 1412). Es dauerte noch einige Zeit bis Komponisten ihren Namen auch musikalisch hervortreten ließen. Ein Beispiel dafür ist die Motette „Salve flos tuscae gentis“ von Guillaume Dufay. Der Name des Komponisten ist hier deutlich hörbar.¹⁸² Die Hauptfunktion der Namensnennung war wahrscheinlich die eindeutig werdende Zuschreibung eines Stückes. Möglicherweise wollten die Komponisten damit auch ein Stück, in dem eine hochstehende Persönlichkeit oder ein Ort gepriesen wird, als eine Gabe deklarieren, für die sie sich eine Gegengabe wünschen würden, wie es bei der Motette „Inter preclarissimas virtutes“ von Obrecht der Fall war.

5.1.2 Komponisten als Geschäftsmänner

Die Verselbstständigung des Komponisten-Berufes wurde stark von der neu entstandenen kommerziellen Marktwirtschaft beeinflusst. Die Musiker machten sich die neue Wirtschaftsform zu Nutze. Sehr geschäftstüchtig war laut John Kmetz¹⁸³ Josquin Desprez. Drei Umstände sprechen für diese Feststellung. Vordergründig steht der Fakt, dass Josquins Kompositionen mit Abstand häufiger gedruckt, kopiert, imitiert, neu arrangiert und diskutiert wurden als die Stücke anderer Komponisten seiner Zeit. Er wurde somit bereits zu Lebzeiten berühmt und auch nach seinem Tod war er noch in weiten Teilen Europas bekannt. Des Weiteren konnte Josquin seinen Marktwert sehr gut einschätzen. Dies zeigt die bereits erwähnte Verhandlung für die Anstellung am Hofe von Ferrara (s. Kapitel 5.2.1). Jeder Andere wäre mit solchen Forderungen als dreist beschimpft und fort geschickt worden, doch Josquin wurde angestellt. Als letzten Punkt brachte Kmetz die Analyse der Verkaufskette an.

¹⁸¹ Für nähere Informationen zu Carlo Gesualdo und seiner für seine Zeit außergewöhnliche Musik siehe: Watkins, Glenn. *Gesualdo. The Man and His Music*. 2. Aufl., Vorwort von Igor Stravinsky, Oxford: Clarendon Press, 1991.

¹⁸² Vgl. Lindmayr-Brandl, Andrea. Die Autorität der Namen – Fremd- und Eigensignaturen in musikalischen Werken der Renaissance. In: *Autorität und Autoritäten in musikalischer Theorie, Komposition und Aufführung* (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik, Bd. 3, 2003). hrsg. von Laurenz Lütteken und Nicole Schwindt, Kassel u. a.: Bärenreiter, 2004, 21 – 31.

¹⁸³ Kmetz, John. *Josquin the Businessman*. Vortrag vom 29. Oktober 1999 an der Princeton University. Ich danke John Kmetz für die Bereitstellung des Papers.

Der Komponist nahm sich scheinbar die Zeit um zu schauen, wo seine Produkte und Dienste den besten Ertrag einbringen würden und versuchte außerdem seine Stücke auf den jeweiligen Arbeit- beziehungsweise Auftraggeber anzupassen.¹⁸⁴

5.2 Musik in der Marktwirtschaft der frühen Neuzeit

5.2.1 Rahmenbedingungen für den musikalischen Handel

Für den musikalischen Handel waren in der Renaissance zwei Faktoren von großer Bedeutung, auf der einen Seite die Erfindung des Buchdrucks und auf der anderen Seite der explosionsartige Anstieg der Anzahl an wohlhabenden Bürgern, die Musik zur Repräsentation nutzen wollten. Der Musikmarkt¹⁸⁵, der im Mittelalter hauptsächlich dem Adel vorbehalten war, öffnete sich den vermögenden Schichten der Bürger.¹⁸⁶

In seltenen Fällen nutzten auch Komponisten die Möglichkeiten der veränderten Marktwirtschaft für sich, in dem sie ein Stück ohne Auftrag komponierten und anschließend versuchten dies entweder direkt oder über einen Händler zu verkaufen.¹⁸⁷

5.2.2 Der Handel mit Musikdrucken

Nachdem Johannes Gutenberg Mitte des 15. Jahrhunderts den Buchdruck erfand, experimentierten die ihm folgenden Drucker mit verschiedenen Methoden um nicht nur Buchstaben, sondern auch Noten auf Papier drucken zu können. Der älteste uns erhaltene Notendruckversuch stammt aus dem Jahr 1473. Zunächst wurden die Noten getrennt von Notenlinien und Text mit Holzblöcken gedruckt. In Venedig entwickelte Ottaviano Petrucci dieses Verfahren weiter, indem er bewegliche Drucktypen verwendete. Schließlich veröffentlichte Pierre Attaingnant (um 1494 – 1552) 1528 in Paris das erste gedruckte Musikbuch, das nur einen Druck benötigte. Erst ab diesem Zeitpunkt konnten Musikdrucke verhältnismäßig kostengünstig und in kurzer Zeit hergestellt werden.¹⁸⁸

Die Musikdrucker setzten in den verschiedenen Regionen Europas auf unterschiedliche Geschäftskonzepte. Im deutschsprachigen Raum wurde meist internationales Repertoire, auch vergangener Generationen, in Musikdrucken veröffentlicht; darüber hinaus gaben die Drucker

¹⁸⁴ Vgl. ebd. S. 1.

¹⁸⁵ Für die weitere Entwicklung des Musikmarktes nach 1600 siehe: Scherer, F. M. The Evolution of Music Markets. In: Victor A. Ginsburgh/ David Throsby (Hrsg.). *Handbook of the Economics of Art and Culture* (Handbooks in Economics, Bd. 25, hrsg. von Kenneth J. Arrow/ Michael D. Intriligator). Bd. 1, Amsterdam u. a.: Elsevier B. V., 2006, S. 123 – 143.

¹⁸⁶ Vgl. Kmetz, John. Ein Geschäft – ganz am Puls der Zeit. Musik und Geld im frühneuzeitlichen Europa. In: *Neue Zürcher Zeitung*. 6./7. August 2005.

¹⁸⁷ Vgl. Burke 1984, S. 85.

¹⁸⁸ Vgl. Sider 2005, S. 171f.

pädagogische Musikbücher heraus. Auf Grund dieser Vorgehensweise meinte John Kmetz¹⁸⁹ die Musikdrucker der deutschsprachigen Gebiete hätten die grundlegenden Gesetze des freien Marktes hervorragend beachtet. Hier ist die Portfoliodiversifikation zu nennen, die darauf beruht, dass das Vermögen zum Teil in Geld und der Rest in Anleihen aufgeteilt wird. Wenn die Zinsen steigen, werden im Regelfall mehr Anleihen angelegt um größeren Profit erzielen zu können. Im Falle eines gestiegenen Risikos, wird zurück zum Geld übergegangen. Mit diesen Maßnahmen soll das Risiko so gering wie möglich gehalten werden.¹⁹⁰ Außerdem war das Risikomanagement, das rechtzeitige Erkennen von Risiken und daraufhin das Ergreifen der korrekten Maßnahmen, von besonderer Wichtigkeit. Als weitere Vorsichtsmaßnahme spezialisierten sich deutschsprachige Verleger nicht ausschließlich auf den Musikdruck, denn sie veröffentlichten sehr unterschiedliche Bücher und davon nur einen geringen Teil, der Musik enthielt. Im Gegensatz dazu stand die Herangehensweise französischer, italienischer und flämischer Musikdrucker, die vor allem zeitgenössische Musik ihrer Landsleute publizierten.¹⁹¹

Beim Beschäftigen mit dem Handel von Musikdrucken zur Zeit der Renaissance muss bedacht werden, dass weniger als 1% der Bevölkerung musikalisch bewandert war und davon hatte nur ein geringer Teil die finanziellen Mittel um sich ein Buch kaufen zu können. Trotz der verbesserten Lage des aufstrebenden Bürgertums und der in Hinblick auf Handschriften günstigeren Drucke, war der Handel mit Musikdrucken eine Marktnische, weshalb die Vorsichtigkeit der Musikdrucker im deutschen Sprachraum nachzuvollziehen ist.¹⁹²

Wie der Handel mit Musikdrucken im ausgehenden 15. und im 16. Jahrhundert konkret abgelaufen ist, kann heute kaum beurteilt werden, da die wenigen Primärquellen – Verträge, Rechnungsbücher und Privilegien – lediglich ein fragmentarisches Bild abgeben. Demnach sind die vorliegenden Folgerungen nur als vorläufig zu betrachten, da eine wiedergefundene Quelle diese widerlegen könnte. Die gegenwärtig vorhandenen Quellen stammen größtenteils aus dem italienischen Raum. Sie wurden von der Forschung bereits gut beleuchtet. Einen guten Überblick liefert ein Aufsatz¹⁹³ von Jane A. Bernstein von 1991, in dem die Funktionen von Musikdruck-Industrie, Drucker und Komponist untersucht werden. Das Hauptaugenmerk der Untersuchungen liegt auf dem venezianischen Handel mit Musikdrucken zwischen ca.

¹⁸⁹ Vgl. Kmetz, John. *Business Unusual*.

¹⁹⁰ Vgl. Woll, Artur (Hrsg.). *Wirtschaftslexikon*. 10., neubearb. Aufl., München: Oldenbourg Verlag, 2008, S. 611.

¹⁹¹ Vgl. Kmetz. *Business Unusual*, S. 6 – 8.

¹⁹² Vgl. ebd. S. 9.

¹⁹³ Bernstein, Jane A. Financial Arrangements and the Role of Printer and Composer in Sixteenth-Century Italian Music Printing. In: *Acta Musicologica*. 63/1 (1991), S. 39 – 56.

1540 bis 1580.¹⁹⁴ Zu dieser Zeit war, laut Bernstein, Drucken und Veröffentlichen mit einem erheblichen finanziellen Risiko verbunden, da eine große Summe an Geld aufgebracht werden musste, aber der Erfolg ungewiss war.¹⁹⁵

Für die Drucker gab es zwei Möglichkeiten der Finanzierung. Einerseits konnten sie ihre Publikationen allein oder in Partnerschaft finanzieren und andererseits gab es die Möglichkeit des Herstellens von Büchern auf Provisionsbasis, womit das finanzielle Risiko für den Drucker entfiel. Die alleinige Kostenübernahme konnten sich nur die großen venezianischen Druckereien leisten. Selbst diese setzten lieber auf die Herausgabe von Drucken mit geringem finanziellen Risiko, wie liturgische Bücher oder literarische Bestseller, als auf musikalische Veröffentlichungen, die ein sehr kleines Publikum ansprachen. Die wenigen Ausnahmen beliefen sich hauptsächlich auf musikalisch-didaktische Bücher, die im 16. Jahrhundert unter der reichen Bevölkerung sehr beliebt waren. Bei der Finanzierung eines Druckes, die uns heute als eine „Alleinige“ einer Druckerei erscheint, können weitere Geldgeber im Hintergrund eine Rolle gespielt haben. Darauf deuten Widmungen hin, wie die des Druckers Antonio Gardano¹⁹⁶ (1509 – 1569) an den Bischof Leone Orsini in frühen Ausgaben von Arcadelts (1507 – 1568) „Primo Libro a 4“ und „Venticinque canzoni francesi“. Wohlmöglich unterstützte der Bischof die Veröffentlichungen finanziell und erhielt unter anderem als Gegengabe diese Widmungen. Von einem Zusammenschluss mehrerer Herausgeber zeugt ein Vertrag aus Rom aus dem Jahre 1516, der zwischen Ottaviano Scotto (†1567/68), Andrea Antico (um 1480 – nach 1539) und Antonio Giunta für den Druck des „Liber quindecim missarum“ geschlossen wurde. Darin wurde eine feststehende Bezahlung für den Drucker Giunta und die Aufteilung des Erlöses für Scotto und Antico festgelegt.¹⁹⁷

Mit Hilfe von Privilegien können Verbindungen von Druckern untereinander erkannt werden. Beispielsweise erhielten 1563 Zuan Battista und Marchio Sessa in Venedig das Druckprivileg für ein geistliches Werk von Paolo Aretino, von dem Girolamo Scotto (†1572) im selben Jahr

¹⁹⁴ Ein Aufsatz zum italienischen musikalischen Handel über diesen Zeitraum hinaus wurde 1989 von Tim Carter vorgelegt: Carter, Tim. Music-Selling in Late Sixteenth-Century Florence. The Bookshop of Piero di Giuliano Morosi. In: *Music & Letters*, 70/4 (1989), S. 483 – 504.

¹⁹⁵ Vgl. Bernstein 1991, S. 39.

¹⁹⁶ Für weitere Informationen zu Antonio Gardano siehe das folgende dreiteilige Werk: Lewis, Mary S. *Antonio Gardano. Venetian music printer 1538 – 1569. A descriptive bibliography and historical study. 1538 – 1549* (Garland reference library of humanities, Bd. 718). Bd. 1, 2. Aufl., Routledge/ New York u. a.: Garland Publishing, 2005; Lewis, Mary S. *Antonio Gardano. Venetian music printer 1538 – 1569. A descriptive bibliography and historical study. 1550 – 1559* (Garland reference library of humanities, Bd. 719). Bd. 2, Routledge/ New York u. a.: Garland Publishing, 1997; Lewis, Mary S. *Antonio Gardano. Venetian music printer 1538 – 1569. A descriptive bibliography and historical study. 1560 – 1569*. Bd. 3, Routledge/ New York u. a.: Garland Publishing, 2005.

¹⁹⁷ Vgl. Bernstein 1991, S. 40f.

eine Edition veröffentlichte. Demnach existierte entweder eine Partnerschaft zwischen den betreffenden Parteien oder Scotto erledigte eine Auftragsarbeit. Eine weitere Charakteristik einiger Drucke lässt ebenfalls den Rückschluss einer Verbindung von Druckern zu, denn es gibt Bücher, die von verschiedenen Druckern produziert und später gewidmet wurden. Dies betrifft beispielsweise die Auflage von Ihan Geros (ca. 1540 – 1588) „Il primo libro de' madrigali italiani et canzon francese a due voci“ aus dem Jahr 1541. Sie wurde von Antonio Gardano gedruckt, doch enthält eine Widmung, die von Girolamo Scotto unterzeichnet wurde.¹⁹⁸

Die bisher genannten Druckprozesse waren alle mit einem großen finanziellen Risiko verbunden, das die Drucker nur selten eingingen. Die bevorzugte Geldeinnahme war die Auftragsarbeit, die ein sicheres Einkommen garantierte, doch keinen Zusatzgewinn ermöglichte. Die Auftraggeber konnten aus der Druckindustrie selbst (z. B. andere Drucker) oder von außerhalb (z. B. Komponisten) stammen. Die Drucker erhielten für diese Arbeit eine festgelegte Entlohnung. Dies war vor allem in der hochspezialisierten Branche des Musikdrucks begehrt. Ein Beispiel einer möglichen Auftragsarbeit unter Drucker-Kollegen wurde bereits genannt. Drucke, die von einem Komponisten finanziert wurden, enthielten fast ausschließlich dessen eigene Kompositionen. Als Beispiele dafür nennt Bernstein Florentine Francesco Corteccias (1502 – 1571) „Libro primo de' madrigali a quattro voci“ von 1544 und Baldassaro Donatos (um 1530 – 1603) „Secondo libro de' madrigali a quattro voci“ von 1568.¹⁹⁹

Als Beispiel für den Handel mit einem musikalischen Druck kann der überlieferte Druckvertrag zum „Libro primo de musica de la salamandra“ zwischen Niccolò de' Giudici und Matteo Bosca²⁰⁰ genannt werden. Das Dokument, das aus dem Jahr 1526 stammt, gibt Aufschluss über den Inhalt des Buches, das Format, die Anzahl der Kopien sowie die Druckkosten (27 Dukaten) und woraus sich diese ergeben. Ebenso wurde die Aufteilung des Erlöses des Buches festgelegt. Somit haben wir Angaben, welchen finanziellen Aufwand ein Druck zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Rom bedeutete. Doch können wir heute diese Zahlen nicht verallgemeinern, da es sich um einen Einzelfall handelt. Es kann lediglich vermutet

¹⁹⁸ Vgl. ebd. S. 42f.

¹⁹⁹ Vgl. ebd. S. 45f.

²⁰⁰ Für detaillierte Informationen zu dem Vertrag siehe: Blackburn, Bonnie J. The Printing Contract for the Libro primo de musica de la salamandra (Rome, 1526). In: *The Journal of Musicology*. 12/3 (1994), S. 345 – 356.

werden, dass die Kosten für einen Musikdruck zu dieser Zeit in anderen Teilen Europas ähnlich gewesen sein müssen.²⁰¹

5.3 Beispiele für die Verwendung von Musik als einem verkäuflichen Gut

5.3.1 Der „Choralis Constantinus“ von Heinrich Isaac

Einer der ersten Nachweise für Komponieren gegen Bezahlung stammt aus dem Jahr 1508. In diesem Jahr gab die Konstanzer Kathedrale Heinrich Isaac, der sich anlässlich des einberufenen Reichstags in Konstanz aufhielt, den Auftrag einen Zyklus von Offizien anzufertigen.²⁰² Dies bestätigt das Konstanzer Domprotokoll vom 14. April 1508, in dem beschlossen wurde mit Isaac über die Komposition einiger Offizien für die hohen Festtage für eine gewisse Bezahlung zu reden:²⁰³

[1508] Ex parte componiste capelle Regiae maiestatis.

Die xiiii aprilis, uff anzaigen dominorum decani Randegk et Clingenberg des erbietens rectoris capelle Regiae Maiestatis [=Slatkonja] Ist concludiert, mit demselben und dem **ysaac** componisten zureden, ob er **etlich officia In summis festivitibus** zesingen **in ringem sold, componiren** und schriben lassen welt **pro choro ecclesie Constantiensis** und so verr das in erlidenlichem gelt der fabric sin möcht, söhls machen zelassen—et ad hoc deputati sunt [. . .] domini praescripti.²⁰⁴

Die beiden Parteien einigten sich und etwas mehr als ein Jahr später lieferte Isaac dem Domkapitel einige Propriumskompositionen. Am Ende des Jahres 1509 schloss der Komponist den Auftrag ab.²⁰⁵

Viele Jahre später wurde der Choralis Constantinus herausgegeben. Dieser gliedert sich in drei Teile, die alle von Hieronymus Formschneider (†1556) in Nürnberg gedruckt wurden. Der

²⁰¹ Vgl. ebd. S. 347.

²⁰² Hier ist von einer rein geschäftlichen Transaktion die Rede, bei der es sich nur um Geld und nicht um persönliche Beziehungen drehte.

²⁰³ Zitiert aus: Burn, David J. What did Isaac write for Constance? In: *The Journal of Musicology*. 20/1 (2003), S. 48.

²⁰⁴ „[1508] Bezüglich des Komponisten der königlichen Hofkapelle. 14. April, nach Ankündigung der Herren Dekan Randegk und Clingenberg sowie auf Anfrage des Kapellmeisters seiner königlichen Majestät [=Slatkonja] wurde beschlossen, mit diesem und dem Komponisten Isaac zu reden, ob er, für eine gewisse Bezahlung, einige Offizien für die höchsten Festtage für den Chor des Konstanzer Domes komponieren und abschreiben würde, in so fern das mit Geld der Fabric möglich sein wird, möge dies geschehen – und dazu werden die zuvor genannten beauftragt.“

²⁰⁵ Vgl. Wegman 2005, S. 433; Schuler, Manfred. Zur liturgischen Musikpraxis am Konstanzer Dom um 1500. In: *Heinrich Isaac und Paul Hofhaimer im Umfeld von Kaiser Maximilian I. Bericht über die vom 1. Bis 5. Juli 1992 in Innsbruck abgehaltene Fachtagung* (Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft, hrsg. von Walter Salmen, Bd. 16). Innsbruck: Edition Helbling, 1997, S. 71 – 80; Staehelin, Martin. *Die Messen Heinrich Isaacs. Quellenstudien zu Heinrich Isaac und seinem Messen-Oeuvre* (Publikationen der schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie II, Bd. 28II). Bern/ Stuttgart: Paul Haupt, 1977.

erste Teil²⁰⁶ erschien 1550 und die Teile zwei²⁰⁷ und drei im Jahr 1555. Heute gilt der zweite Teil, der aus Propriumsvertonung besteht, als Aufzeichnung des Konstanzer Auftragswerkes.²⁰⁸

Laut Manfred Schuler²⁰⁹ führte Isaac den Konstanzer Propienzyklus ab 1510 unter dem Namen „Opus musicum festorum dierum“ für den Münchner Hof von Kaiser Maximilian fort. Allerdings ist er vor dessen Abschluss verstorben, weshalb Ludwig Senfl das Werk beendete.

5.3.2 Ludwig Senfls Motette „Mater digna Dei“

Die Hauptquelle der Motette „Mater digna Dei“ (siehe Notenbeispiel 3) von Ludwig Senfl ist die Handschrift MunBS 12 (München, Bayerische Staatsbibliothek, Musiksammlung, Musica MS 12, olim H.C. 7; = MaiM 90), die in München für den Hof von Herzog Wilhelm IV. angefertigt wurde.²¹⁰ In dieser Handschrift ist der Aufzeichnung der Motette ein Widmungstext (siehe Abbildung 1) voran gestellt. Dieser belegt, dass die Motette ein Auftragswerk für Wilhelm IV. war:²¹¹

„Oratio ad incomparabilem Virginem Mariam commendatitia, **ex** singulari devotione et **mandato**, Serenissimi utriusque **Boioaria Principis Guilielmi re, a Ludovico Senfllo** serenitatis ipsius intonatore Musico...“²¹²

Um die fünfstimmige Motette besonders zu gestalten, hob Senfl den Tenor primus deutlich hervor. Dieser besitzt einen anderen Text als die übrigen Stimmen, weist nur lange Notenwerte auf und kommt gänzlich ohne Pause aus. In beiden Texten wird eine Anbetung Marias zum Ausdruck gebracht.

Haupttext:

Mater digna Dei,

Hehre Mutter Gottes,

Veniae via luxque diei,

Licht des Tages, Weg aller Gnaden,

²⁰⁶ Isaac, Heinrich. *Choralis Constantinus I. Graduale in mehrstimmiger Bearbeitung (A Capella)* (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, unter Leitung von Guido Adler, Bd. 10). hrsg. von Emil Bezcny und Walter Rabl, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1959 (1898).

²⁰⁷ Isaac, Heinrich. *Choralis Constantinus II. Graduale in mehrstimmiger Bearbeitung (A Capella)* (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, unter Leitung von Guido Adler, Bd. 32). bearb. von Anton von Webern, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1959 (1909).

²⁰⁸ Vgl. Schuler 1997, S. 73f.

²⁰⁹ Vgl. ebd. S. 74.

²¹⁰ Vgl. Kellman, Herbert (Hrsg.). *Census-catalogue of manuscript sources of polyphonic music. 1400 – 1550*. Bd. 2, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, 1982, S. 190f.

²¹¹ Digitale Sammlungen der BSB München: <http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0002/bsb00028597/images/index.html?id=00028597&fip=193.174.98.30&no=&seite=111>, 09.09.2011.

²¹² „Gebet an die unvergleichliche Patronin, die Jungfrau Maria, vom *musicus intonator* Ludwig Senfl im Auftrag des bayerischen Herzogs Wilhelm.“

Sis tutela rei,
 Duxque comesque mei.
 Sponsa Dei, Miserere mei;
 Lux alma Dei,
 Digna coli Regina poli,
 Me linquere noli.

Nixa Deum,
 Defendereum,
 Mihi dando trophaeum.
 Me tibi virgo pia Genitrix.
 Maria.
 Jesu Christe, Fili Dei vivi,
 Miserere mei.
 Christus rex venit in pace:
 Deus homo factus est.

Deus propitius esto mihi peccatori,
 Et custos animae meae,
 Nunc et semper et ubique:
 Amen.

Tenor primus:

Ave sanctissima Maria,
 Mater Dei,
 regina coeli,
 Porta paradisi,
 Domina mundi.

Tu es singularis Virgo pura.
 Tu concepisti Jesum sine peccato.
 Tu peperisti Creatorem
 Et Salvatorem mundi,
 In quo ego non dubito.

Leite meine Wege,
 Und beschütze mich Sünder.
 O Braut Gottes, Höre du mein Flehen.
 Du Lichtglanz Gottes,
 Ehre hohe Herrin des Himmels,
 Verlasse mich niemals.

Gottesmutter,
 Beschütz' den Sünder,
 Reich mir, des Siegers Palme.
 Dir, Jungfrau rein und Mutter, Deinem Schutz,
 Maria.
 Jesu Christe, Sohn des lebendigen Gottes,
 Erbarme dich meiner.
 Christus der Herr kommt in Frieden,
 Für uns Mensch ward Gottes Sohn.

Gott, sei mir Sünder gnädig,
 Ein Wächter meiner Seele,
 Jetzt und immer und überall:
 Amen.

Ave, hochheilige Maria,
 Mutter Gottes,
 Himmelskönigin,
 Paradieses Pforte,
 Du Herrin der Welt.

Du allein bist reine Jungfrau.
 Du hast empfangen Jesum ohne Sünde.
 Du hast geboren der Welt Schöpfer
 Und der Welt Erlöser,
 An welchem ich nicht zweifle.

Ora pro nobis Jesum	Bitte du für uns Jesum,
Tuum dilectum filium,	Deinen geliebten Sohn,
Et libera nos	Und erlöse du uns
Ab omnibus malis.	Von allem Übel. ²¹³

Die Motette verkörpert eine doppelte, äußerst kunstvoll ausgeschmückte Anflehung an die Gottesmutter. Für seinen Auftraggeber fertigte der Komponist ein außergewöhnliches Stück an, um seine Erwartungen mindestens zu erfüllen oder sogar zu übertreffen, damit weitere Aufträge folgen könnten. Ob hier allerdings tatsächlich ein kommerzieller Handel vorliegt, kann nicht mit Bestimmtheit gesagt werden, da uns zu wenig über die Umstände der Entstehung der Motette bekannt ist. Möglicherweise erhielt Senfl für das Stück Geld, doch könnte er auch Gaben erhalten haben.²¹⁴ Trotzdem tendiert die Entstehung und Entlohnung der Motette meiner Meinung nach mehr in den marktwirtschaftlichen Bereich, weil in der Widmung von einem „Auftrag“ und nicht von einer „Gabe“ gesprochen wird.

5.3.3 Orlando di Lassos „Bußpsalmen“

Die „Bußpsalmen“ von Orlando di Lasso²¹⁵ (ca. 1532 – 1594) waren ein Auftragswerk für Herzog Albrecht V. von Bayern, in dessen Diensten der Komponist sich seit 1557 befand. Sie entstanden im Jahr 1560. Im 16. Jahrhundert waren Psalmversionen sehr beliebt. Die Komposition von Bußpsalmen wurde allerdings erst mit dem Werk Lassos populär.²¹⁶

Lasso war einer der erfolgreichsten Komponisten des 16. Jahrhunderts, was auf seiner Geschäftstüchtigkeit beruhte. Er versuchte seine Kompositionen schnellst möglich in Druck bringen zu lassen, um so eine rasche und weite Verbreitung erzielen zu können. Bei den Bußpsalmen war dies jedoch nicht möglich. Albrecht V. wollte die Versionen ausschließlich für den privaten Gebrauch und nicht für die Öffentlichkeit. Dies wird in einem Satz deutlich, den Lasso in der Biographie von Quicquelberg von 1566 und ein Jahr später in der Vorrede zu den Deutschen Liedern verwendet: „Tametsi verò Orlandinae cantiones ubique terrarum extent maxima copia, sunt tamen adhuc plura, quae subinde principi suo

²¹³ Senfl, Ludwig. *Zwei Marien=Motetten* (Das Chorwerk, hrsg. von Friedrich Blume und Kurt Gudewill, Bd. 62). hrsg. von Walter Gerstenberg, Wolfenbüttel: Mösseler Verlag, 1957, S. 1 – 14.

²¹⁴ Es gab vielleicht auch „Auftragsgaben“, das heißt Aufträge für Stücke, für die die Komponisten im Gegenzug Gaben erhalten sollten. Allerdings habe ich dafür keine eindeutigen Belege gefunden.

²¹⁵ Für weitere Informationen zu Orlando di Lasso siehe das Standardwerk: Leuchtmann, Horst. *Orlando di Lasso. 1. Sein Leben. Versuch einer Bestandsaufnahme der biographischen Einzelheiten*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1976.

²¹⁶ Vgl. Lasso, Orlando di. *Die sieben Bußpsalmen mit der Motette Laudes Domini* (Orlando di Lasso Sämtliche Werke). Bd. 26, neue Reihe, hrsg. von Horst Leuchtmann, Kassel u. a.: Bärenreiter, 1995, S. X.

separatim custodiuntur, quae is vulgari minimè permittit.“²¹⁷ Dieses Recht hatte der Herzog, da er finanziell für das Werk aufgekommen war. Hier ist deutlich der Unterschied zwischen Gabenaustausch und kommerziellem Handel ersichtlich. Bei Ersterem gab es eine gewisse persönliche Verbindung und Rücksichtnahme der beteiligten Parteien. Das ist bei einem Handel, der mit Geld abgeschlossen wird, nicht mehr der Fall. Der Geldgeber verlangt etwas und der Bezahlte muss dies liefern und sich an die ausgemachten Konditionen halten. Der Komponist war davon schwer getroffen. Erst nach dem Tod von Albrecht V. durften die Bußsalmen gedruckt werden.²¹⁸

²¹⁷ Zitiert aus Leuchtmann 1976, S. 133.

²¹⁸ Vgl. Leuchtmann 1995, S. X – XI.

6 Die Fugger

6.1 Der Aufstieg zur einflussreichsten Familie Europas

Die wohl bedeutendste Familie der Renaissance waren die Fugger (siehe Abbildung 2) aus Augsburg. Diese hatte nicht nur einen großen Einfluss auf die wirtschaftlichen und politischen Verhältnisse ihrer Zeit, sondern auch auf die Kultur, im Besonderen auf die Musik, weshalb es angebracht ist sich eingehender mit ihr zu befassen.

Hans Fugger († 1408/09)²¹⁹, der Ahnherr der Familie, zog in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts nach Augsburg.²²⁰ Als handelbetreibender Weber konnte er seinen Söhnen ein beachtliches Vermögen vererben. Einer von ihnen, Jakob I. (1398 – 1469), war Vorsteher der Weberzunft und betätigte sich auch im kaufmännischen Gewerbe. Er verschuldete sich jedoch und konnte nur von seinem Schwiegervater, dem Münzmeister Bäsinger, vor dem Bankrott gerettet werden. Nach dem Tod von Jakob I. betrieben drei seiner Söhne den Handel weiter. Da einer von denen starb, musste ein weiterer Bruder, Jakob II.²²¹ (1459 – 1525), der ursprünglich in den Dienst der Kirche treten sollte, mit nur 14 Jahren Kaufmann werden. Er erlernte das kaufmännische Handwerk in Venedig und wurde nach seiner Lehre Teilhaber im fuggerschen Handel. Die drei Brüder legten gemeinsam fest, dass ihr Erbe ungeteilt im Handel bleiben solle um das Kapital nicht zu verringern. Nach und nach änderte Jakob II. die Spezialisierung der fuggerschen Geschäfte hin zum Geldverleih und zu Bergwerken, da es in diesen Bereichen hohe Gewinne gab. Im Jahr 1487 kam es zum ersten Aufsehen erregenden Geldverleih, denn die Fugger liehen dem Erzherzog Siegmund von Tirol eine fünfstellige Summe. Bereits im darauf folgenden Jahr borgte sich der Erzherzog weitere 150.000 Gulden und bot den Fuggern im Gegenzug die Silberausbeute der Schwazer Bergwerke. Für den Einstieg in den Bergbau wurde der Spezialist Johann Thurzo zur Beratung heran gezogen. Siegmunds Nachfolger Maximilian I. war bereits kurz nach seinem Amtsantritt darauf bedacht weiteres Geld von den Fuggern zu bekommen, doch waren diese vorsichtig mit dem Vergeben weiterer Darlehen an das Haus Habsburg. Trotzdem wurden im Laufe der Jahre von den Fuggern weitere habsburgische Silber- und Kupferbergwerke beliehen. Durch diese

²¹⁹ Sämtliche Jahreszahlen der Angehörigen der Familie Fugger sind dem Stammbaum, der im Anhang abgedruckt ist, entnommen.

²²⁰ Die folgenden Ausführungen basieren auf: Ehrenberg, Richard. *Das Zeitalter der Fugger. Geldkapital und Creditverkehr im 16. Jahrhundert* (Die Geldmächte des 16. Jahrhunderts, Bd. 1). Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963 (1896).

²²¹ Für ausführliche Informationen zu Jakob Fugger II. siehe die folgenden grundlegenden Studien: Jansen, Max. *Jakob Fugger der Reiche. Studien und Quellen I* (Studien zur Fugger-Geschichte, Bd. 3). hrsg. von Max Jansen, Leipzig: Duncker & Humblot, 1910; Düvel, Thea. *Die Gütererwerbungen Jakob Fuggers des Reichen (1494 – 1525) und seine Standeserhöhung* (Studien zur Fugger-Geschichte, Bd. 4). München/ Leipzig: Duncker & Humblot, 1913.

Geschäfte und durch das geschickte Ausnutzen der Wechselkurse wurde die augsburgische Familie reich und mächtig. Die Fugger machten jedoch nicht nur Geschäfte mit weltlichen Fürsten, sondern auch mit Vertretern der römischen Kirche. Durch eine Bank in Rom wuchs auch dort der fuggersche Einfluss.²²² Im Jahr 1503 konnte Jakob II. wohl effektiv mit Hilfe von Geld auf die Wahl von Papst Julius II.²²³ einwirken.²²⁴

Die größte Machtdemonstration der Familie Fugger war die Unterstützung von Karl V. bei der Kaiserwahl. Die deutschen Kurfürsten wählten den Enkel Maximilians nur zum Kaiser, weil die Fugger mit Barkapital und Krediten für ihn eingetreten waren. Die Rolle der Fugger bei diesem Ereignis war für Richard Ehrenberg ausschlaggebend die Renaissance sogar als „Zeitalter der Fugger“²²⁵ zu bezeichnen.

6.2 Die Reformation in Augsburg

In Augsburg trugen sich wichtige Ereignisse der deutschen Reformation zu. Hier weigerte sich Luther seine Thesen zu widerrufen. Des Weiteren fanden die wichtigsten Reichstage der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Augsburg statt. Schließlich war der Augsburger Religionsfrieden von 1555 eines der markantesten Ereignisse der deutschen Reformation.

Die Reformation stieß in Augsburg auf fruchtbaren Boden. Innerhalb kürzester Zeit trat ein Großteil der Bevölkerung zum Protestantismus über. Ermöglicht wurde dies einerseits durch die Druckereien, die Luthers Schriften und auch die der anderen Protestanten, wie Zwingli, mannigfaltig druckten und somit unter das Volk brachten und andererseits durch die Kirchenamtsträger, die evangelisch zu predigen begannen. Der Augsburger Stadtrat versuchte sich zurück zu halten und einen „mittleren Weg“ zu wählen, mit anderen Worten eine neutrale Politik, die sowohl die Tolerierung der protestantischen als auch der katholischen Glaubensrichtungen einschloss und bei Entscheidungen weder die eine noch die andere Partei bevorzugte, zu wählen. Doch Kaiser Karl V. zwang den Rat zu Beginn der 1530er Jahre ein klares Bekenntnis abzulegen. In Folge dessen schloss sich Augsburg den evangelischen Reichsstädten an. Nach der Niederlage des Schmalkaldischen Bundes²²⁶, einer Oppositionsbewegung einflussreicher Protestanten gegen die katholischen Fürsten, von 1547

²²² Vgl. Ehrenberg 1963, S. 85 – 99; Häberlein, Mark. *Die Fugger. Geschichte einer Augsburger Familie (1367 – 1650)*. Stuttgart: Kohlhammer, 2006, S. 17 – 68.

²²³ **Julius II.** wurde 1443 als Giuliano della Rovere geboren. Sein Pontifikat dauerte zehn Jahre: von 1503 bis 1513. Aus: Fischer-Wollpert 2003, S. 108f.

²²⁴ Vgl. Voigt 2008, S. 332.

²²⁵ Ehrenberg 1963.

²²⁶ Für weitere Informationen zum Schmalkaldischen Bund siehe: Haug-Moritz, Gabriele. *Der Schmalkaldische Bund 1530 – 1541/42. Eine Studie zu den genossenschaftlichen Strukturelementen der politischen Ordnung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nationen* (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde, u. a. hrsg. von Wilfried Hartmann, Bd. 44). Leinfelden-Echterdingen: DRW-Verlag, 2002.

verlangte Karl V. ein Rückgängig machen der Reformation, was erst mit dem Religionsfrieden 1555 endete.

Von Anfang an waren Luther und die Fugger Gegner. Für Luther war die Augsburger Handelsfamilie ein Organisator des Ablasshandels, weshalb er sie in einer Schrift von 1520 direkt angriff. Obwohl Jakob Fugger II. aufgeschlossen gegenüber Forderungen nach Reformen war, unterstützte er auf Grund der Provokation die Luthergegner, im Besonderen Johannes Eck. In seiner Heimatstadt selbst versuchte Jakob die Verbreitung der protestantischen Lehren aufzuhalten.

Nach dem Tod von Jakob Fugger II. ergriffen dessen Nachkommen ebenso Partei für die Katholiken. Anton Fugger fungierte als Hauptfinanzier des Kaisers, der mit seiner Hilfe militärisch gegen die Protestanten vorgehen konnte. Nach Ausbruch des Schmalkaldischen Krieges²²⁷ im Jahr 1546 verließ Anton Fugger Augsburg, dessen Bürger sich auf den Kriegseintritt vorbereiteten. Nachdem eine Niederlage des Schmalkaldischen Bundes ersichtlich war kehrte er wieder zurück. Es gab eine Verfassungsänderung, nach der die Fugger erstmals politische Ämter im Rat der Stadt bekleiden durften, nachdem es zuvor ein Abkommen gab, dass den Fuggern nicht erlaubte im Stadtrat mitzuwirken.²²⁸

6.3 Gabenaustausch bei den Fuggern

6.3.1 Politische und wirtschaftliche Gaben

Obwohl für die Fugger Geld und marktwirtschaftlicher Handel die Grundlage ihres Imperiums waren, spielte der Austausch von Gaben noch eine wichtige Rolle. Sogar der Geldverleih ähnelt einem Gabenaustausch, denn die gegen Kredite erhaltenen Privilegien ermöglichten den Aufstieg der Fugger. Aus diesen Privilegien, beispielsweise die Erlöse aus Bergwerken, konnten die Fugger ihren Kredit und dessen Zinsen beziehen, doch wurde nicht direkt Geld gegen Geld gehandelt.

Ein konkreter Fall eines Gabenaustausches politischer Natur fand vor der Verlobung von Maximilian I. statt. Dessen Vater, Friedrich III.²²⁹, erbat von den Fuggern Tuchvorräte um

²²⁷ Für ausführliche Informationen zu den Fuggern zur Zeit des Schmalkaldischen Krieges siehe: Kirch, Hermann Joseph. *Die Fugger und der Schmalkaldische Krieg* (Studien zur Fugger-Geschichte, Bd. 5). hrsg. von Hermann Grauert, München/ Leipzig: Duncker & Humblot, 1915.

²²⁸ Vgl. Scheller, Benjam. *Memoria an der Zeitenwende. Die Stiftungen Jakob Fuggers des Reichen vor und während der Reformation (ca. 1505-1555)* (Stiftungsgeschichten, Bd. 3). hrsg. von Michael Borgolte, Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft 4/28, Studien zur Fuggergeschichte Bd. 37, Berlin: Akademie Verlag, 2004, S. 179 – 181, 245f.

²²⁹ **Friedrich III.** wurde 1415 in Innsbruck geboren und starb 1493 in Linz. Ab 1424 war er der Herzog von Kärnten und 1439 stieg er zum Herzog von Österreich auf. Im darauf folgenden Jahr erhielt Friedrich III. die

sein Gefolge angemessen einkleiden zu können. Im Gegenzug verlieh der Kaiser der Familie das Lilienwappen.²³⁰

Wie bereits erwähnt, sicherten sich die Fugger ihren politischen und wirtschaftlichen Einfluss in Rom, indem sie ihren Favoriten bei der Papstwahl unterstützten. Nach erfolgreicher Wahl erhielten sie im Gegenzug das Münzrecht für Rom, das später noch auf Bologna und Macerata ausgeweitet wurde. Die römische Münze war ca. 25 Jahre lang, von Julius II. bis Clemens VII.²³¹, weitgehend in fuggerscher Hand. Durch die Münzprägung wurden die Fugger in Italien noch bekannter. Die gelungene Repräsentation verbesserte sicherlich die italienischen Handelsbeziehungen.²³²

Später, im Jahr 1534 erlangten Raymund (1489 – 1535), Anton (1493 – 1560) und Hieronymus (1499 – 1538) Fugger von Kaiser Karl V. ein Münzrechtprivileg²³³. Dies diente den Fuggern wohl auch am ehesten zu repräsentativen Zwecken, doch das kann nicht mit Sicherheit gesagt werden.²³⁴

Für ihre Geschäftsbeziehungen sparten die Fugger nicht an Gaben für hohe Adelige und andere einflussreiche Persönlichkeiten. Diese waren meist Goldschmied- oder Juweliersarbeiten. Zum Beispiel wurden von 1516 bis 1519 dem Kardinal von Gran ein vergoldeter Kelch, dem König von Polen ein Türkisring und dem Bischof zu Waizen ebenfalls ein Türkisring überreicht.²³⁵

6.3.2 Gaben an Kirchen

Die Fuggersche Handelsgesellschaft war in weiten Teilen Mitteleuropas mit Faktoreien, Kontoren und Schreibstuben vertreten. In der näheren Umgebung dieser Handelsstützpunkte reichten die Fugger den Kirchen Gaben dar, die zumeist aus finanziellen Mitteln bestanden. Zu nennen sind unter anderem die Kirche Sankt Maria in Kärnten, die Marienkirche in

Königswürde des römisch-deutschen Reiches. 1452 krönte der Papst ihn zum Kaiser des Heiligen römischen Reiches deutscher Nationen. Im Jahr 1453 wurde er noch zum Erzherzog von Österreich ernannt. Aus: Zophy, Jonathan W. Art. „Habsburg Dynasty“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 109 – 116.

²³⁰ Vgl. Voigt 2008, S. 332f.

²³¹ **Clemens VII.** wurde 1478 als Giulio de' Medici in Florenz geboren und starb 1534 in Rom. Er wurde 1523 zum Papst ernannt. Aus: Gouwens, Kenneth. Art. „Clement VII“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 18 – 20.

²³² Vgl. Lieb, Norbert. *Die Fugger und die Kunst. Im Zeitalter der Spätgotik und der frühen Renaissance*. München: Schnell & Steiner, 1952, S. 74f.

²³³ Vgl. Lieb, Norbert. *Die Fugger und die Kunst. Im Zeitalter der hohen Renaissance* (Studien zur Fuggergeschichte, Bd. 14, hrsg. von Götz Freiherrn von Pölnitz). München: Schnell & Steiner, 1958, S. 265.

²³⁴ Leider wird die Frage nach der Funktion und den Vorteilen der Fuggerschen Münzen in der Sekundärliteratur nicht thematisiert, da es entweder zu wenige Quellen gibt oder die Forschung sich noch nicht dahingehend befasste.

²³⁵ Vgl. Lieb 1952, S. 87.

Lübeck, die Kirche von Neusohl, die Salvatorkirche in Almagro (Kastilien) und die deutsche Nationalkirche Santa Maria dell'Anima in Rom. Für die letztere gaben die Fugger Geld für den Neubau und ließen ein Altarbild bauen.²³⁶

6.3.3 Die Stiftungen von Jakob Fugger

Jakob Fugger II. war wie viele seiner Zeitgenossen sehr auf sein Seelenheil besorgt. Um dieses abzusichern, rief er mehrere Stiftungen ins Leben. Einige davon waren die Grabkapelle in der Augsburger Karmeliterkirche St. Anna, eine Prädikatur an der Kollegiat- und Pfarrkirche von St. Moritz und die „Fuggerei“, eine Sozialsiedlung. Diese drei Stiftungen hielt Jakob II. Fugger, genannt der Reiche, in einem Stiftungsbrief im Jahr 1521 fest.²³⁷

Auf eine dieser Stiftungen, nämlich die Grabkapelle bei St. Anna, werde ich nun näher eingehen. Sie war die erste große Stiftung der Fugger. In den Jahren 1509 bis 1512 wurde der Bau grundlegend abgeschlossen. Die Ausstattungsarbeiten nahmen noch weitere fünf Jahre in Anspruch. Die Kapelle unterschied sich wesentlich von den bis dato errichteten Augsburger Kapellen. Zum einen befand sie sich nicht wie üblich im Seitenschiff der Kirche, sondern im neuen Westchor und zum anderen wurden eine facettenreiche Farbigkeit sowie ausgewählte Materialien verwendet. Dadurch sollte die Kapelle auf Besucher anmutig und edel erscheinen. Dies war vom Stifter beabsichtigt, da die Fugger sowohl vor Gott als auch vor den Menschen in einem strahlenden Licht erscheinen sollten.²³⁸

Der Fuggerkapelle wurden außerdem „musikalische Gaben“ zuteil. Diese standen hauptsächlich mit der gestifteten Orgel in Verbindung. Sie besteht aus dem Hauptwerk und der Vororgel. Für den Bau des Instruments schickte Maximilian I., nach Auffassung von Bruno Bushart²³⁹, seinen Hoforganisten Paul Hofheimer zur Beratung.²⁴⁰ Auf dem rechten Flügel der großen Orgel ist Kaiser Maximilian abgebildet, der durch seine markante Nase und das Jägerwams eindeutig erkennbar ist. Mit dieser gemalten Gabe festigten die Fugger ihre Beziehungen zum Kaiser und machten diese öffentlich, da sie ihren erarbeiteten gesellschaftlichen Stand demonstrieren wollten.²⁴¹ Nach Fertigstellung der Kapelle verbot Jakob Fugger II. das Anbringen anderer Wappen neben dem fuggerschen Familienwappen,

²³⁶ Vgl. ebd. S. 73f.

²³⁷ Vgl. Scheller 2004, S. 15.

²³⁸ Vgl. ebd. S. 61f.

²³⁹ Bushart, Bruno. *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*. München: Deutscher Kunstverlag, 1994.

²⁴⁰ Diese Vermutung stellte Bushart auf, da er meint auf der Malerei des linken Flügels der großen Orgel sei Hofheimer als Schützling neben dem heiligen Paulus abgebildet. Dafür spricht angeblich die scharfgezeichnete Nase, mit der Hofheimer üblicherweise abgebildet wurde. Vgl. ebd. S. 242.

²⁴¹ Vgl. ebd. S. 242f.

mit Ausnahme des Wappens des Orgelbauers. Diese Ehre wurde Ihan von Dobraw () zu teil, weil die Fugger ihm mit dieser Gabe für seine gelungene Arbeit danken wollten.²⁴²

Neben der Grabkapelle bei St. Anna tätigte Jakob II. eine weitere Stiftung, die mit den Habsburgern in Verbindung stand. Er gab den Dominikanern 1100 Gulden für den Neubau ihrer Augsburger Klosterkirche. Der Klosterprior dieser Zeit war gleichzeitig Hofprediger von Kaiser Maximilian. Damit strebte Jakob II. eine Verbesserung seines Seelenheils an und durch die Anbringung des fuggerschen Wappens konnte die Stiftung auch von repräsentativem Nutzen sein. Des Weiteren übernahmen die Fugger drei Ablass, die Papst Leo X. für die Beteiligung am Bau der Kirche verlieh. Darüber hinaus stiftete Jakob II. eine Kapelle mit Altar und Orgel für die neue Kirche.²⁴³

6.4 Die Fugger in der neuen Marktwirtschaft

Die Familie Fugger war mit verantwortlich für die Entstehung der neuen Marktwirtschaft. Damit ist weniger ihr Handel, sondern eher ihr Geldverleih gemeint. Das fuggersche Geld wurde folglich nicht gehortet, sondern von den Mächtigen der Zeit, an die es geliehen wurde, investiert. Auf diese Weise vermehrten die Fugger durch die Zinsen ihr Vermögen und ermöglichten gleichzeitig die Bewegung von großen Geldsummen auf den europäischen Märkten, die sich infolgedessen vergrößerten.²⁴⁴

Neben dem Geldverleih und dem Erlös aus dem Bergbau setzten die Fugger auf den Handel mit Metall, Textilien, Glas und Luxuswaren, wie Juwelen. Beispielsweise lieferten die Fugger Ende des 15. Jahrhunderts goldene Tücher und Brokate an Johanna die Wahnsinnige²⁴⁵. Des Weiteren erhielt Ladislaus IV., der König von Ungarn und Böhmen, 1501 durch den Fuggerschen Handel zwei in Gold gefasste Edelsteine. Darüber hinaus wurden für Papst Clemens VII. Juwelen beschafft.²⁴⁶

6.5 Die Fugger und die Musik im 15. und 16. Jahrhundert

Die Fugger besaßen ein sehr inniges Verhältnis zur Musik, das jedoch teilweise durch politische Motive geprägt war. Allerdings hatten auch einige Angehörige der Familie Fugger

²⁴² Vgl Voigt 2008, S. 336.

²⁴³ Vgl. ebd. S. 344.

²⁴⁴ Siehe Kapitel 6.1

²⁴⁵ **Johanna I.**, genannt die Wahnsinnige, wurde 1479 in Toledo geboren und starb 1555 in Tordesillas. Von 1504 bis zu ihrem Tod war sie Königin von Kastilien und Aragón. Allerdings konnte Johanna auf Grund ihrer geistigen Verwirrung nicht die Regierungsgeschäfte führen. Sie wurde ab dem Jahr 1509 in Tordesillas gepflegt. Aus: Vones, L. Art. „Johanna I. ‚la Loca‘“. In: *Lexikon des Mittelalter V.* hrsg. von Robert-Henri Bautier u. a., München: Artemis Verlag, 1991, Sp. 522f.

²⁴⁶ Vgl. Lieb 1952, S. 75 – 78.

eine Vorliebe für die Musik um deren selbst willen.²⁴⁷ Franz Krautwurst nennt in seinem Aufsatz „Die Fugger und die Musik“²⁴⁸ vier große Bereiche, in denen die fuggersche Musikbegeisterung zum Vorschein tritt. Zunächst sind zahlreiche Quellen vorhanden, die das aktive Musizieren einiger Familienmitglieder belegen. Des Weiteren sind Inventare der Sammlungen von Musikalien und Musikinstrumenten vorhanden, die die Vielfalt an privater und repräsentativer Musikpflege aufzeigen. Außerdem zeugen die Stiftungen für Orgeln und Organistenstellen von einem Interesse der Fugger an qualitativ hochwertiger Kirchenmusik. Schließlich sind die wohl bedeutendsten Nachweise für die bedeutende Stellung der Musik im politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Wirken der Fugger die große Anzahl an Beziehungen zu berühmten Musikern ihrer Zeit.²⁴⁹

Zunächst einige Worte zur politisch verwendeten Musik. Wie viele Adelige ihrer Zeit, nutzten die Fugger die Musik zur Repräsentation. Mit der Förderung von Musikern und von praktischem Musizieren wollten sie ihre Handelsbeziehungen ausbauen und ihre eigene Aristokratisierung beschleunigen. Die Fugger stifteten Kirchenorgeln und Organistenstellen, kauften Instrumente, förderten Musiker, finanzierten Musikdrucke und verfassten selbst Musikhandschriften – insbesondere Lautenbücher.²⁵⁰

Als erster der Familie hat sich Ulrich Fugger (1441 – 1510) eingehend mit Musik auseinandergesetzt. Das zeigt das von ihm geschriebene Musiktraktat „*Commentarius de notis*“²⁵¹ von 1463, welches die theoretischen Anfangsgründe der Musik behandelt. Auch bei dem Ehepaar Jakob Fugger II. und Sybilla Arzt spielte Musik eine große Rolle, denn auf dem Hochzeitsbild hält die Braut ein Notenblatt in der Hand. Der größte Musikliebhaber war wohl Raymund Fugger, der Musikinstrumente und Kompositionen sammelte und selbst Laute spielte. In seinem Nachlass befanden sich 44 Musikhandschriften und 34 Musikdrucke, darunter zwei für ihn angefertigte Messsammlungen aus der Alamire-Werkstatt. Anton

²⁴⁷ Mit dieser Thematik befasste sich eine Ausstellung in Augsburg im Sommer 1993, zu der ein Band mit den ausformulierten Vorträgen und weiteren ergänzenden Aufsätzen zur Ausstellung herausgegeben wurde: Eikermann, Renate (Hrsg.). *Die Fugger und die Musik. „lautenschlagen lernen und ieben“*. Anton Fugger zum 500. Geburtstag. Ausstellung in den historischen „Badstuben“ im Fuggerhaus, Maximilianstraße 36, Augsburg, 10. Juni bis 8. August 1993. Augsburg: Städtische Kunstsammlung, 1993.

²⁴⁸ Krautwurst, Franz. Die Fugger und die Musik. In: ebd. S. 41 – 48.

²⁴⁹ Vgl. ebd. S. 41.

²⁵⁰ Vgl. Häberlein 2006, S. 156f.

²⁵¹ Der Musiktraktat „*Commentarius de notis*“ befindet sich heute in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Handschriftenabteilung, 8° Cod. lat. 30056 (Mus. Ms. 1573, olim Maier Nr. 271).

Fugger (1493 – 1560) war der Musik in solchem Ausmaß zugetan, dass er in seinem Testament den Musikunterricht für seine Söhne festlegte:²⁵²

„... zu **gepürender zeit musica, als singen, tantzen, feschten** und dergleichen ehrlich kurtzweil, ausserhalb **lautenschlagen lernen und ieben.**“

Die Zuwendung zur Musik setzte sich über die Generationen fort. Ende des 16. Jahrhunderts erlangte ein Abkömmling der Familie, Hans Jakob Fugger (1516 – 1575), sogar das Amt des Musikintendanten des herzoglichen Hofes in München.²⁵³

Zum Inventar der fuggerschen Faktoreien gehörten bereits zu Beginn des 16. Jahrhunderts Musikinstrumente, die wahrscheinlich sowohl der Repräsentation als auch der Unterhaltung dienten.

Es gibt auch Nachweise von musikalischen Gaben der Fugger an ihre Handelspartner beziehungsweise an die Adligen, denen sie Geld liehen. So belieferte beispielsweise Silvester Raid, der Syndikus (Firmenanwalt) der Fugger, laut einem Brief von 1539, den Herzog Albrecht V. von Preußen mit musikalischen Aufmerksamkeiten.²⁵⁴ Durch solche Gaben erhofften sich die Fugger neue Beziehungen zu Höfen einzuleiten und bestehende Beziehungen zu stabilisieren. Die Fugger wurden von ihren höfischen Kontaktpersonen sogar gebeten kunstverständige Berater zu entsenden, wie es vor der Hochzeit der Erzherzogin Katharina geschah. Einige Musiker traten in die Dienste der Fugger, wie der Verfasser des „Augsburger Orgelbuches“ Hans Rem.²⁵⁵

Im Besonderen hatten die Fugger Kontakt zu den habsburgischen Hofmusikern. Einige von diesen wurden ab dem ausgehenden 15. Jahrhundert von Zeit zu Zeit von den Fuggern bezahlt und boten im Gegenzug musikalische Dienste an. Bei den Reichstagen in Augsburg beschenkten die Fugger die Hofmusiker mit allerlei Gaben um deren Gunst zu erlangen.

Die Gegengaben, die die Fugger erhielten, waren oft Widmungen in Musikdrucken. Beispielsweise verfasste der Augsburger Buchhändler Georg Willer einen Widmungstext für

²⁵² Aus dem Dritten Kodizill Anton Fuggers von 1560 Juli 26. Aus: Gräfin von Preysing, Maria. *Die Fuggertestamente des 16. Jahrhunderts* (Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für bayerische Landesgeschichte, Rh. 4, Bd. 25; Studien zur Fuggergeschichte, hrsg. von Hermann Kellenbenz, Bd. 34). Weissenhorn: Konrad, 1992, S. 161.

²⁵³ Vgl. Krautwurst 1993, S. 42.

²⁵⁴ Vgl. Lieb 1958, S. 401.

²⁵⁵ Vgl. Voigt 2008, S. 331 – 335.

den zweiten Teil des *Choralis Constantinus*, in dem er unter anderen Jakob II. Fugger als Patron angibt.²⁵⁶

„Magnifico et generoso viro D. Joanni **Jacobo Fuggero**, Kirchbergae, Weißenhorni & Phyrettarum Domino Caesareae & Regiae Maiestati a consilij &c. Domino & **Patrono** suo abservando. Georgius Willerus.“

Die Fugger bauten nicht nur Kontakte zu den bestehenden Hofmusikern auf, sondern im Fall von Orlando di Lasso vermittelten sie sogar den Musiker an den Hof von Herzog Albrecht V. Hans Jakob Fugger lernte Lasso in Antwerpen kennen und meinte den gesuchten Sänger für die Hofkapelle gefunden zu haben. Als Dank erhielten die Fugger Kompositionen von Lasso. Außerdem wurde damit die Verbindung zu Albrecht V. gefestigt. Hans Jakob wurde in der Folge zunächst zum Hofkammer-Präsident und kurz darauf, wie bereits erwähnt, zum Hofmusik-Intendant ernannt.²⁵⁷

Es gab auch Kontakte zwischen den Fuggern und italienischen Musikern, vor allem zu Andrea Gabrieli (1532/33 – 1585) und dessen Neffen Giovanni Gabrieli (um 1555 – 1612), die zeitweise Hofmusiker in München waren. Diese vermittelten den Fuggern den Nürnberger Hans Leo Haßler (1564 – 1612), der zum Kammerorganisten von Octavian Secundus Fugger²⁵⁸ (1549 – 1600) wurde. Mit Hilfe von Haßler versuchte Octavian zu verschiedenen Höfen musikalische Verbindungen aufzubauen. Beispielsweise widmete Haßler 1596 einen Druck mit italienischen Canzonetten dem Landgrafen Moritz von Hessen-Kassel.²⁵⁹

Die Fugger bauten sich ein ausgedehntes musikalisches Netzwerk auf. Dies basierte vor allem auf den Kontakten zu Hofkapellen und dem Anstellen eigener Musiker. Neben den bereits erwähnten Musikern, hatten die Fugger unter anderem Kontakte zu Othmar Nachtgall (um 1480 – 1537), Melchior Neusidler²⁶⁰ (1531 – 1590), Erasmus Mayr, Narcissus Zängel (um 1555 – nach 1607) und Johannes Eccard (1553 – 1611). Diese waren entweder bei den Fuggern angestellt oder eng mit ihnen verbunden.²⁶¹

²⁵⁶ Isaac. *Choralis Constantinus II.* S. 3.

²⁵⁷ Vgl. Voigt 2008, S. 345.

²⁵⁸ Für weitere Informationen zu Octavian Secundus Fugger siehe: Lieb, Norbert. *Octavian Secundus Fugger (1549 – 1600) und die Kunst* (Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für Bayerische Landesgeschichte, Rh. 4, Bd. 18). Tübingen: Mohr, 1980.

²⁵⁹ Vgl. Voigt 2008, S. 345f.

²⁶⁰ Für nähere Informationen zum Verhältnis zwischen Melchior Neusidler und den Fuggern siehe: Krautwurst, Franz. Melchior Neusidler und die Fugger. In: *Musik in Bayern*. 54/1997, S. 5 – 24.

²⁶¹ Vgl. Voigt 2008, S. 347.

Abschließend ist zu bemerken, dass das Beispiel der Fugger augenfällig den realen Handel im 15. und 16. Jahrhundert aufzeigt. Dieser war von der Gleichzeitigkeit des Gabenaustausches und des kommerziellen Handels geprägt. Letzterer stellte für Geschäftsleute, wie die Fugger, den Ausgangspunkt für Macht und Reichtum dar. Doch hätten sie ihren Einfluss und ihr Emporsteigen in der Gesellschaft nicht ohne den Gebrauch von Gaben erreichen und absichern können. Die Fugger nutzten die Vorteile beider Möglichkeiten des Handels für sich, was wohl alle Menschen jener Zeit versuchten, doch kaum jemand war so erfolgreich wie die Angehörigen dieser Familie.

7 Schlusswort

Ich kann zusammenfassend sagen, dass ich nun den musikalischen Handel in der Renaissance in groben Zügen nachvollziehen kann. Es ist durchaus ein Wandel vom Gabenaustausch hin zur Marktwirtschaft zu beobachten. Dieser fand über einen sehr langen Zeitraum statt und war am Ende des 16. Jahrhunderts wahrlich nicht abgeschlossen. Ich bin der Meinung, dass er bis heute anhält und wohl nie abgeschlossen sein wird. Demnach ereigneten sich zur Zeit der Renaissance der Gabenaustausch und der kommerzielle Handel zur gleichen Zeit. Beide haben ihre Vor- und Nachteile. So war der Austausch von Gaben seit langer Zeit eine Tradition, die auch weiterhin von den Menschen der frühen Neuzeit fortgesetzt wurde. Vor allem im musikalischen Bereich war er beliebt, da die Menschen Musik als etwas sehr wertvolles und meist als unbezahlbar ansahen. Ein weiterer wichtiger Faktor, der das fortlaufende Bestehen des Gabenaustausches garantierte, ist die persönliche Note, die dabei eine wichtige Rolle spielt, aber beim kommerziellen Handel fast komplett verloren geht. Im Besonderen in der Politik waren – und sind es bis zum heutigen Tag – der Aufbau und die Erhaltung von persönlichen Beziehungen von großer Wichtigkeit. Diese können zwar auch mit Geld, im Sinne von Bestechung erreicht werden, doch kann dieses in dem Fall als Gabe betrachtet werden. Ein weiterer Faktor für die Notwendigkeit des Gabenaustausches im musikalischen Bereich ist die beträchtliche Wertsteigerung eines Gegenstandes, wie einer Handschrift, einem Druck oder einem Instrument, bei dessen Darreichung als Gabe. Im alltäglichen Leben aber wurde nunmehr Geld immer essentieller, weshalb die Besitzer von Musikalien oft keine andere Wahl hatten, als ihre Waren zu verkaufen. Daher mussten auch Komponisten ihre Fähigkeiten finanziell belohnen lassen, weshalb sie vermehrt Auftragswerke annahmen und versuchten nebenbei viele Stücke anzufertigen, die zu Geld gemacht werden konnten.

An dieser Stelle ziehe ich ein kurzes Resümee der sechs betrachteten Beispiele. Es fällt ein deutlicher Unterschied in der Ausschmückung der Stücke auf. Die als Gaben titulierten Beispiele weisen eine aufwendige Gestaltung, wie beispielsweise die Anordnung der Noten und des Textes in Herzform oder die Verwendung von teuren Materialien (Ziegenleder und Gold), auf. Die Stücke beziehungsweise Drucke, die für Geld komponiert beziehungsweise produziert wurden, haben eher eine Gebrauchsfunktion. Natürlich sind hier nur einige Exempel herangezogen worden, deren Analyse nicht verallgemeinert werden kann, doch scheint ein Unterschied zwischen den verschiedenen motivierten Kompositionen gut möglich zu sein. Natürlich gab es auch ein Ineinandergreifen, wie beispielsweise eine auf finanzieller Basis angefertigte Komposition, die anschließend als Gabe dargereicht wird.

Bisher habe ich lediglich aufgezeigt, dass es einen allmählichen Wandel im musikalischen Handel während des 15. und 16. Jahrhunderts gab und werde nun einige Gründe nennen, die dies meiner Meinung nach ausgelöst haben. Die Hauptursache war wohl der generelle Wandel in der Gesellschaft hin zur Marktwirtschaft, dem sich der musikalische Bereich *de facto* nicht entziehen konnte. Komponisten wollten sicherlich, wie alle Menschen jener Zeit, einen gewissen Lebensstandard erreichen, was nur mit finanziellen Mitteln möglich war. Außerdem spielte das zunehmend reicher werdende Bürgertum eine wichtige Rolle, da für die Bürger die Anhäufung von Geld bald zum wichtigsten Lebensziel wurde, denn wer es hatte brauchte theoretisch keine persönlichen Beziehungen mehr, da er sich ohnehin alles leisten konnte. Des Weiteren ermöglichte die Erfindung des Notendrucks die Massenproduktion – im Verhältnis zu Handschriften – von notierter Musik. Der Besitz von Notenmaterial in Form eines für den Gebrauch angedachten Musikdruckes war nun nichts Außergewöhnliches mehr und folglich verlor dessen Gabeneigenschaft ihren Reiz.

Zum Schluss möchte ich nochmals auf den Überblickscharakter dieser Arbeit hinweisen. Ohne eine eingehende Beschäftigung mit den originalen Quellen, sind keine genaueren Aussagen möglich. Ich habe mich auf den Versuch einer Zusammenführung der vielen Aspekte des musikalischen Handels beschränkt. Gern hätte ich mich näher mit der politischen Funktion von Musik zu Beginn der frühen Neuzeit auseinander gesetzt, doch leider mangelte es an vorhandener Literatur zu dieser Thematik.

Auf der Grundlage dieser Arbeit könnten viele weitere Studien folgen, wobei man an die originalen Quellen herangehen müsste. Die musikalischen Überlieferungen aus dem 15. und 16. Jahrhundert könnten auf ihre Funktion als Gabe beziehungsweise als käuflich erworbenes Gut hin untersucht und die Unterschiede zwischen den beiden Formen heraus kristallisiert werden. Außerdem wäre es interessant Mischformen zwischen einer Gabe und einer verkäuflichen Ware aufzudecken. Ebenso könnte der musikalische Handel der Fugger weiter ausgebaut werden, wobei man Nachforschungen im schwer zugänglichen Fugger-Archiv anstellen müsste. Des Weiteren fände ich eine Studie über eine mögliche unterschiedliche Handhabung von musikalischen Gaben und verkäuflicher Musik aus Sicht der Komponisten, das heißt welche der beiden diese als Funktion für ihre Stücke bevorzugten etc., spannend. Zu erforschen gäbe es, wie an meinen Vorschlägen zu sehen ist, genug, allerdings müsste nach ausgiebiger Sichtung der Quellen entschieden werden, ob sich eine Studie überhaupt rentiert und in wie weit sie repräsentabel wäre. Ich bin nichtsdestotrotz gespannt ob und in welcher Weise sich die Forschung auf diesem Gebiet entwickelt.

8 Quellenverzeichnis

8.1 Primärliteratur

- Greene, Gordon K. (Hrsg.). *French Secular Music. Manuscript Chantilly. Musée Condé 564. First Part. Nos. 1 – 50* (Polyphonic Music of the Fourteenth Century, hrsg. von Kurt von Fischer und Ian Bent, Bd. 18). Monaco: Éd. De l'Oiseau-Lyre, 1981.
- Lasso, Orlando di. *Die sieben Bußpsalmen mit der Motette Laudes Domini* (Orlando di Lasso Sämtliche Werke, 26). neue Reihe, hrsg. von Horst Leuchtmann, Kassel u. a.: Bärenreiter, 1995.
- Lasso, Orlando di. *The Complete Motets 18. Motets from Printed Anthologies and Manuscripts, 1570-1579*. hrsg. von Peter Bergquist, Middleton (Wisconsin): A-R Editions, 2001.
- Isaac, Heinrich. *Choralis Constantinus I. Graduale in mehrstimmiger Bearbeitung (A Capella)* (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, unter Leitung von Guido Adler, Bd. 10). hrsg. von Emil Bezecny und Walter Rabl, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1959 (1898).
- Isaac, Heinrich. *Choralis Constantinus II. Graduale in mehrstimmiger Bearbeitung (A Capella)* (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, unter Leitung von Guido Adler, Bd. 32). bearb. von Anton von Webern, Graz: Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1959 (1909).
- Obrecht, Jacob. Motets. 1. Partitur. In: *New Edition of the collected works*. Bd. 15, hrsg. von Chris Maas, Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1995.
- Senfl, Ludwig. *Zwei Marien=Motetten* (Das Chorwerk, hrsg. von Friedrich Blume und Kurt Gudewill, Bd. 62). hrsg. von Walter Gerstenberg, Wolfenbüttel: Mösel Verlag, 1957.

8.2 Sekundärliteratur

- Angenendt, Arnold. *Geschichte der Religiosität im Mittelalter*, 4. Aufl., Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2009.
- Angenendt, Arnold. *Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter* (Enzyklopädie deutscher Geschichte, Bd. 68, hrsg. von Lothar Gall). München: Oldenbourg Verlag, 2003.

- Angenendt, Arnold. *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1994.
- Apel, Willi. *Die Notation der polyphonen Musik. 900 – 1600*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1981.
- Art. „Gabe“. In: *Brockhaus – Die Enzyklopädie. in vierundzwanzig Bänden*. 20., überarb. Aufl., Bd. 8, Leipzig/ Mannheim: F.A. Brockhaus, 1996, S. 91.
- Art. „Geschenk“. In: *Brockhaus – Die Enzyklopädie. in vierundzwanzig Bänden*. 20., überarb. Aufl., Bd. 8, Leipzig/ Mannheim: F.A. Brockhaus, 1996, S. 427.
- Ballweg, Jan. *Konziliare oder päpstliche Ordensreform. Benedikt XII. und die Reformdiskussion im frühen 14. Jahrhundert* (Spätmittelalter und Reformation, N.R., Bd. 17). Tübingen: Mohr Siebeck, 2001.
- Bente, Martin. *Neue Wege der Quellenkritik und die Biographie Ludwig Senfls. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des Reformationszeitalters*. Diss., Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1968.
- Bernstein, Jane A. Financial Arrangements and the Role of Printer and Composer in Sixteenth-Century Italian Music Printing. In: *Acta Musicologica*. 63/1 (1991), S. 39 – 56.
- Blackburn, Bonnie J. For whom do the singers sing? In: *Early Music*. 25 (1997), 593-609.
- Blackburn, Bonnie J. The Printing Contract for the Libro primo de musica de la salamandra (Rome, 1526). In: *The Journal of Musicology*. 12/3 (1994), S. 345 – 356.
- Blockmans, W. P. Art. „Maria von Burgund“. In: *Lexikon des Mittelalters VI*. hrsg. von Norbert Angermann u. a., München: Artemis Verlag, Sp. 279.
- Blockmans, W. P. Art. „Phillip der Schöne“. In: *Lexikon des Mittelalters VI*. hrsg. von Norbert Angermann u. a., München: Artemis Verlag, 1993, Sp. 2070f.
- Bocchi, F. Art. „Este, Ercole I. d´“. In: *Lexikon des Mittelalters IV*. hrsg. von Robert-Henri Bautier u. a., München: Artemis Verlag, 1989, Sp. 29.
- Boenke, Michaela. Leon Battista Alberti. Philosophie des privaten und öffentlichen Lebens wie der Kunst. In: *Philosophen der Renaissance. Eine Einführung*. hrsg. von Paul Richard Blum, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, S. 53 – 64.

- Boggi, Flavio. Art. „Leonardo da Vinci“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 403 – 411.
- Boorman, Stanley. The Purpose of the Gift. For Display or for Performance? In: *The Burgundian-Habsburg court complex of music manuscripts (1500-1535) and the workshop of Petrus Alamire. Colloquium proceedings. Leuven. 25. – 28. November 1999* (Yearbook of the Alamire Foundation, Bd. 5). hrsg. von Bruno Bouckaert und Eugene Schreurs, Leuven u.a.: Alamire Foundation, 2003, S. 107 – 115.
- Borgolte, M. Art. „Stiftung“. In: *Lexikon des Mittelalters VIII*. hrsg. von Norbert Angermann u. a., München: Artemis Verlag, 1997. Sp. 178 – 180.
- Bowler, Gerry. Art. „Charles V“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 401 – 405.
- Brandi, Karl. *Kaiser Karl V. Werden und Schicksal einer Persönlichkeit und eines Weltreiches*. 6. Aufl., Frankfurt: Societäts-Verlag, 1976.
- Burckhardt, Jacob. Die Kultur der Renaissance in Italien. Ein Versuch. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 3, Basel: Benno Schwabe & Co., 1955 (1869).
- Burke, Peter. *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung*. übersetzt von Reinhard Kaiser, Berlin: Klaus Wagenbach, 1984.
- Burn, David J. What did Isaac write for Constance? In: *The Journal of Musicology*. 20/1 (2003), S. 45 – 72.
- Bushart, Bruno. *Die Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg*. München: Deutscher Kunstverlag, 1994.
- Carter, Tim. Music-Selling in Late Sixteenth-Century Florence. The Bookshop of Piero di Giuliano Morosi. In: *Music & Letters*, 70/4 (1989), S. 483-504.
- Casaseca Casaseca, Antonio Norberto. *Die Kathedralen von Salamanca*. León: Edilesa, 1994.
- Cauchies, Jean-Marie. *Philippe le Beau. Le dernier duc de Bourgogne* (Burgundica, Bd. 6). Turnhout: Brepols, 2003.
- Cole, Richard G. Art. „Johann Gutenberg“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 106 – 108.

- Colombo, Cristoforo/ Berger, Friedemann (Hrsg.). *Christoph Columbus. Dokumente seines Lebens und seiner Reisen. 1451 – 1493* (Sammlung Dieterich, Bd. 420). Bd. 1., Leipzig: Dieterich, 1991.
- Colombo, Cristoforo/ Berger, Friedemann (Hrsg.). *Christoph Columbus. Dokumente seines Lebens und seiner Reisen. 1493 – 1506* (Sammlung Dieterich, Bd. 421). Bd. 2., Leipzig: Dieterich, 1991.
- Copenhaver, Brian P. Art. „Giovanni Pico della Mirandola“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 5, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 16 – 20.
- Davis, Natalie Zemon. *Die schenkende Gesellschaft. Zur Kultur der französischen Renaissance*. übers. von Wolfgang Kaiser, München: Beck, 2002.
- Diefendorf, Barbara B. Art. „Wars of Religion“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 6, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 295 - 299.
- Dresden, Samuel. *Humanismus und Renaissance*. übersetzt von Lilo Riedel, München: Kindler, 1968.
- Drüppel, H. Art. „Eidgenossenschaft“. In: *Lexikon des Mittelalters III* . hrsg. von Robert-Henri Bautier u. a., München: Artemis Verlag, 1986, Sp. 1695f.
- Dunning, Abert. *Die Staatsmotette 1480-1555*. Utrecht: A. Oosthoek's Uitgeversmaatschappij N. V., 1970.
- Düvel, Thea. *Die Gütererwerbungen Jakob Fuggers des Reichen (1494 – 1525) und seine Standeserhöhung* (Studien zur Fugger-Geschichte, Bd. 4). München/ Leipzig: Duncker & Humblot, 1913.
- Ehrenberg, Richard. *Das Zeitalter der Fugger. Geldkapital und Creditverkehr im 16. Jahrhundert* (Die Geldmächte des 16. Jahrhunderts, Bd. 1). Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963 (1896).
- Ehrmann-Herfort, Sabine. „Kapelle“ im Spiegel der Begriffsgeschichte. In: *Institutionalisierung als Prozess – Organisationsformen musikalischer Eliten im Europa des 15. und 16. Jahrhunderts. Beiträge des internationalen Arbeitsgesprächs im Instituto Svizzero di Roma in Verbindung mit dem Deutschen Historischen Institut*

- in Rom*, 9. – 11. Dezember 2005 (Analecta Musicologica Bd. 43). hrsg. von Birgit Lodes und Laurenz Lütteken, Laaber: Laaber-Verlag, 2009, S. 55-77.
- Eikermann, Renate (Hrsg.). *Die Fugger und die Musik. „lautenschlagen lernen und ieben“.* Anton Fugger zum 500. Geburtstag. Ausstellung in den historischen „Badstuben“ im Fuggerhaus, Maximilianstraße 36, Augsburg, 10. Juni bis 8. August 1993. Augsburg: Städtische Kunstsammlung, 1993.
- Finscher, Ludwig. Die Entstehung des Komponisten. Zum Problem Komponisten-Individualität und Individualstil in der Musik des 14. Jahrhunderts. In: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 25/ 1/2 (1994), S. 149-164.
- Fischer-Wollpert, Rudolf. *Lexikon der Päpste*. 2. überarb. Ausg., Wiesbaden: Fourier Verlag, 2003.
- Frey, Linda/ Frey, Marsha. Art. „Maximilian I“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 4, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 75 – 77.
- Fuchs, Martina/ Réthelyi, Orsolya (Hrsgg.). *Maria von Ungarn (1505 – 1558). Eine Renaissancefürstin* (Geschichte in der Epoche Karls V., hrsg. von Martina Fuchs und Alfred Kohler, Bd. 8). unter Mitarbeit von Katrin Sippel, Münster: Aschendorff, 2007.
- Garin, Eugenio (Hrsg.). *Der Mensch der Renaissance*. Frankfurt am Main/ New York: Campus Verlag, 1990.
- Godelier, Maurice. *Das Rätsel der Gabe. Geld, Geschenke, heilige Objekte*. übersetzt von Martin Pfeiffer, München: Beck, 1999.
- Gouwens, Kenneth. Art. „Clement VII“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 18 – 20.
- Gräfin von Preysing, Maria. *Die Fuggertestamente des 16. Jahrhunderts* (Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für bayerische Landesgeschichte, Rh. 4, Bd. 25; Studien zur Fuggergeschichte, hrsg. von Hermann Kellenbenz, Bd. 34). Weissenhorn: Konrad, 1992.
- Groebener, Valentin. *Gefährliche Geschenke. Ritual, Politik und die Sprache der Korruption in der Eidgenossenschaft im späten Mittelalter und am Beginn der Neuzeit*. Konstanz: Universitätsverlag, 2000.

- Haasis, Simon. *Mathis – Hindemith – Kepler. Zur (Be-)Deutung des Opernschaffens Paul Hindemiths zwischen 1929 und 1957 vor dem Hintergrund der Phantasie einer „musica mundana“*. Dipl. Uni Wien, 2011.
- Häberlein, Mark. *Die Fugger. Geschichte einer Augsburger Familie (1367 – 1650)*. Stuttgart: Kohlhammer, 2006.
- Hagemann, H.-R. Art. „Gabe“. In: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 4, München/ Zürich: Artemis Verlag, 1989, Sp. 1067.
- Hale, John. *Die Kultur der Renaissance in Europa*. übersetzt von Michael Schmidt, München: Kindler, 1994.
- Haug-Moritz, Gabriele. *Der Schmalkaldische Bund 1530 – 1541/42. Eine Studie zu den genossenschaftlichen Strukturelementen der politischen Ordnung des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nationen* (Schriften zur südwestdeutschen Landeskunde, u. a. hrsg. von Wilfried Hartmann, Bd. 44). Leinfelden-Echterdingen: DRW-Verlag, 2002.
- Haupt, Barbara (Hrsg.). *Pilgerreisen in Mittelalter und Renaissance* (Studia humaniora, Bd. 41). Düsseldorf: Droste, 2006.
- Hauskeller, Michael. *Was ist Kunst. Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto* (Beck'sche Reihe, Bd. 1254). München: Beck, 1998.
- Heinig, P.-J. Art. „Reichsstädte“. In: *Lexikon des Mittelalters VII*. hrsg. von Norbert Angermann u. a., München: LexMA Verlag, 1995, Sp. 637 – 639.
- Hauser, Henri. *La modernité du XVI siècle* (Cahiers des Annales, Bd. 21). Paris: Colin, 1963 (1930).
- Holt, Mack P. Art. „Burgundy“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 315 – 319.
- Holt, Mack P. Art. „Charles IX“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 410f.
- Holt, Mack P. *The French Wars of Religion. 1562 – 1629* (New approaches to European history, Bd. 8). Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

- Hortschansky, Klaus. Musikleben. In: *Die Musik des 15. Und 16. Jahrhunderts (Teil 1)* (Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 3,1). hrsg. von Ludwig Finscher, Laaber: Laaber-Verlag, 1989, S. 23 – 128.
- Huizinga, Johan. *Erasmus. Eine Biographie. Mit aktualisierter Bibliographie* (Rororo, Bd. 13181). Neuausg., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1993.
- Im Hof, Ulrich. *Das gesellige Jahrhundert. Gesellschaft und Gesellschaften im Zeitalter der Aufklärung*. München: Beck, 1982.
- Jacoby, Stephen Dunn. *The Salminger Anthologies*. Diss. Ohio State University 1985.
- Jansen, Max. *Jakob Fugger der Reiche. Studien und Quellen I* (Studien zur Fugger-Geschichte, Bd. 3). hrsg. von Max Jansen, Leipzig: Duncker & Humblot, 1910.
- Jones, Norman L. Art. „Elizabeth I“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 259 - 263.
- Kapr, Albert. *Johann Gutenberg. The man and his invention*. 3., rev. ed., Adlershot, Hants: Scolar Press, 1996.
- Kellenbenz, Hermann. *Die Wiege der Moderne. Wirtschaft und Gesellschaft Europas 1350 – 1650*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1991.
- Kellman, Herbert (Hrsg.). *Census-catalogue of manuscript sources of polyphonic music. 1400 – 1550*. Bd. 1, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, 1979.
- Kellman, Herbert (Hrsg.). *Census-catalogue of manuscript sources of polyphonic music. 1400 – 1550*. Bd. 2, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, 1982.
- Kellman, Herbert (Hrsg.). *Census Catalogue of manuscript sources of polyphonic music. 1400 -1550*. Bd. 3, Neuhausen-Stuttgart: Hänssler-Verlag, 1984.
- King, Margaret L. Art. „Margaret of Austria“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 4, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 36f.
- Kingdon, Robert M. Art. „John Calvin“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 330 – 332.
- Kirch, Hermann Joseph. *Die Fugger und der Schmalkaldische Krieg* (Studien zur Fugger-Geschichte, Bd. 5). hrsg. von Hermann Grauert, München/ Leipzig: Duncker &

Humblot, 1915.

Kmetz, John. *Blowing your Horn in the New Economy*, c. 1550. In: *Tielman Susato and the music of his time. Print culture, compositional technique and instrumental music in the Renaissance* (Bucina, Bd. 5). hrsg. Von Keith Polk, Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2005, S. 133 – 141.

Kmetz, John. *Business Unusual. Musik und Geld im frühneuzeitlichen Europa*. unveröffentlichtes Manuskript.

Kmetz, John. Ein Geschäft – ganz am Puls der Zeit. Musik und Geld im frühneuzeitlichen Europa. In: *Neue Züricher Zeitung*. 6./7. August 2005.

Kmetz, John. *Josquin the Businessman*. Vortrag vom 29. Oktober 1999 an der Princeton University.

Krautwurst, Franz. Melchior Neusidler und die Fugger. In: *Musik in Bayern*. 54/1997, S. 5 – 24.

Landau, Peter. Art. „Beneficium, Benefezium“. In: *Lexikon des Mittelalters*. Bd. 1, München/Zürich: Artemis Verlag, 1980, Sp. 1904-1907.

Landsteiner, Erich. *Beiträge zur Wirtschafts- und Sozialgeschichte Zentraleuropas in der frühen Neuzeit*. Habilitationsschrift, Wien, 2002.

Le Goff, Jacques. *Das alte Europa und die Welt der Moderne* (Beck'sche Reihe, Bd. 1169). übers. von Tobias Scheffel, München: Beck, 1996.

Le Goff, Jaques. *Geld im Mittelalter*. übers. von Caroline Gutberlet, Stuttgart: Klett-Cotta, 2011.

Le Goff, Jacques. *Kaufleute und Bankiers im Mittelalter*. übers. von Friedel Weinert, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1989.

Le Goff, Jaques. *Wucherzins und Höllenqualen. Ökonomie und Religion im Mittelalter*. erw. Aufl., übers. von Matthias Rüb, Einführung von Johannes Fried, Stuttgart: Klett-Cotta, 2008.

Lehmberg, Stanford E. Art. „Henry VIII“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 128 – 131.

- Leuchtmann, Horst. *Orlando di Lasso. 1. Sein Leben. Versuch einer Bestandsaufnahme der biographischen Einzelheiten*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel, 1976.
- Lewis, Mary S. *Antonio Gardano. Venetian music printer 1538 – 1569. A descriptive bibliography and historical study. 1538 – 1549* (Garland reference library of humanities, Bd. 718). Bd. 1, 2. Aufl., Routledge/ New York u. a.: Garland Publishing, 2005.
- Lewis, Mary S. *Antonio Gardano. Venetian music printer 1538 – 1569. A descriptive bibliography and historical study. 1550 – 1559* (Garland reference library of humanities, Bd. 719). Bd. 2, Routledge/ New York u. a.: Garland Publishing, 1997.
- Lewis, Mary S. *Antonio Gardano. Venetian music printer 1538 – 1569. A descriptive bibliography and historical study. 1560 – 1569*. Bd. 3, Routledge/ New York u. a.: Garland Publishing, 2005.
- Lieb, Norbert. *Die Fugger und die Kunst. Im Zeitalter der hohen Renaissance* (Studien zur Fuggergeschichte, Bd. 14, hrsg. von Götz Freiherrn von Pölnitz). München: Schnell & Steiner, 1958.
- Lieb, Norbert. *Die Fugger und die Kunst. Im Zeitalter der Spätgotik und der frühen Renaissance*. München: Schnell & Steiner, 1952.
- Lieb, Norbert. *Octavian Secundus Fugger (1549 – 1600) und die Kunst* (Schwäbische Forschungsgemeinschaft bei der Kommission für Bayerische Landesgeschichte, Rh. 4, Bd. 18). Tübingen: Mohr, 1980.
- Lindmayr-Brandl, Andrea. Die Autorität der Namen – Fremd- und Eigensignaturen in musikalischen Werken der Renaissance. In: *Autorität und Autoritäten in musikalischer Theorie, Komposition und Aufführung* (Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik, Bd. 3, 2003). hrsg. von Laurenz Lütteken und Nicole Schwindt, Kassel u. a.: Bärenreiter, 2004, 21 – 40.
- Lintner, Martin M. *Eine Ethik des Schenkens. Von einer anthropologischen zu einer theologisch-ethischen Deutung der Gabe* (Studien der Moraltheologie, Bd. 35). Wien: Literatur-Verlag, 2006.
- Liss, Peggy K. Art. „Isabella of Castile“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 281 – 283.

- Loades, David. Art. „Mary I“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 4, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 56 – 58.
- Lockwood, Lewis. *Music in Renaissance Ferrara 1400-1505. The creation of a musical centre in the fifteenth century*. Oxford: Clarendon Press, 1984.
- Lodes, Birgit. Sigmund Salmingers *Selectissimae cantiones* (Augsburg 1540) als musikalischer Geschenkdruck für Königin Maria von Ungarn. In: *Gutenberg Jahrbuch 2008*. 83. Jahrgang, hrsg. von Stephan Füssel, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, S. 93 – 106.
- Lomax, Derek W. *Die Reconquista. Die Wiedereroberung Spaniens durch das Christentum* (Heyne-Geschichte, Bd. 39). München: Heyne, 1980.
- Ludolphy, Ingetraut. *Friedrich der Weise. Kurfürst von Sachsen. 1463 – 1525*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1984.
- Lunenfeld, Marvin. Art. „Ferdinand of Aragon“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 339 – 341.
- Luther, Martin. *Tischreden* (Uni-Taschenbücher, Bd. 1656). hrsg. von Kurt Aland, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1983.
- Lütteken, Laurenz. Zeit, Neuzeit, frühe Neuzeit. Musikhistorische Schwierigkeiten im Umgang mit einer Signatur. In: *Die Frühe Neuzeit als Epoche* (Historische Zeitschrift, hrsg. von Lothar Gall, Bd. 49). Hrsg. von Helmut Neuhaus, München: Oldenbourg Verlag, 2009, S. 125 – 141.
- Marsh, David. Art. „Leon Battista Alberti“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 27 – 32.
- Mauss, Marcel. *Die Gabe. Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften* (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, Bd. 743). Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.
- Mayer, Hans Eberhard. *Geschichte der Kreuzzüge* (Kohlhammer-Urban-Taschenbücher, Bd. 86). 10., überarbeitete und erweiterte Aufl., Stuttgart: Kohlhammer, 2005.
- Meconi, Honey. *Pierre de la Rue and musical life at the Habsburg-Burgundian court*. Oxford u. a.: Oxford University Press, 2003.

- Minnich, Nelson H. Art. „Leo X“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 400 – 402.
- Moebius, Stephan (Hrsg.). *Gift. Marcel Mauss' Kulturtheorie der Gabe*. 1. Aufl., Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2006.
- Nischan, Bodo. Art. „Saxony“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 5, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 410 – 412.
- North, Michael. *Das Geld und seine Geschichte. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: Beck, 1994.
- O'Malley, John W. Art. „Catholic Reformation and Counter-Reformation“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 1, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 367 – 372.
- Oschema, Klaus. Art. „Caritas“. In: *Enzyklopädie des Mittelalters*. Bd. 1, hrsg. von Gert Melville und Martial Staub, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2008, S. 265f.
- Osthoff, Helmuth. *Josquin Desprez*. Bd. 1, Tutzing: Schneider, 1962.
- Osthoff, Helmuth. *Josquin Desprez*. Bd. 2, Tutzing: Schneider, 1965.
- Ott, Hugo/ Schäfer, Hermann (Hrsg.). *Wirtschafts-Ploetz. Die Wirtschaftsgeschichte zum Nachschlagen*. Freiburg/ Würzburg: Verlag Ploetz, 1984.
- Pérez, Joseph. *Ferdinand und Isabella. Spanien zur Zeit der katholischen Könige*. München: Callwey, 1989.
- Petrarca, Francesco. *De remediis utriusque Fortunae. Libri duo*. neue Ausg. Rotterdam: Ex Officina Arnoldi Leers, 1649.
- Phillips, William D. Jr. Art. „Christopher Columbus“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 44 – 49.
- Pohlmann, Hansjörg. *Die Frühgeschichte des musikalischen Urheberrechts (ca. 1400-1800)* (Musikwissenschaftliche Arbeiten, Bd. 20), Kassel: Bärenreiter, 1962.
- Polk, Keith (Hrsg.). *Tielman Susato and the music of his time. Print culture, compositional technique and instrumental music in the Renaissance* (Bucina, Bd. 5). Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2005.

- Rifkin, Joshua. The Creation of the Medici Codex. In: *Journal of the American Musicological Society*. 62/3 (2009), S. 517 – 570.
- Root, Robert K. Publication before Printing. In: *Modern Language Association* 28/3 (1913), S.417 – 431.
- Rummel, Erika. Art. „Desiderius Erasmus“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 2, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 284 – 290.
- Ryschawy, Hans. *Guillaume Dufay* (Musik-Konzepte, Bd. 60). München: Edition Text & Kritik, 1988.
- Saarinen, Risto. *God and the gift. An ecumenical theology of giving*. Collegeville (Minnesota): Unitas Books, 2005.
- Sachs, Klaus-Jürgen. Art. „Anonymi“. In: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* 2. S, Bd. 1/1, hrsg. von Ludwig Finscher, Kassel u.a.: Bärenreiter, Sp. 595-598.
- Scheller, Benjam. *Memoria an der Zeitenwende. Die Stiftungen Jakob Fuggers des Reichen vor und während der Reformation (ca. 1505-1555)* (Stiftungsgeschichten, Bd. 3). hrsg. von Michael Borgolte, Veröffentlichungen der Schwäbischen Forschungsgemeinschaft 4/28, Studien zur Fuggergeschichte Bd. 37, Berlin: Akademie Verlag, 2004.
- Scherer, F. M. The Evolution of Music Markets. In: Victor A. Ginsburgh/ David Throsby (Hrsg.). *Handbook of the Economics of Art and Culture* (Handbooks in Economics, Bd. 25, hrsg. von Kenneth J. Arrow/ Michael D. Intriligator). Bd. 1, Amsterdam u. a.: Elsevier B. V., 2006, S. 123 – 143.
- Schuler, Manfred. Zur liturgischen Musikpraxis am Konstanzer Dom um 1500. In: *Heinrich Isaac und Paul Hofhaimer im Umfeld von Kaiser Maximilian I. Bericht über die vom 1. Bis 5. Juli 1992 in Innsbruck abgehaltene Fachtagung* (Innsbrucker Beiträge zur Musikwissenschaft, hrsg. von Walter Salmen, Bd. 16). Innsbruck: Edition Helbling, 1997, S. 71 – 80.
- Schwindt, Nicole (Hrsg.). *Heinrich Glarean oder: Die Rettung der Musik aus dem Geist der Antike?* (Trossinger Jahrbuch für Renaissance Musik, Bd. 5). Kassel u. a.: Bärenreiter, 2006.
- Shephard, Tim. Constructing Identities in a Music Manuscript. The Medici Codex as a Gift. In: *Renaissance Quarterly*, 63/1 (2010), S. 84-127.
- Sider, Sandra. *Handbook to life in Renaissance Europe*. New York: Facts On File, Inc., 2005.

- Staehelin, Martin. *Die Messen Heinrich Isaacs. Quellenstudien zu Heinrich Isaac und seinem Messen-Oevre* (Publikationen der schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft, Serie II, Bd. 28II). Bern/ Stuttgart: Paul Haupt, 1977.
- Strohm, Reinhard. Hofkapellen: Die Institutionalisierung der Musikpflege im Zusammenwirken von Hof und Kirche. In: *Institutionalisierung als Prozess – Organisationsformen musikalischer Eliten im Europa des 15. und 16. Jahrhunderts. Beiträge des internationalen Arbeitsgespräches im Instituto Svizzero di Roma in Verbindung mit dem Deutschen Historischen Institut in Rom, 9. – 11. Dezember 2005* (Analecta Musicologica Bd. 43). hrsg. von Birgit Lodes und Laurenz Lütteken, Laaber: Laaber-Verlag, 2009, S. 79 – 102.
- Strohm, Reinhard. *The Rise of European Music. 1380 – 1500*. Cambridge: University Press, 1993.
- Tadday, Ulrich (Hrsg.). *Heinrich Isaac* (Musik-Konzepte, Bd. 148/149). München: Edition Text & Kritik, 2010.
- Tamussino, Ursula. *Margarete von Österreich. Diplomatin der Renaissance*. Graz u. a.: Verlag Styria, 1995.
- Tewes, Götz-Rüdiger (Hrsg.). *Der Medici-Papst Leo X. und Frankreich. Politik, Kultur und Familiengeschäfte in der europäischen Renaissance* (Spätmittelalter und Reformation, N. R., Bd. 19). Tübingen: Mohr Siebeck, 2002.
- Toussaint, Stéphane. Giovanni Pico della Mirandola. Synthetische Aussöhnung aller Philosophien. In: *Philosophen der Renaissance. Eine Einführung*. hrsg. von Paul Richard Blum, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999, S. 65 – 76.
- Voigt, Boris. *Memoria, Macht, Musik. Eine politische Ökonomie der Musik in vormodernen Gesellschaften* (Musiksoziologie, Bd. 16, hrsg. von Christian Kaden). Kassel u.a.: Bärenreiter, 2008.
- Vogler, Günter. *Europas Aufbruch in die Neuzeit 1500-1650* (Handbuch der Geschichte Europas, Bd. 5). hrsg. von Peter Blickle, Stuttgart: Eugen Ulmer, 2003.
- Vones, L. Art. „Johanna I. ‚la Loca‘“. In: *Lexikon des Mittelalter V*. hrsg. von Robert-Henri Bautier u. a., München: Artemis Verlag, 1991, Sp. 522f.
- Wandel, Lee Palmer. Art. „Huldrych Zwingli“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 6, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner’s Sons, 1999, S. 342f.

- Warwick, Genevieve. Gift Exchange and Art Collecting. Padre Sebastiano Resta's Drawing Albums. In: *The Art Bulletin*. 79/4 (1997). S. 630 – 646.
- Watkins, Glenn. *Gesualdo. The Man and His Music*. 2. Aufl., Vorwort von Igor Stravinsky, Oxford: Clarendon Press, 1991.
- Wegman, Robert C. *Born for the Muses. The Life and Masses of Jacob Obrecht*. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- Wegman, Robert C. Musical offerings in the Renaissance. In: *Early Music*. 33/3 (2005), S. 425 – 438.
- Wiesflecker, Hermann. *Maximilian I. Die Fundamente des habsburgischen Weltreiches*. Wien: Verlag für Geschichte und Politik/ München: Oldenbourg Verlag, 1991.
- Woll, Artur (Hrsg.). *Wirtschaftslexikon*. 10., neubearb. Aufl., München: Oldenbourg Verlag, 2008.
- Zeeden, Ernst Walter (Hrsg.). *Gegenreformation* (Wege der Forschung, Bd. 311). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.
- Zimmermann, Michael. Johannes Tinctoris und der Beginn der Neuzeit. In: *Europäische Musikgeschichte*. hrsg. von Sabine Ehrmann-Herfort u.a., Bd. 1, Kassel: Bärenreiter/ Stuttgart: Metzler, 2002, S. 205 – 237.
- Zophy, Jonathan W. Art. „Habsburg Dynasty“. In: *Encyclopedia of the Renaissance*. Bd. 3, hrsg. von Paul F. Grendler, New York: Charles Scribner's Sons, 1999, S. 109 – 116.

8.3 Internetquellen

Digitale Sammlungen der BSB, Handschrift MunBS 12:

<http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0002/bsb00028597/images/index.html?id=00028597&fip=193.174.98.30&no=&seite=111>, 09.09.2011.

Anhang

Abbildungsverzeichnis

1. Widmungstext zu „Mater Digna Dei“: Digitale Sammlungen der BSB München:
<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0002/bsb00028597/images/index.html?id=00028597&fip=193.174.98.30&no=&seite=111>
2. Auszug aus dem Stammbaum der Familie Fugger: Eikermann, Renate (Hrsg.). *Die Fugger und die Musik. „lautenschlagen lernen und ieben“ . Anton Fugger zum 500. Geburtstag. Ausstellung in den historischen „Badstuben“ im Fuggerhaus, Maximilianstraße 36, Augsburg, 10. Juni bis 8. August 1993*. Augsburg: Städtische Kunstsammlung, 1993, S. 110.

Verzeichnis der Notenbeispiele

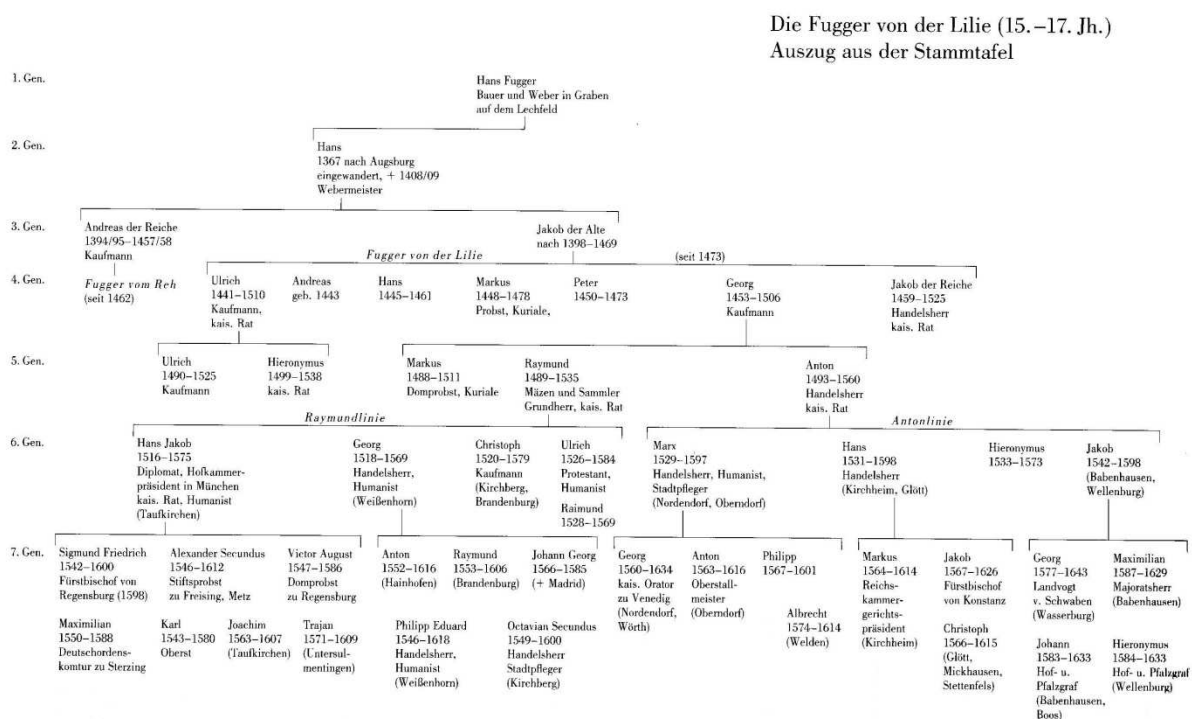
1. „Belle, Bonne, Sage“ von Baude Cordier: Greene, Gordon K. (Hrsg.). French Secular Music. Manuscript Chantilly. Musée Condé 564. First Part. Nos. 1 – 50 (Polyphonic Music of the Fourteenth Century, hrsg. von Kurt von Fischer und Ian Bent, Bd. 18). Monaco: Éd. De l’Oiseau-Lyre, 1981, S. 1f.
2. „Inter preclarissimas virtutes“ von Jacob Obrecht: Obrecht, Jacob. Motets. 1. Partitur. In: New Edition of the collected works. Bd. 15, hrsg. von Chris Maas, Utrecht: Koninklijke Vereniging voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1995.
3. „Mater digna Dei“ von Ludwig Senfl: Senfl, Ludwig. Zwei Marien=Motetten (Das Chorwerk, hrsg. von Friedrich Blume und Kurt Gudewill, Bd. 62). hrsg. von Walter Gerstenberg, Wolfenbüttel: Mösseler Verlag, 1957, S. 1 – 14.

Abbildungen

Abbildung 1: Widmungstext zu „Mater Digna Dei“

Oratio ad incomparabilem Virginem
 Mariam comendatitia, ex singulari
 deuotione et mandato, Serenissimi
 utriusq; Boioariae Principis Guilielmi re,
 a Ludouico Senfluo serenitatis
 ipsius intonatore Musico, q̃
 exactissima diligentia,
 animoq; prorsus ad iussa
 et uota clementissimi
 Principis sui ob
 sequentissimo,
 emusicata
 dicataq;

Abbildung 2: Auszug aus dem Stammbaum der Familie Fugger



Notenbeispiele

Notenbeispiel 1: „Belle, Bonne, Sage“ von Baude Cordier

1. BELLE, BONNE, SAGE

Rondeau

Baude Cordier

fol. 11v

C Belle

5

1. 4. 7. Bel - le, bon -
3. De re - cep -
5. Car tant vous

Ct Contra Belle bonne

T Tenor Belle bonne

10

- ne, sa - ge, plai - sant et gen -
- voir ce don ne so - - yés len -
aim que ail - lours n'ay mon en - ten -

15

- te, a ce jour cy que l'an se
- te, je vous sup - pli, ma doul - ce
- te; et sy sçay que vous es - tes

20

re - nou - vel - le 2.8. vous fais le don d'u - ne
 da - moy - sel - le, - le, - le
 scu - le cel - le 6. qui fa - me a - vés que chas -

30

chan - son nou - vel - le de -
 - cun vous ap - pel - le flour

35

- dens mon cuer qui a vous se pre - sen -
 de beau - té sur tou - tes ex - cel - len -

40

45

- te.
 - te.

Notenbeispiel 2: „Inter preclarissimas virtutes“ von Jacob Obrecht

11. Inter preclarissimas virtutes

1 In - ter pre - cla - ris - si - mas

2 In - ter pre - cla - ris - si - mas

3

4 In - ter pre - cla - ris - si - mas

10 vir - tu - tes tu - as in - gen - tes - que

vir - tu - tes tu - as in - gen - tes - que

vir - tu - tes tu - as in - gen - tes - que

15 a - ni - mi do - - - tes, pi - e - tas, iux - ta

20 a - ni - mi do - - - tes, pi - e - tas, iux - ta a -

a - ni - mi do - - - tes, pi - e - tas, iux - ta

25

a - po - sto - lum ad o - mni - a va - lens, ma - gno - pe - re il -

- po - - - sto - lum ad o - mni - a va - lens, ma - gno - pe - re il -

a - po - sto - lum ad o - mni - a va - lens, ma - gno - pe - re il -

30

- lu - strans. Quo fit ut a - ni - mum sem - per prom -

- lu - strans. Quo fit ut a - ni - mum sem - - - per

E - - - sto - - -

- lu - strans. Quo fit ut a - ni - mum

35

- ptum be - ni - vo - lum - que ex - i - be - as ad

prom - - - ptum be - ni - vo - lum - que ex -

- - - te for - - -

sem - - per prom - ptum be - ni - vo - lum - que ex -

40

hoc ut, plu - ri - bus mi - ste - ri - a cum per - e -

- i - be - as, cum per - - e - gri - nos ac pau -

- - - tes in

- i - be - as, cum per - - e - gri - - nos ac

45 50

- gri - nos ac pau - pe - res di - stin - cte, tu -
 - pe - res di - stin - cte, tu -
 bel -
 pau - pe - res di - stin - cte, tu - a

55

- a mu - si - ca ma - nu sub - le - ve - tur.
 - a mu - si - ca ma - nu sub - le - ve -
 lo.
 mu - si - ca ma - nu.

60

Lau - dat te e - nim cle - ri lar - gi -
 - tur. Lau - dat te e - nim cle - ri lar -
 -

65

- tas,
 - gi - tas, cle - ri lar - gi - tas, tu -
 Cle - ri lar - gi - tas, tu - a

70

ma - gni - fi -
 - a nam - que ex - cel - lens ma - gni -
 E -
 nam - que ex - cel - lens ma - gni - fi -

75 80

- cen - ti - a mul - to ma - gis ex - cel -
 - fi - cen - ti - a mul - to ma - gis ex - cel - lit iu -
 - sto - te -
 - cen - ti - a mul - to ma - gis ex - cel -

85

- lit iu - stos *pro - mo - vens*, pro - mo -
 - stos pro - mo - vens, iu - stos, iu - stos *pro - mo - vens*.
 for - tes
 - lit iu - stos pro - mo - vens.

90

- vens. Glo - ri - o - sa a - pud
 Glo - ri - o - sa a - pud De - um
 in bel -
 Glo - ri - o - sa a - pud De - um, a - pud

95 *b*

De - um con - di - ci - o tu -

con - di - ci - o, con - di - ci - o tu -

lo.

De - um con - di - ci - o tu -

100 105

- a. Pau - pe - res nu - tris,

- a. Pau - pe - res nu - tris, pau - pe - res nu -

O

- a. Pau - pe - res nu -

110

vir - tu - o - sos di - tas,

- tris, vir - tu - o - sos di -

E - sto - te for -

- tris, vir - tu - o - / sos di -

115 *#*

ec - cle - si - am fa - bri - cas,

tas, hu - mi -

- tes in bel - lo.

tas, hu - mi -

120



- les e - le - vas, ex qui - E -

125 130



qui - bus o - dor bo - nus - bus o - dor bo - nus, o - dor bo - sto - te for - tes in bel -

135



com - men - da - ris. - nus com - men - da - ris. E sto - te for - lo. E sto - men - da - ris. E sto - te for-tes, e - sto -

140



E - sto - te for-tes in bel - lo. - tes in bel - lo, in bel - lo. - te for - tes in bel - lo. - te for - tes in bel - lo.

Secunda pars

145

1 E - ya, pro - pter tu - am pa - ter - ni - ta -

2 E - ya, pro - pter tu - am pa - ter - ni - ta -

3

4 E - ya, pro - pter tu - am pa - ter - ni - ta -

150

- tem ta - lem ac tan - tam in me - is sem - per car - mi - ni - bus iu -

- tem ta - lem ac tan - tam in me - is sem - per car - mi - ni - bus iu -

- tem ta - lem ac tan - tam in me - is sem - per car - mi - ni - bus iu -

155

- bi - lans, non quas de - be -

- bi - lans, non quas de - be -

- bi - lans, non quas de - be -

160

- o sed qua - les pos - sum lau - des re - so - no,

- o sed qua - les pos - sum lau - des re - so - no,

- o sed qua - les pos - sum lau - des re - so - no,

165

E -

170

pre - sens - que pa - gi - na ru - di ar - mo - ni - e

pre - sens - que pa - gi - na ru - di ar - mo - ni -

sto - te

pre - sens quo - que pa - gi - na ru - di ar - mo - ni - e

175

sti - lo con - fe - cta, ad

e sti - lo con - fe - cta, ad

for - tes

sti - lo con - fe - cta, ad

180

185

De - i lau - dem tu - am que con - so -

De - i lau - dem tu - am que con - so -

in bel -

De - i lau - dem tu - am que con - so -

190

- la - ti - o - nem, hu - mi - li - ter of - fe -

- la - ti - o - nem, hu - mi - li - ter of - fe - ro.

lo.

- la - ti - o - nem, hu - mi - li - ter of - fe - ro.

195

- ro. Nam quid a - li - ud

Nam quid a - li - ud nunc, nunc

Nam quid a - li - ud nunc pro

200

nunc pro ser - vi - ti - o im - pen -

pro ser - vi - ti - o im - pen - de -

ser - vi - ti - o im - pen - de -

205

- de - re pos - sum, ne -

- re pos - sum, ne -

- re pos - sum, ne -

210

- sci - o. Pe - cu - ni - is non in - di -

sci - o.

- sto - te for - tes

215

220

ges, sen - su ac pru-den -

Pe - cu - ni - is non in - di - ges,

in bel -

Pe - cu - ni - is non in - di - ges,

230

ti - a

sen - su ac pru - den - ti - a

- lo.

sen - su ac pru - den - ti - a

235

pro - spe - ri -

a - bun - das, pro -

E - sto -

a - bun - das,

240

- ta - te et le - ti - ti - a con-so -

- spe - ri - ta - te et le - ti - ti - a con-so -

- te for - tes in bel -

et le - ti - ti - a con-so - la - ris,

245

la - ris,
la - ris, tran - quil - li - ta - te et pa - ce le -
lo.
tran - quil - li - ta - te et pa - ce le -

250

in - ter di - gni -
ta - ris, in - ter di - gni -
E - sto -
in - ter di - gni -

255

ta - tum cul - to - res lau -
ta - tum cul - to - res lau -
te for - tes in bel -
ta - tum cul - to - res

260

da - ris. E - sto -
da - ris. E - sto -
lo.
lau - da - ris.

265 270

- te for - tes in bel - - - - lo.

- te for - tes in bel - - - - lo.

E - sto - te for - tes in bel - - - - lo.

E - sto - te for - - - - tes in bel - - - - lo.

Tertia pars

275

1 I - - - gi - tur hoc pre - sens car -

2 I - - - gi - tur hoc pre - sens car -

3 I - - - gi - tur hoc pre - sens car -

4 I - - - gi - tur hoc pre - sens car -

280

- men mu - si - ca - le et me Ja -

- men mu - si - ca - le et me Ja -

- men mu - si - ca - le et me Ja -

- men mu - si - ca - le et me Ja -

285 290

- co - - bum Ho - - - brecht,

- co - - bum Ho - - - brecht,

- co - - bum Ho - brecht, hu - mil - li -

- co - - bum Ho - - - brecht, hu - mil - li - mum ser -

295

be - ni - gnus

be - ni - gnus

- mum ser - vo - rum tu - o - - rum, be - ni -

- vo - - rum tu - o - - rum, be - ni - gnus

300

ac - ci - pe et pro

ac - ci - - pe et pro tu -

- gnus ac - ci - - pe et pro tu -

ac - ci - - pe et pro tu -

305

310

tu - - o li - bi - to. Man -

- o li - bi - - to. Man -

- o li - bi - - to. Man -

- o li - bi - - to. Man -

315

- da et re - ge fe - li - ci - ter et long - e -

- da et re - ge fe - li - ci - ter et long - e -

- da et re - ge fe - li - ci - ter et long - e -

- da et re - ge fe - li - ci - ter et long - e -

320

325

- vus.

- vus.

long - e - - vus.

- vus.

- vus,

long - e - - vus.

Detailed description: This is a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is written on four staves. The Soprano staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The Alto, Tenor, and Bass staves also begin with a treble clef and a key signature of one flat. The Soprano staff has a measure rest at the beginning, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The Alto staff has a measure rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The Tenor staff has a measure rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4. The Bass staff has a measure rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3. The lyrics are: - vus., - vus., long - e - - vus., - vus., - vus, long - e - - vus. The score includes measure numbers 320 and 325. There are various musical notations including notes, rests, and a key signature change to one flat.

Notenbeispiel 2: „Mater Digna Dei“ von Ludwig Senfl

Mater digna Dei ~ Ave sanctissima Maria

Discantus

Contratenor

Tenor primus

Tenor secundus

Bassus

Ma - ter di - - - gna
 Heh - re Mut - - - ter

ve
 ve,

san - - -
 hoch - - -

Ma - ter di - - - gna
 Heh - re Mut - - - ter

De - - -
 Got - - -

5

Ma - ter di - gna De -
Heh - re Mut - ter Got -

Ma - ter di - gna De - i, Ve -
Heh - re Mut - ter Got - tes, Licht.

ctis - si -
hei - li -

De - i, di - gna De - i,
Got - tes, Mut - ter Got - tes,

- i, Ve -
- tes, Licht.

10

i, tes, Ve - ni - æ vi - a lux - que di - e -
Licht des Ta - ges, Weg al - ler Gna -

ni - æ vi - a lux - que di - e -
des Ta - ges, Weg al - ler Gna -

ma ge Ma - ri -

Ve - ni - æ vi - a lux - que di -
Licht des Ta - ges, Weg al - ler

ni - æ vi - a lux - que di - e -
des Ta - ges, Weg al - ler Gna -

15

i, lux - que di - e - i, den, Sis tu - te - la Lei - te mei - ne
den, Weg al - ler Gna - den, Lei - te mei - ne

i, lux - que di - e - i, den, Sis tu - te - la re -
den, Weg al - ler Gna - den, Lei - te mei - ne

a Ma -

e - i, den, Sis tu - te - la re - i
Gna - den, Lei - te mei - ne We - ge

i, den, Sis tu - te - la re -
den, Weg al - ler Gna - den, Lei - te mei - ne We -

20

re - i, sis tu - te - la re - i, sis tu - te - la We - ge, lei - te mei - ne We - ge, lei - te
We - ge, lei - te mei - ne We - ge, lei - te

ter ter De - Got -

sis tu - te - la re - i, sis tu - te - la lei - te mei - ne
We - ge, lei - te mei - ne

i, sis tu - te - la re - i, sis tu - te - la lei - te mei - ne
ge, lei - te mei - ne

(25)

re - - - i Dux - que co - mes - que me -
We - - - ge Und be - schüt - ze mich Sün -

te - la re - i, re - - - i Dux - que co - mes - que me - i,
mei - ne We - ge, We - - - ge Und be - schüt - ze mich Sün - der,

- - - i, tes, re - - - gi - - - na
Him - - - mels - - - kö -

la re - - - i
ne We - - - ge

re - - - i Dux - que co - mes - que me -
We - - - ge Und be - schüt - ze mich Sün -

(30)

i, dux - que co - mes - que me - i Spon - sa
der, und be - schüt - ze du mich Sün - der. O Braut

dux - que co - mes - que me - i. Spon - sa
und be - schüt - ze du mich Sün - der. O Braut

cœ - - - li, Por - - -
ni - - - gin, Pa - - -

Dux - que co - mes - que me - i.
Und be - schüt - ze mich Sün - der.

i, dux - que co - mes - que me - - - i.
der, und be - schüt - ze mich Sün - - - der.

(35)

De - - - i, Mi - se - re - re me -
Got - - - tes, Hö - re du mein Fle -

De - - - i, Mi - se - re - re me -
Got - - - tes, Hö - re du mein Fle -

- - - ta - pa - ra -
ra - die - ses

Mi - se - re - re me -
Hö - re du mein Fle -

Mi - se - re - re me -
Hö - re du mein Fle -

40

(#)

i; hen. Lux Du al - ma De - i, lux al - ma De - i, tes, du Licht-glanz Got - tes, du Licht-glanz Got -

di - Pfor - si - te

i; hen. Lux Du al - ma De - i, lux al - ma De - i, tes, du Licht-glanz Got - tes, du Licht-glanz Got -

i; hen. Lux Du al - ma De - i, lux al - ma De - i, tes, du Licht-glanz Got - tes, du Licht-glanz Got -

45

al - ma De - i, Di - gna co - li Re -
Licht-glanz Got - tes, Heh - re, ho - he Her -

i, tes, Di - gna co - li Re -
Heh re, ho - he Her -

Do - mi - na
Du Her - rin

lux al - ma De - i, Di - gna co - li
du Licht-glanz Got - tes, Heh - re, ho - he

i, tes, lux al - ma De - i, Di - gna co - li
du Licht-glanz Got - tes, Heh - re, ho - he

50

gi - na po - li, Me lin-que-re no - li
rin des Him - mels, Ver-las-se mich nie - mals

gi - na po - li, Me lin-que-re no - li
rin des Him - mels, Ver-las-se mich nie - mals.

mun - der di Welt

Re - gi - na po - li, Me lin-que-re no - li
Her - rin des Him - mels, Ver-las-se mich nie - mals.

55

Re - gi - na po - li, Me lin-que-re no - li
Her - rin des Him - mels, Ver-las-se mich nie - mals

Secunda pars

(60)

Ni - xa De - - - um,
Got - tes - mut - - - ter,

Ni - xa De - - - um, ni - xa De - - -
Got - tes - mut - - - ter, Got - tes - mut - - -

Tu es - - - sin - - - gu - - -
Du al - - - lein bist - - -

Ni - - xa De - - -
Got - - tes - mut - - -

Ni - xa
Got - tes - -

(65)

ni - xa De - - -
Got - tes - mut - - -

um, ni - xa De - - -
ter, Got - tes - mut - - -

la - - - ris Vir - - - go
rei - - - ne - - -

um, ni - xa De - - -
ter, Got - tes - mut - - -

De - - - um, ni - xa De - - -
mut - - - ter, Got - tes - mut - - -

70

um, ni - xa De -
ter, Got - tes - mut -

um, ni - xa De um, De -
ter, Got - tes - mut - ter, Be -

pu - Jung -

- um, De - fen -
- ter, Be - schütz',

um, De - fen - de
ter, Be - schütz', den

- um, De - fen - de
- ter, Be - schütz', den

fen - de, re - um, Mi hi
schütz' den Sün - der, Reich mir

ra Tu con -
frau Du hast

de re - - um, Mi - hi
den Sün - der, Reich mir

re - um, Mi - hi
Sün - der, Reich mir

75

re - um, Mi - hi dan - do tro phæ -
Sün - der, Reich mir, reich mir des Sie - ges

dan - do tro - phæ - um.
des Sie ges Pal - me.

ce - pi - sti Je -
emp - fan - gen Je -

dan - do tro - phæ - um, tro - phæ -
des Sie ges Pal - me, die Pal - me des Sie -

dan - do tro - phæ - um, mi - hi dan - do tro - phæ - um.
des Sie ges Pal - me, reich mir des Sie ges Pal - me.

(80)

Pal - - - um.
me.

Me ti - bi vir - go pi - - a Ge - - - ni - trix,
Dir, Jung - frau rein und Mut - - - ter, Dei - - - nem Schutz,

sum
sum

si - - - ne
oh - - - ne

um.
ges.

Me ti - bi vir - go pi - - a Ge -
Dir, Jung - frau rein und Mut - - - ter, Dei -

Me ti - bi vir - go pi - - a,
Dir, Jung - frau rein und Mut - - - ter,

(85)

a Ge - - - ni - trix, ge - - ni trix, ge - - ni -
ter, Dei - - - nem Schutz, dei - - nem Schutz, dei - - nem

ge - - - ni - trix, ge - - - ni - trix,
dei - - - nem Schutz, dei - - - nem Schutz,

pec - - - ca - - -
Sun - - -

- ni - trix, ge - - - ni - trix,
- nem Schutz, dei - - - nem Schutz,

Ge - - - ni - trix, ge -
Dei - - - nem Schutz, dei - - -

(90)

trix, ge - - - ni - trix
Schutz, dei - - - nem Schutz

ge - - ni - trix, ge - - ni - trix com - men -
dei - - nem Schutz, dei - - nem Schutz emp - fehl'

to. Tu pe -
de. Du hast

ge - - - ni - trix com - men -
dei - - - nem Schutz emp - fehl'

ni - trix com - men -
nem Schutz emp - fehl'

95

Ma - ri -
Ma - ri -

do
ich mich,

pe - ri - sti
ge - bo - ren

Cre - der

ich mich, Ma - ri -
Ma - ri -

ich mich - do Ma - ri -
Ma - ri -

3 (♩=♩) 100

a.
a.
Je - su Chri - ste,
Je - su Chri - ste,

a - to - Welt Schöp -

a.
a.
Je - su Chri - ste,
Je - su Chri - ste,

Fi - li De -
Sohn des le -

a. Je - su Chri - ste,
a. Je - su Chri - ste,

Fi - li De - i vi - vi, Je - su
Sohn des le - ben - di - gen Got - tes,

Fi - li De - i vi - vi, Je - su
Sohn des le - ben - di - gen Got - tes,

rem fer Et Und Sal - der

i vi - vi, Je - su Chri - ste,
ben - di - gen Got - tes, Je - su Chri - ste,

Fi - li De - i vi - vi,
Got - tes Sohn

105

Chri - ste, Fi - li De - i vi - vi, Mi - se - re - re me - - -
Chri - ste, Got - tes Sohn, Er - bar - me dich mei - - -

- su Chri - ste, Je - - su Chri - ste,
- su Chri - ste, Je - - su Chri - ste,

va - to - - -
Welt Er - - -

Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste,
Je - su Chri - ste, Je - su Chri - ste,

110

i, ner, mi - se - re - re me - - -
er - bar - me dich mei - - -

Fi - li De - i vi - - - vi, Mi - se - re - re me - - -
Sohn des le - ben - di - gen Got - tes, Er - bar - me dich mei - - -

rem - - - mun - - - di - - -
lö - - - ser - - -

Fi - li De - i vi - vi, Mi - se - re - re me - - -
Got - tes Sohn, Er - bar - me dich mei - - -

Fi - li De - i vi - - - vi, Mi - se - re - re me - - -
Got - tes Sohn, Er - bar - me dich mei - - -

115

i. Chri - stus rex ve - nit in pa - - - ce, - - -
ner. Chri - stus der Herr kommt in Frie - - - den, - - -

i. Chri - stus rex ve - nit, Chri - stus rex
ner. Chri - stus der Herr kommt, Chri - stus der

In quo - - -
An wel - - -

i. Chri - stus rex ve - nit in pa - - -
ner. Chri - stus der Herr kommt in Frie - - -

i. Chri - stus rex ve - nit in pa - - - ce, - - -
ner. Chri - stus der Herr kommt in Frie - - - den, - - -

(120)

Chri - stus rex ve - nit in pa - ce
Chri - stus der Herr kommt in in Frie -

ve - nit in pa - ce, in pa -
Herr kommt in Frie - den, in Frie -

e - chem go
ich

ce, in pa - ce, in pa -
den, in in Frie - den, in Frie -

Chri - stus rex ve - nit, Chri - stus rex ve -
Chri - stus der Herr kommt, Chri - stus der Herr

(125)

den, in pa - ce, in pa - ce
in in Frie - den, in in Frie - den

ce, in pa - ce: De - us ho - mo fa - ctus
den, in Frie - den, Für uns Mensch ward Got - tes

non du - zweif -
nicht

ce: De - us ho - mo fa - ctus
den, Für uns Mensch ward Got - tes

nit in pa - ce: De - us ho - mo fa - ctus est,
kommt in Frie - den, Für uns Mensch ward Got - tes Sohn,

De - us ho - mo fa - ctus est, fa - ctus est.
Für uns Mensch ward Got - tes Sohn, Got - tes Sohn.

est, fa - ward Got - ctus est
Sohn, ward Got - tes Sohn

bi - to.
le.

est, De - us ho - mo fa - ctus est
Sohn, für uns Mensch ward Got - tes Sohn

De - us ho - mo fa - ctus est
Für uns Mensch ward Got - tes Sohn

Tertia pars

(130)

De - - - - - us, De - - - - - us pro - pi -
Gott - - - - - , sei -

De - - - - -
Gott - - - - -

O - - - - - ra
Bit - - - - - te

De - - - - - us pro - pi -
Gott - - - - - , sei mir -

(135)

- ti - us
mir -

us, De - - - - - us pro -
Gott - - - - - , sei -

pro du no - bis Je - - - - -
für uns Je - - - - -

De - - - - - us pro - pi - ti - us
Gott - - - - - , sei -

- ti - us
E -
mir -

140

E sei

pi - ti - us E - sto, pro - pi - ti -
mir, sei mir, sei mir

E sei - sto, e - gnä -
mir mir

- sto, e -
mir

145

sto mi - hi, mi -
mir Sün - der gnä -

us e - sto mi - hi pec - ca - to - ri, mi - hi
Sün - der gnä - dig, mir Sün - der gnä - dig, dig, gnä - dig,

sum Tu - um di -
sum, Dei - nen

sto mi -
dig, sei

sto mi - hi
Sün - der,

150

- hi, mi -
- dig, sei - mir Sün - hi
- der,

pec - ca - to - ri, mi - hi pec - ca - to - ri, Et
gnä - dig, sei mir Sün - der gnä - dig, Und

le - ctum fi - li -
ge - lieb - ten

- hi pec - ca - to - ri, mi - hi pec - ca - to - ri,
mir Sün - der gnä - dig, sei mir Sün - der, sei mir gnä - dig,

pec - ca - to - ri, pec - ca - to - ri, Et
Sün - der gnä - dig, Sün - der gnä - dig, Ein

155

pec - ca - to - ri, Et cu - - - - - stos a - ni - mæ
 Sün - der gnä - dig, Ein Wäch - - - - - ter mei - ner

cu - - - - - stos a -
 sei - - - - - ein Wäch - - - - - ter, sei ein Wäch - ter mei -

um, Et li - - - - - be - - - - -
 Sohn, Und er - - - - - lö - - - - -

Et cu - - - - - stos a - ni - mæ me -
 Ein Wäch - - - - - ter mei - ner See - - - - -

cu - - - - - stos a - ni - mæ me -
 Wäch - - - - - ter mei - ner See - - - - -

160

me - æ, a - ni - mæ me - æ, a -
 See - le, mei - ner See - le, ein

ni - mæ me - æ, a - ni - mæ me - æ,
 - - - - - ner See - le, mei - ner See - le, mei - ner See -

- - - - - ra nos
 - - - - - se du

- - - - - æ, a - ni - mæ me - æ,
 - - - - - le, mei - ner See - le, le,

æ, a - ni - mæ me - æ,
 le, ein Wäch - ter mei - - - - - ner See - le,

ni - mæ me - æ, a -
 Wäch - ter mei - - - - - ner See - le,

me - - - - - le, mei - - - - - ner

Ab o - - - - -
 uns Von - - - - -

a - ni - mæ me - æ, me -
 mei - ner See - le, See - - - - -

a - ni - mæ me - æ, a - ni - mæ me -
 mei - ner See - le, mei - ner See - - - - -

165

Nunc et sem - per, nunc et sem -
Jetzt und im - .

See - æ, le, Nunc et sem -
Jetzt und im - .

æ, Nunc et sem - per, nunc
le, Jetzt und im - .

æ, le, Nunc et sem - per, nunc
Jetzt und im - .

170

per, mer, nunc et sem - per et u -
mer, jetzt und im - mer ü - .

per mer et u -
mer, im - mer und ü - .

bus ma -
lem U - .

et sem - per et u -
und im - mer und ü - ber - .

per, et u -
mer, im - mer und ü - .

per, et u -
mer, im - mer und ü - .

175

bi - que: A - men
ber - all: A - men.

bi - que: A - men.
ber - all: A - men.

que: A - men, a - men.
all: A - men, a - men.

que: A - men.
all: A - men.

u - bi - que: A - men.
ber - all: A - men.

Zusammenfassung

Bis zum ausgehenden Mittelalter basierte der musikalische Handel im Abendland hauptsächlich auf dem Gabenaustausch. Doch mit Beginn der frühen Neuzeit, im 15. und 16. Jahrhundert, gewann der kommerzielle Handel zunehmend an Bedeutung. Diese Diplomarbeit ist ein Versuch den Übergang von der musikalischen Gabe zu Musik als einem käuflichen Gut darzulegen. Dabei werden die gesamtgesellschaftlichen Bedingungen untersucht um anschließend deren Einfluss auf den musikalischen Bereich aufzuzeigen. Zu Beginn wird der Gabenaustausch näher beleuchtet, in dessen Erforschung die Studie „Essai sur le don“ eine große Rolle spielt. Gegenstand ist hier nicht nur die zwischenmenschliche Interaktion, sondern auch die zwischen den Menschen und Gott. Im Laufe der Untersuchung des musikalischen Gabenaustausches wird ein Hauptaugenmerk auf den Hofkapellen liegen. Außerdem werden drei mögliche musikalische Gaben analysiert. Dann tritt der Übergang vom Gabenaustausch zur Marktwirtschaft in Erscheinung. Der Wandel der Gesellschaft liegt hier im Fokus der Betrachtungen. Es folgt die Zuwendung zur verkäuflichen Musik, bei der der neu entstehende Komponisten-Beruf von Bedeutung ist. Ebenfalls werden drei Verwendungen von Musik, die als verkäufliches Gut gelten könnte, untersucht. Abschließend werden Gabenaustausch und kommerzielle Marktwirtschaft an Hand der Familie Fugger untersucht, womit die beiden Sachverhalte anschaulich dargestellt werden können.

Lebenslauf

23.08.1987	geboren in Erfurt
20.06.2005	Allgemeinen Hochschulreife am Gustav Freytag Gymnasium, Gotha
10/2005 – 9/2006	Studium der Politikwissenschaft und der Romanistik (Spanisch) an der Friedrich-Schiller-Universität Jena
10/2006 – 6/2007	ERASMUS-Auslandsstudium an der Universidad de Zaragoza (Spanien)
Ab 10/2007	Studium der Musikwissenschaft, mit dem freien Wahlfach Romanistik (Spanisch), an der Universität Wien