

Title: Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568 : Politische Rahmenbedingungen und Multimedialität eines 'Jahrhundertereignisses'

Author(s): Harriet Rudolph

Source: *Autopsie eines Gesamtkunstwerks. Das Chorbuch der Münchner Jahrhunderthochzeit 1568*, ed. by Björn R. Tammen in collaboration with Nicole Schwindt; Dresden, musiconn.publish 2020, (= troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 15), p. 51–79.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20162724>

Creative Commons license: CC BY-SA



Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568 Politische Rahmenbedingungen und Multimedialität eines ›Jahrhundertereignisses‹

Am 22. Februar 1568 heirateten in der bayerischen Residenz in München Wilhelm V. von Bayern und Renata von Lothringen. In dieser bayerisch-lothringischen Fürstenhochzeit kulminierte nicht nur die höfische Festkultur im Heiligen Römischen Reich des 16. Jahrhunderts, sondern auch die Medialisierung solcher Ereignisse, die in diesem Kontext bis dato nicht einmal ansatzweise erreichte Ausmaße annahm. Die Hochzeit wurde in ihrer Gesamtheit, aber auch mit Blick auf einzelne Festelemente in den Medien der Erinnerungskultur erneut aufgeführt. Mit Blick auf die beträchtliche Varianz und Anzahl an Festelementen, das überbordende Dekor von Festorten wie Festteilnehmern sowie den hohen finanziellen und personellen Aufwand bildete dieses Ereignis für die nächsten Dekaden einen Maßstab, an dem sich andere Fürstenhochzeiten im Reich messen lassen mussten.¹

Die ab der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zunehmend publizierten Festbeschreibungen erhöhten die soziale, geographische und zeitliche Reichweite und damit Öffentlichkeit und Evidenz solcher Ereignisse entscheidend.² Sie

1 Eberhard Straub, *Repraesentatio Maiestatis oder churbayerische Freudenfeste: Die höfischen Feste in der Münchner Residenz vom 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts*, München 1969 (Miscellanea Bavarica Monacensia, 14; Neue Schriftenreihe des Stadtarchivs München, 31), S. 159.

2 Zur Textgattung der Festbeschreibung Helen Watanabe-O’Kelly, »The Early Modern Festival Book: Function and Form«, in: *Europa Triumphans: Court and Civic Festivals in Early Modern Europe*, hrsg. von J. R. Mulryne, Helen Watanabe-O’Kelly und Margaret Shewring, Bd. 1, Aldershot 2004 (Publications of the Modern Humanities Research Association, 15), S. 3–17; Thomas Rahn, *Festbeschreibung: Funktion und Topik einer Textsorte am Beispiel der Beschreibung höfischer Hochzeiten (1568–1794)*, Berlin 2006 (Frühe Neuzeit, 108), S. 119. Diese Arbeit ist von englischsprachigen Studien zur bayerischen Hofkultur sowie zu dynastischen Hochzeiten in der Frühen Neuzeit und ihrer Medialisierung häufig nicht rezipiert worden. So auch von Astrid Pajur, *Spectacular Marriages: Early Modern Festival Books and the 1568 Wedding of Wilhelm V of Bavaria and Renata of Lorraine*, Diss. University of Edinburgh 2012. Diese Arbeit bringt überhaupt kaum Neues und enthält zahlreiche Fehler bzw. Ungenauigkeiten. Vgl. im Folgenden

zielten darauf, das komplexe und im realen Vollzug oft unübersichtliche Festgeschehen in der Wahrnehmung der Rezipienten zu vereindeutigen, zeremonielle und rituelle Elemente zu standardisieren, mögliche Störungen der geplanten Abläufe zu negieren sowie Hintergrundinformationen zu liefern, welche die intendierten Botschaften der Aufführungen zusätzlich untermauern sollten. Festberichte können deshalb als eigene Formen der Sinnstiftung begriffen werden: Sie beschreiben das höfische Fest als Verkörperung eines grundsätzlichen Konsenses zwischen Herrschenden und Beherrschten, mochten die politischen Verhältnisse aktuell auch noch so konfliktreich sein. Sie huldigen der Person des Fürsten als genialem Festveranstalter, der im Fest als Patron der Künste, Herrscher der Tugenden und Bewahrer des Friedens erscheint und keinerlei finanziellen Aufwand und organisatorische Mühen scheut, hochrangige Gäste und seine eigenen Untertanen mit seiner unendlichen Freigiebigkeit zu beglücken.

Nach Helen Watanabe-O’Kelly sind gedruckte Festberichte als »not so much a report of the festival but simply another aspect of it« zu verstehen.³ Schließlich unterschieden sich die Aufführungsbedingungen eines sich entwickelnden Systems der Druckmedien in vielerlei Hinsicht fundamental von den Aufführungsbedingungen, welche für die Ereignisse selbst gegolten hatten.⁴ Thomas Rahn sprach von der »Fortsetzung des Festes mit anderen Mitteln«,⁵ und zwar mit solchen, welche die – mit Blick auf seine primären Funktionen – defizitären Dimensionen des höfischen Festes zu kompensieren versuchten: den flüchtigen, fragilen Charakter der im Fest vollzogenen Zeremonien und Spektakel, die mangelnde Lesbarkeit der in ihnen zur Schau gestellten sozialen Ordnungen, den Gegensatz zwischen präzise im Voraus geplanten zeremoniellen Formen und überbordender Sinnlichkeit im Vollzug, welche immer auch die Gefahr eines Kontrollverlustes und der Störung des Festes barg, oder den Gegensatz zwischen einer imaginierten

schon Harriet Rudolph, *Das Reich als Ereignis. Formen und Funktionen der Herrschaftsinszenierung bei Kaiserinzügen (1558–1618)*, Köln 2011 (Norm und Struktur, 38), S. 422–426.

- 3 Helen Watanabe-O’Kelly, »Festival Books in Europe from Renaissance to Rococo«, in: *The Seventeenth Century* 3 (1988), S. 181–201: S. 197; synthetisierend auch dies., »True and Historical Descriptions? European Festivals and the Printed Record«, in: *The Dynastic Centre and the Provinces. Agents and Interactions*, hrsg. von Jeroen Duindam und Sabine Dabringhaus, Leiden 2014 (Rulers & Elites, 5), S. 150–159.
- 4 Vgl. dazu ausführlich und mit weiterführender Literatur H. Rudolph, *Das Reich* (wie *Anm. 2*), S. 333–336. Für den Bereich der Musik vgl. Edmund A. Bowles, »Music in Court Festivals of State: Festival Books as Sources for Performance Practices«, in: *Early Music* 28 (2000), S. 421–443.
- 5 Thomas Rahn, »Fortsetzung des Festes mit anderen Mitteln. Gattungsbeobachtungen zu hessischen Hochzeitsberichten«, in: *Frühneuzeitliche Hofkultur in Hessen und Thüringen*, hrsg. von Jörg Jochen Berns und Detlev Ignasiak, Erlangen 1993 (Jenaer Studien, 1), S. 233–248.

communitas aller Festteilnehmer und der zur Stabilisierung der bestehenden Herrschaftsordnung unabdingbaren Elevation seiner Hauptprotagonisten.

Warum aber war es gerade diese Hochzeit, bei der ein derartig hoher Aufwand getrieben wurde und die von Zeitgenossen wie Nachwelt als ein Höhepunkt der Festkultur der Renaissance im Reich begriffen wurde? Schließlich fand sie am Hofe eines Fürsten statt, der noch nicht einmal eine Kurwürde besaß und dessen Residenz mit den führenden kulturellen Zentren Europas in dieser Phase kaum konkurrieren konnte. Aus welchen Festelementen setzte sich das knapp zwei Wochen dauernde Fest zusammen und wie lässt sich das Ereignis in seiner Gesamtheit charakterisieren? Welche Funktionen übernahmen die unterschiedlichen Medien der Erinnerungskultur und wie ließe sich das ins Zentrum dieses Bandes gestellte Chorbuch Mus.Hs. 2129 der Österreichischen Nationalbibliothek Wien (im Folgenden *Wien 2129*) im Konzert dieser Medien verorten? Können wir mit Blick auf die Festkultur der Münchner Hochzeit von 1568 tatsächlich von einer »konzeptionelle[n] Wende« im Sinne einer »Internationalisierung, Mythologisierung und Variation der Spielformen und des medialen Spektrums«⁶ sprechen, wie dies Thomas Rahn vorgeschlagen hat? Setzte die Hochzeit auch im Hinblick auf die Formen ihrer Medialisierung Maßstäbe für die höfische Festkultur im Reich oder blieb sie in dieser Hinsicht vielleicht doch singulär?

Das Herzogtum Bayern im Reich und die politische Bedeutung der Hochzeit

Neben Kursachsen zählte Bayern in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu den machtpolitisch bedeutendsten Territorien im Heiligen Römischen Reich.⁷ Grundlage dieser Stellung waren einerseits die Größe und im Vergleich zu anderen Reichsterritorien weitgehende Geschlossenheit des bayerischen Territoriums, andererseits aber auch die engen Verbindungen zwischen den bayerischen Wittelsbachern und den österreichischen Habsburgern, welche durch die benachbarte Lage und die gemeinsame katholische Konfession gefördert wurden. Dynastisch über seine Ehe mit Anna von Österreich eng mit dem Kaiserhaus verbunden,

6 Th. Rahn, Festbeschreibung (wie *Anm. 2*), S. 119.

7 Vgl. zum Folgenden allgemein schon Sigmund von Riezler, *Geschichte Baierns*, Bd. 4: *1508 bis 1597*, Gotha 1899; Dietmar Heil, *Die Reichspolitik Bayerns unter der Regierung Herzog Albrechts V. (1550–1579)*, Göttingen 1998 (Schriftenreihe der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, 61); Walter Ziegler, »Bayern«, in: *Die Territorien des Reichs im Zeitalter der Reformation und Konfessionalisierung. Land und Konfession 1500–1600*, I: *Der Südosten*, hrsg. von Walter Ziegler und Anton Schindling, Münster ²1989 (Katholisches Leben und Kirchenreform im Zeitalter der Glaubensspaltung, 49), S. 56–71; Andreas Kraus, *Geschichte Bayerns. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 3. erw. Aufl., München 2004, S. 211–226.

pfl egte Herzog Albrecht V. von Bayern besonders gute Beziehungen zu seinem Schwager Kaiser Maximilian II., aber auch zu dessen Brüdern Erzherzog Ferdinand von Tirol und Erzherzog Karl von Innerösterreich.

Aus ihrer machtpolitischen Stellung im Reich, aber auch aus der historischen Rolle der eigenen Dynastie – schließlich hatten die Wittelsbacher schon Kaiser gestellt – leiteten die bayerischen Herzöge einen Anspruch auf die Kurwürde ab, der als Rahmenbedingung ihres politischen Agierens im 16. Jahrhundert immer mitgedacht werden muss. So hatte schon Wilhelm IV. von Bayern für seine Unterstützung Kaiser Karls V. im Schmalkaldischen Krieg 1546/47 eine Kurwürde ins Spiel gebracht, im Gegensatz zu seinem Urenkel Maximilian I., dem dies im Ergebnis einer strukturell ähnlichen Situation 1623 gelingen sollte, erfolglos. Das bayerische Selbstverständnis als rangmäßig hinter dem eigenen Anspruch zurückgebliebene Dynastie spiegelte sich im demonstrativen Glanz der Fürstenhochzeit von 1568. Aus der Aufspaltung der Dynastie der Wittelsbacher im 14. Jahrhundert resultierte zudem eine reichspolitische Konkurrenz zwischen den die Kurwürde besitzenden pfälzischen Wittelsbachern und den bayerischen Wittelsbachern, die sich als eigentliche Stammhalter der Dynastie betrachteten und diesen Anspruch auch 1568 demonstrativ zum Ausdruck brachten.⁸

Nach der reichsrechtlichen Anerkennung des Luthertums im Augsburger Religionsfrieden gehörte Bayern mit den österreichischen Erbländern und den geistlichen Staaten zu den verbliebenen katholischen Territorien im Reich, wobei sein Herrschaftsgebiet die Grenze zu protestantischen Reichsterritorien bildete, was in der Folge einen besonderen Eifer Wilhelms V. und Maximilians I. von Bayern im Zuge der Gegenreformation entfachte.⁹ Schon unter Albrecht V. lassen sich derartige Bemühungen feststellen: 1559 gründete er in München ein Jesuitenkolleg, auch die Universität Ingolstadt wurde in seiner Regierungszeit durch die Jesuiten übernommen.¹⁰ Als die bayerischen Stände auf dem Landtag

8 Vgl. dazu Andrew L. Thomas, *A House Divided. Wittelsbach Confessional Court Cultures in the Holy Roman Empire, c. 1550–1650*, Leiden 2010 (Studies in Medieval and Reformation Traditions, 150), S. 10.

9 Dazu ausführlich Dieter Albrecht, »Das konfessionelle Zeitalter. Zweiter Teil: Die Herzöge Wilhelm V. und Maximilian I.«, in: *Handbuch der bayerischen Geschichte*, Bd. 2: *Das Alte Bayern. Der Territorialstaat vom Ausgang des 12. Jahrhunderts bis zum Ausgang des 18. Jahrhunderts*, begr. von Max Spindler, hrsg. von Andreas Kraus, München 21989, S. 393–457; Klaus Unterburger, »München als »bayerisches Rom«? Die Kirchenpolitik der bayerischen Herrscher im Zeitalter von Reformation und Gegenreformation«, in: *Bayern und Italien. Kontinuität und Wandel ihrer traditionellen Bindungen*, hrsg. von Hans-Michael Körner und Florian Schuller, Lindenberg 2010, S. 154–173.

10 Heinrich Lutz und Walter Ziegler, »Das konfessionelle Zeitalter. Erster Teil: Die Herzöge Wilhelm IV. und Albrecht V.«, in: *Handbuch der bayerischen Geschichte*, ebda., S. 337–372; Alois Schmid, »Zur Konfessionspolitik Herzog Albrechts V. von Bayern«, in: *Forschungen zur*

in Ingolstadt 1563 die Freigabe des Augsburger Bekenntnisses forderten und die in Bayern gelegene, reichsunmittelbare Grafschaft Ortenburg offiziell die Reformation einführte, machte Albrecht V. den angeblichen »Verschwörern« den Prozess.¹¹ Nach einer Phase des Abwartens im Vertrauen auf ein allgemeines Konzil zur Lösung der konfessionellen Differenzen nahm der bayerische Herzog den Protestantismus in seinem Territorium inzwischen als genuin herrschaftsbedrohend wahr. Deshalb intensivierte er im Vorfeld der Hochzeit nicht nur die Ausweisung von Protestanten und forderte die Entsendung weiterer Jesuiten nach München, sondern er zog nun nur noch katholische Ehegatten für seine Kinder in Betracht.¹²

Mit der zunehmenden Ausbildung konfessionell getrennter Heiratskreise war jedoch die Auswahl von Bräuten, die für den erstgeborenen Sohn Wilhelm infrage kamen, ausgesprochen begrenzt. Eine dynastische Verbindung mit dem Kaiserhaus war nicht möglich, da Maximilian II. für seine erstgeborene Tochter Anna eine deutlich bessere Partie im Blick hatte: 1570 heiratete sie – nach anderen gescheiterten Heiratsprojekten – König Philipp II. von Spanien. Auf der während des Speyrer Reichstages am 22. Oktober 1570 *per procuratorem* vollzogenen Doppelheirat vermählte sich zudem ihre fünf Jahre jüngere Schwester Elisabeth mit König Karl IX. von Frankreich.¹³ Nachdem mit den katholischen Königshäusern und Großmächten Spanien und Frankreich die in konfessionell-machtpolitischer Hinsicht wichtigsten Parteien für den Kaiserhof abgedeckt worden waren, hätte Wilhelm V. sicher eine weitere Kaisertochter bekommen können, die es aber trotz der sechzehn Kinder des Kaiserpaares nicht gab. Nicht einmal die italienischen Fürstenhöfe hatten geeignete Kandidatinnen zu bieten.

Es war schließlich Kaiser Maximilian II., der seinem Schwager eine lothringische Prinzessin vorschlug: die drei Jahre ältere Dorothea von Lothringen, Schwester des amtierenden Herzogs Karl III. von Lothringen, der mit Claude de France, Tochter Katharina de' Medicis und Heinrichs II. von Frankreich,

bayerischen Geschichte. Festschrift für Wilhelm Volkert zum 65. Geburtstag, hrsg. von Dieter Albrecht und Dirk Götschmann, Frankfurt am Main 1993, S. 99–114.

11 Vgl. dazu Leonhard Theobald, »Die sog. bayerische Adelsverschwörung von 1563«, in: *Beiträge zur bayerischen Kirchengeschichte* 20 (1914), S. 28–73; Christian Wieland, »Die bayerische Adelsverschwörung von 1563. Ereignis und Selbstdeutungen«, in: *zeitenblicke* 4 (2005), Nr. 2; zeitenblicke.de/2005/2/Wieland/index_html <30.03.2020>.

12 S. von Riezler, *Geschichte Baierns* (wie *Anm. 7*), S. 543.

13 Auch hier kam es zu interhöfischer Konkurrenz, denn fast zeitgleich wurde die kurpfälzisch-kursächsische Fürstenhochzeit zwischen Johann Casimir von Pfalz-Simmern und Elisabeth von Sachsen in Heidelberg gefeiert, die von katholischer Seite als »Gegenreichstag« empfunden wurde und die der Kaiser mit seinen Feierlichkeiten in Speyer vergeblich zu übertreffen versuchte; siehe H. Rudolph, *Das Reich* (wie *Anm. 2*), S. 187.

verheiratet war.¹⁴ Bezeichnenderweise hatte der Kaiser für seinen Neffen die zweitgeborene Tochter im Blick, die auch noch körperlich beeinträchtigt war. Für die erstgeborene Renata sah er zunächst eine bessere Verwendung vor, genau wie deren Mutter Christine von Dänemark, die hoffte, durch die Einheirat ihrer Tochter in ein Königshaus ihre eigenen Ansprüche auf die dänische Krone zu stützen. Als Tochter Christians II. von Dänemark, der durch den späteren König Friedrich I. 1522 abgesetzt worden war, hatte die katholische Christine nicht nur einen rangmäßigen Abstieg hinnehmen müssen, sondern Dänemark war in der Folge auch noch protestantisch geworden.

Trotz des lothringischen Angebotes, die Mitgift um die erhebliche Summe von 100.000 Kronen zu vermehren, zog Albrecht V. jedoch ausschließlich die erstgeborene Renata in Erwägung. Dabei ging es dem bayerischen Herzog sowohl um das Prestige der eigenen Dynastie als auch um die Vermeidung von Krankheiten, denn die Behinderung der zweitgeborenen Tochter war erblich bedingt. Da der Bruder der Braut, Karl III. von Lothringen, bereits einen Erben gezeugt hatte, war außer einer im Hinblick auf Stand und Konfession angemessenen Partie und einer hohen Mitgift durch diese Heirat nicht viel zu gewinnen. Nicht nur deshalb vermied es Albrecht V. peinlichst, allzu interessiert zu erscheinen.¹⁵ Dennoch einigten sich beide Seiten schließlich und unterzeichneten am 3. Juni 1567 in Wien den im Namen von Kaiser Maximilian II. ausgestellten Heiratsvertrag.

Die Verlobung des Paares wurde am 18. September 1567 im lothringischen Blâmont vollzogen. Ursprünglich war ein Ort in geringerer Entfernung zu München geplant gewesen, was aber durch die Krankheit der Brautmutter nicht umgesetzt werden konnte. Wilhelm V. wurde von seiner Mutter Anna begleitet, was zeigt, dass schon hier ein hoher Aufwand getrieben wurde, schließlich hätte sich die Verlobung auch per procuratorem vollziehen lassen. Mit Blick auf den ostentativen Aufwand sowie bestimmte Elemente der Festkultur setzte die Verlobungsfeier in Blâmont offenbar Maßstäbe für die Hochzeit in München.¹⁶ Sowohl Wilhelm V. als auch Anna von Bayern hatten sich von dem demonstrativ

14 Zur Anbahnung der Hochzeit und den damit verbundenen politischen Überlegungen vgl. im Folgenden Berndt Philipp Baader, *Der bayerische Renaissancehof Herzog Wilhelms V. (1568–1579). Ein Beitrag zur bayerischen und deutschen Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts*, Leipzig 1943 (Sammlung Heitz, 5.3), S. 27–41.

15 D. Heil, *Die Reichspolitik* (wie *Anm. 7*), S. 384f.

16 Karl Vocelka, *Habsburgische Hochzeiten 1550–1600. Kulturgeschichtliche Studien zum manieristischen Repräsentationsfest*, Wien 1976 (Veröffentlichungen der Kommission für Neuere Geschichte Österreichs, 65), S. 56.

zur Schau gestellten Reichtum und der verfeinerten Hofkultur der Lothringer beeindruckt gezeigt.

Da der Kaiser auf eine baldige Hochzeit drängte, ging Albrecht V. schon wenig später daran, Gesandtschaften an bedeutende Höfe zu senden, um die Fürstengesellschaft Europas zur Hochzeit zu laden, und zwar unabhängig von der konfessionellen Zugehörigkeit.¹⁷ Denn die Heirat des Thronfolgers war eine hervorragende Gelegenheit, vor einer europäischen Hoföffentlichkeit den machtpolitischen, aber auch kulturellen Führungsanspruch des eigenen Hauses ostentativ anzumelden. Nicht eingeladen wurde der König von Frankreich, weil Christina von Dänemark darum gebeten hatte und zudem ein Präzedenzstreit mit Spanien drohte.¹⁸ Den italienischen Höfen zeigte Albrecht V. die Hochzeit lediglich an, da er wohl fürchtete, deren hohe Erwartungen an die höfische Festkultur nicht erfüllen zu können.¹⁹ Der bayerische Minderwertigkeitskomplex war nicht ganz unberechtigt, denn in der Tat sollte das Münchner Ereignis an vergleichbare Ereignisse in Florenz nicht heranreichen. Außerdem drohten auch hier unerquickliche Präzedenzstreitigkeiten zwischen Ferrara und Florenz, die sich am besten dadurch umgehen ließen, dass man beide Seiten gar nicht erst einlud.

Der bayerische Hof und die Münchner Hochzeit von 1568

Dem hohen politischen Anspruch Bayerns entsprach der repräsentative Führungsanspruch des bayerischen Hofes, dessen Größe in personeller Hinsicht im Reich in den 1560er Jahren nur hinter dem des Kaisers und des Kurfürsten von Sachsen zurückstand.²⁰ Die Hochzeit eines Thronfolgers verkörperte in der Regel das bedeutsamste Festereignis, das überhaupt an einem Herzogshof stattfinden konnte. Schließlich sollte auf diese Weise der legitime Fortbestand der Dynastie gesichert und gleichzeitig auch öffentlich dargestellt werden. Aus diesem Anlass wurde der Münchner Hof als *curia ordinaria* im Rahmen des Hochzeitsfestes zu einer *curia extraordinaria* erweitert, indem zusätzliches Personal verpflichtet wurde, darunter Massimo Troiano als Altist für die Hofkapelle, die anlässlich

17 B. Baader, Der bayerische Renaissancehof (wie Anm. 14), S. 36f.

18 Ebda., S. 38.

19 K. Vocelka, Habsburgische Hochzeiten (wie Anm. 16), S. 61.

20 Vgl. dazu Rainer Babel, »The Courts of the Wittelsbachs c. 1500–1750«, in: *The Princely Courts of Europe: Ritual, Politics and Culture Under the Ancien Régime 1500–1750*, hrsg. von John Adamson, London 1999, S. 189–211: S. 190; A. Thomas, A House Divided (wie Anm. 8), jedoch mit Schwerpunkt auf der Phase nach Albrecht V., die generell stärker im Fokus der neueren Forschung zum bayerischen Hof steht, der besonders als Ort von Kunstpatronage und gegenreformatorischen Maßnahmen untersucht wurde.

der Hochzeit ebenfalls aufgestockt wurde.²¹ Dazu bestellte Albrecht V. den gesamten bayerischen Hofadel nach München, und zwar mit genauen Vorgaben, mit welcher Ausstattung man bei Hofe zu erscheinen hatte.

Hochzeiten gehören mit Blick auf die drei Festkreise der frühneuzeitlichen Gesellschaft zu den Festen im Lebenslauf.²² Darüber hinaus handelt es sich um ein Schwellenritual, das sich selbst wiederum aus mehreren Schwellenritualen zusammensetzte: dem feierlichen Einzug der Braut in die Residenzstadt, der Trauung in der Frauenkirche oder der ersten Hochzeitsnacht, um nur einige zu nennen. Während etwa die Trauungszeremonie durch ihre Bindung an die katholische Hochzeitsliturgie nur geringen Gestaltungsspielraum ließ, war man in der Ausgestaltung anderer, nicht obligatorischer Festelemente erheblich freier.²³ Dabei wurden die gesellschaftlichen Erwartungen, die Albrecht V. von Bayern 1568 zu erfüllen oder besser noch zu übertreffen gedachte, einerseits durch lokale und im kollektiven Gedächtnis noch präsente eigene Traditionen wie die überaus prächtigen bayerischen Hochzeiten von Amberg 1474 (Pfalzgraf Philipp und Margarethe von Bayern-Landshut) und Landshut 1475 (Herzog Georg von Bayern-Landshut und Hedwig von Polen) bestimmt, andererseits aber auch durch vergleichbare, unmittelbar vorausgegangene Fürstenhochzeiten.

1565 hatten Barbara und Johanna von Österreich die Herzöge Alfonso II. d'Este (1533–1597), Herzog von Ferrara, Modena und Reggio, bzw. Francesco I. de' Medici (1541–1587), späterer Großherzog der Toskana, geheiratet.²⁴ Der dabei getriebene Aufwand und der Formenreichtum bildeten für München 1568 einen Maßstab. Dort war man über die Abläufe bestens informiert, schließlich hatte der jüngere Bruder Wilhelms, Ferdinand, seine Eltern bei der Florentiner

21 Zu den Vorbereitungen B. Baader, *Der bayerische Renaissancehof* (wie *Ann.* 14), S. 36f.

22 Zum höfischen Fest mit weiterführender Literatur H. Rudolph, *Das Reich* (wie *Ann.* 2), S. 186f. Neben den Festen im Lebenslauf gab es solche im Jahreszyklus sowie ereignisgebundene Feste, zum Beispiel aus Anlass von Herrschertreffen, Jubiläen oder militärischen Siegen. Dazu Michail A. Bojcov, »Feste und Feiern: Festliche Anlässe und Festformen«, in: *Höfe und Residenzen im spätmittelalterlichen Reich. Ein dynastisch-topographisches Handbuch*, Bd. 2: *Bilder und Begriffe*, hrsg. von Werner Paravicini, bearb. von Jan Hirschbiegel und Jörg Wettlaufer, Ostfildern 2005 (Residenzenforschung, 15.2), S. 483–495: S. 484.

23 Zur funktionalen Differenz zwischen Zeremonien und Spektakeln vgl. Helen Watanabe-O'Kelly, »Early Modern European Festivals – Politics and Performance, Event and Record«, in: *Court Festivals of the European Renaissance: Art, Politics and Performance*, hrsg. von James Ronald Mulryne und Elizabeth Goldring, Aldershot 2002, S. 15–25: S. 15.

24 Geplant gewesen war eine Doppelhochzeit in Trient, zu der es jedoch aufgrund von Präzedenzstreitigkeiten zwischen Ferrara und Florenz nicht kam; siehe K. Vocelka, *Habsburgische Hochzeiten* (wie *Ann.* 16), S. 13, im Folgenden S. 12–14.

Hochzeit repräsentiert.²⁵ Albrecht V. scheint seinen Sohn sogar beauftragt zu haben, alle Erlebnisse auf dieser Reise ausführlich zu dokumentieren.²⁶ Ein wesentliches Vorbild für die höfische Kultur von katholischen wie protestantischen Reichsfürsten stellte in dieser Phase der Kaiserhof dar, der sich wiederum an der reichen und hochentwickelten Festkultur italienischer Fürstenhöfe orientierte, mit denen man dynastisch eng verbunden war.²⁷

Mit Blick auf die derzeit stark propagierten Ansätze einer »Histoire croisée« (oder »Entangled history«) kann man feststellen, dass die Geschichte europäischer Hofkulturen in der Frühen Neuzeit gar nicht anders denn als eine Verflechtungsgeschichte denkbar ist. Die führenden europäischen Herrscherhöfe waren über sich zwischen ihnen bewegende Menschen, Artefakte, Herrschaftskonzepte und Praktiken eng miteinander verbunden. Wenn wir auf das Personal der Münchner Hochzeit von 1568 schauen, so begegnen in unterschiedlichen Funktionen Flamen, Wallonen, Italiener, Lothringer, Spanier, Franzosen, und Deutsche, die entweder permanent am Münchner Hof wirkten oder für die Hochzeit verpflichtet worden waren.

Den Auftakt der Münchner Feierlichkeiten bildete der feierliche Einzug Erzherzog Ferdinands von Tirol am 15. Februar 1568 in München. Zwei Tage später zog als Vertreter des Papstes Otto Truchsess von Waldburg, Kardinal und Bischof von Augsburg, ein, einen Tag danach Erzherzog Karl von Innerösterreich sowie als Vertreter des Kaisers der Administrator des Hochmeistertums des Deutschen Ordens, Walter von Mergenthal. Maximilian II., der sich mit Verweis auf die Türkenkriege entschuldigt hatte, erschien trotz seiner engen Verwandtschaft zum Bräutigam nicht. Karl III. von Lothringen entschuldigte sein Fernbleiben dagegen mit den Hugenottenkriegen. Das größte Gefolge führten die beiden österreichischen Erzherzöge mit sich: Ferdinand von Tirol

25 Von ferraresischer Seite hatte man erfolglos versucht, Ferdinand auch zum Besuch der Hochzeit in Ferrara zu bewegen. Cosimo de' Medici hatte auch Wilhelm eingeladen, Albrecht V. hatte dies jedoch mit dem Hinweis abgelehnt, dass es ihm unmöglich sei, in derart kurzer Zeit eine angemessene Begleitung für seinen Nachfolger bereitzustellen, die auch deutlich höhere Kosten verursacht hätte. Margaret A. Katritzky, *The Art of Commedia. A Study in the Commedia dell'Arte 1560–1620 with Special Reference to the Visual Records*, New York 2006 (Internationale Forschungen zur allgemeinen und vergleichenden Literaturwissenschaft, 100), S. 59, im Folgenden S. 61f.

26 Vgl. dazu Peter Diemer, »Vergnügungsfahrt mit Hindernissen. Erzherzog Ferdinands Reise nach Venedig, Ferrara und Mantua im Frühjahr 1579«, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 66 (1984), S. 249–314: S. 262f.

27 Gleich fünf der vierzehn Geschwister Kaiser Maximilians II., darunter vier Frauen, hatten in die Familien der Gonzaga, Este und Medici eingeheiratet. Nach der konfessionellen Spaltung war es selbst für das in dieser Phase sehr fruchtbare Kaiserhaus nicht einfach, passende Heiratskandidaten zu finden.

und Karl von Innerösterreich mit jeweils rund 750 Pferden, obwohl beide ohne Gemahlin in München erschienen waren.²⁸ Letzterer war noch nicht verheiratet, ersterer dagegen mit der falschen Frau, der nicht standesgemäßen und deshalb bei solchen Ereignissen regelmäßig ausgeschlossenen Philippine Welser. Beide Erzherzöge hatten den Landadel ihrer Territorien, von dem ein erheblicher Teil offen protestantisch war oder zumindest dem Protestantismus zuneigte, zur Begleitung nach München verpflichtet.

Obwohl die gedruckten Festberichte hervorheben, dass sich anlässlich dieser Hochzeit die vornehmsten Fürsten und Herren ganz Deutschlands, Frankreichs und Italiens in München versammelt gehabt hätten,²⁹ waren als regierende Fürsten neben Bayern damit nur die beiden Erzherzöge von Österreich und die (Erz-)Bischöfe von Augsburg und Salzburg präsent. Herzog Christoph von Württemberg, dessen Mutter Sabina eine bayerische Prinzessin gewesen war, hatte seinen erstgeborenen Sohn Eberhard nach München geschickt. Außerdem waren die Gesandten der Könige von Spanien und Polen, des Herzogs von der Toskana, von Kursachen, Kurpfalz, Baden und Jülich-Cleve sowie Vertreter der beiden großen nahegelegenen Reichsstädte Nürnberg und Augsburg anwesend. Persönlich präsent waren damit im Wesentlichen auswärtige Gäste, welche sich dem bayerischen Herzogshaus familiär eng verbunden fühlten. Allerdings hätte die Anwesenheit weiterer Fürsten Albrecht V. vor erhebliche finanzielle und logistische Probleme gestellt.³⁰ Da der Ausbau Münchens zur Residenzstadt erst nach seiner Herrschaftszeit erfolgte, hätte man weitere hochrangige Gäste überhaupt nicht angemessen unterbringen können. Es war sicher kein Zufall, wenn einer der beiden Protagonisten in Troianos *Dialoghi* die Bemerkung seines Gesprächspartners: »Wie man mir gesagt hat, ist München eine schöne, wohlhabende und volkreiche Stadt«,³¹ mit demonstrativem Stillschweigen übergeht. Im Vergleich zu den italienischen Renaissance-Residenzen konnte München um 1568 mit seinem noch gotischen Erscheinungsbild nicht mithalten. Immerhin hatte Albrecht V. mit dem St. Georgssaal in der Neuveste kurz zuvor einen Festsaal errichten lassen, der bei der Hochzeit von 1568 als repräsentativer Bankett-, Ball- und Turniersaal eingesetzt wurde.

Die Hochzeitsfeierlichkeiten begannen offiziell mit dem Einzug der Braut am 21. Februar 1568 in München, am Morgen des folgenden Tages vollzog der Bischof von Augsburg, Otto Truchsess von Waldburg, in der Frauenkirche die

28 H. Wagner, Kurtze doch gegründte beschreibung (siehe S. 9), S. 11 und 20.

29 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 123.

30 Mit Ausgaben von 190.000 Gulden erwies sich die Hochzeit ohnehin als ausgesprochen kostspieliges Ereignis; siehe S. von Riezler, Geschichte Baierns (wie Anm. 7), S. 581.

31 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 59.

Trauung. Während der gesamten katholischen Zeremonien waren die Lutheraner unter den Hochzeitsgästen, darunter der wenig später verstorbene Kronprinz von Württemberg, Eberhard, in der Frauenkirche anwesend. Denn diese Hochzeit war kein Ort für eine demonstrative konfessionelle Selbstverortung: Während des Festes ruhte der konfessionelle Konflikt, auch wenn Albrecht V. hinter den Kulissen die Gegenreformation in seinem Territorium mit erhöhtem Eifer vorantrieb. Während der Münchner Feierlichkeiten, die bis in die zweite Märzwoche 1568 andauerten, wurde im Grunde das gesamte zeitgenössisch verfügbare Vokabular der höfischen Festkultur durchdekliniert.³² Aufgrund der Fastnachtszeit fanden sehr viele Veranstaltungen in Maskerade statt.

Dabei gab es Festelemente, die eine über den Hof hinausreichende Öffentlichkeit einbanden, wie zum Beispiel ein Ball im Rathaus, bei dem Vertreter städtischer Oberschichten eingeladen waren. Das Feuerwerk am 27. Februar 1568, die Schlittenfahrten und die wichtigsten Turniere wurden überhaupt im offenen Raum der Stadt abgehalten. Das öffentlichste Festereignis verkörperten die Herrschereinzüge, an denen die städtische Gesellschaft und teilweise auch die Bewohner der umliegenden Gebiete partizipieren konnten. Eigentlich hatte Albrecht V. von Bayern nach dem Vorbild von Herrschereinzügen in Italien bzw. den Niederlanden eine Folge von Triumphpforten für den Einzug geplant und in diesem Zusammenhang ein Gutachten anfertigen lassen.³³ Schließlich hatte auch sein Sohn in Florenz ephemere Bauten dieser Art kennengelernt.³⁴ Mit der Begründung, derartige Bauten seien in Deutschland unüblich, verzichtete er jedoch schließlich darauf, obwohl er sicher wusste, dass die nahegelegene Reichsstadt Nürnberg Ehrenpforten anlässlich von Kaisereinzügen errichtet hatte und 1563 der neu gekrönte Römische König Maximilian II. durch die Stadt Wien mit mehreren Ehrenpforten begrüßt worden war.³⁵

32 Vgl. dazu den Festkalender bei Th. Rahn, Festbeschreibung (wie [Anm. 2](#)), S. 118f., der allerdings nicht vollständig ist. Einen umfassenderen Einblick gibt das von Horst Leuchtmann erstellte, ausführliche Inhaltsverzeichnis in: Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe [S. 8](#)).

33 B. Baader, Der bayerische Renaissancehof (wie [Anm. 14](#)), S. 37.

34 S. Maxwell, The Court Art (siehe [S. 10](#)), S. 23.

35 Dazu Harriet Rudolph, »Humanistische Feste? Habsburgische Festkultur in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts«, in: *Funktionen des Humanismus: Studien zum Nutzen des Neuen in der humanistischen Kultur*, hrsg. von Thomas Maissen und Gerrit Walther, Göttingen 2006, S. 166–190; S. 180f. Vgl. auch die kurz vor der Hochzeit erschienene, mit kolorierten Holzschnitten versehene Einzugsbeschreibung von Kaspar Stainhofer, *Gründtliche vnd khurtze beschreibung des alten vnd jungen Zugs, welche bede zu Einbeleittung ... Maximiliani des Anndern ... seind ange-richt worden*, Wien: Kaspar Stainhofer 1566, Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb00043862-2](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00043862-2).

Ausschließlich auf eine höfische Öffentlichkeit zielten dagegen die Festbankette mit ihren zumindest in Beschreibung überlieferten Schauessen, darunter Darstellungen wie Susanna im Bade oder Judith mit dem Haupt des Holofernes als klassische Bestandteile des im Kontext von Fürstenhochzeiten üblichen Herrscherinnenlobes.³⁶ Dies gilt auch für die Bälle, Mummereien, musikalischen und tänzerischen Aufführungen, Theatervorführungen oder ein Turnier mit Pferdeatruppen, die allesamt in Innenräumen der Residenz stattfanden. Im Schlosshof wurden ein Jesuitentheater sowie eine Fechtschule veranstaltet.

Zu unterscheiden ist auch zwischen Festelementen, die vorher geplant und intensiv vorbereitet worden waren und in den Festzeitraum im engeren Sinne zwischen dem 21. Februar und dem 3. März 1568 fielen, und solchen Aktivitäten, die spontan organisiert wurden und teils auch erst nach der Abreise des höchstrangigen Gastes, Erzherzog Ferdinands von Tirol, stattfanden. Zu letzteren zählt wohl die am 8. März 1568 von Orlando di Lasso und Massimo Troiano inszenierte Commedia dell'arte, die nicht die erste durch Lasso aufgeführte Commedia war und auch nicht die erste im Rahmen der Münchner Hochzeit von 1568.³⁷ In diese Kategorie gehören auch Schlittenfahrten, Jagden oder ein Bankett, bei dem nun der Erzbischof von Salzburg und nicht mehr Albrecht V. von Bayern als Gastgeber fungierte, wodurch das Ende der offiziellen Feierlichkeiten symbolisiert wurde.

Im Rahmen der gesamten Festkultur standen als eigenständige Veranstaltungen Kampfspiele im Vordergrund. Dabei wurde beinahe jede zeitgenössisch gängige Turnierform aufgeführt, darunter ein Fußturnier, Ringrennen, Kübelstechen oder ein Plankenrennen. Anders als in der Literatur teilweise dargestellt handelte es sich in diesem Zeitraum nicht um ein bloßes Kampftheater, sondern mehrheitlich noch um genuine Leibesübungen, bei denen es tatsächlich auf Geschicklichkeit und Kraft ankam.³⁸ Als Vorbild diente offenbar das Wiener Turnier von 1560, das bereits mythologische Elemente inkorporiert hatte und im Turnierbuch des Johannes Francolin abgebildet worden war.³⁹ Im Gegensatz zu den als

36 H. Wirrich, *Ordenliche Beschreybung* (siehe S. 9), fol. 55r/v; siehe auch H. Wagner, *Kurtze doch gegründte beschreibung* (siehe S. 9), fol. 65v–66r; *Die Münchner Fürstenhochzeit* (siehe S. 8), S. 139–159. Siehe auch den Beitrag von Dagmar Eichberger, S. 144.

37 Dies geht eindeutig aus *Die Münchner Fürstenhochzeit* (siehe S. 8), S. 310f. hervor. Außerdem waren schon zuvor mehrfach fahrende italienische Komödianten mit derartigen Stücken aufgetreten (ebda., S. 259f.). Siehe hierzu den Beitrag von Birgit Lodes.

38 K. Voelka, *Habsburgische Hochzeiten* (wie Anm. 16), S. 51. Dies gilt nicht für humoristische Aufführungen wie etwa das Kübelstechen.

39 H. Rudolph, *Humanistische Feste?* (wie Anm. 35), S. 176. Johann von Francolin, *Thurnier Buech. Warhafftiger Ritterslicher Thaten, so in dem Monat Junij des vergangnen LX. Jars in vnd ausserhalb der Statt Wienn zu Roß und zu Fueß, auff Wasser vnd Lannd gehalten worden*, Wien: Raphael

unabdingbar betrachteten täglichen Banketten und Messen stellten Turniere zusätzliche Vergnügungen dar, welche mit den dazu notwendigen Ausstattungsgegenständen und zuvor verfassten Turnierkartellen einen erheblichen Aufwand verursachten.⁴⁰

In fast allen Festelementen spielte die Musik eine wichtige, wenn auch sicher nicht die überragende Rolle, die ihr Massimo Troiano – und mit Bezug auf diese Quelle auch Musikwissenschaftler – einzuräumen versuchten.⁴¹ Bei Herrscherinzügen, Banketten und Turnieren kam ihr die Aufgabe zu, das Ereignis zu strukturieren, indem zum Beispiel bei Einzügen dem Gefolge eines jeden Fürsten dessen Bläser voranzogen und somit einen neuen Zugabschnitt ankündigten.⁴² Als eine Art ›tonales Wappenzeichen‹ besaß die Musik hier eine heraldische Qualität, auch wenn manche Tonfolgen in der Kakophonie von Bläser, Trommlern, Kanonen- und Musketenschüssen sowie Glockengeläut kaum identifizierbar gewesen sein dürften.⁴³ Darüber hinaus wurden Musikstücke aufgeführt, die eigens für diese Hochzeit komponiert worden waren und damit musikalische Premieren verkörperten, aber auch solche, die lediglich erneut gespielt wurden. Zu unterscheiden ist zudem zwischen eigenständigen Musikaufführungen und der übergroßen Mehrheit solcher, die lediglich als Untermalung anderer Festelemente gedacht gewesen waren, wie dies im Prinzip auch für Orlando di Lasso's Motette *Gratia sola Dei* am 29. Februar 1568, dem Geburtstag Albrechts V., gilt. Allerdings führte die herausragende Qualität dieser Aufführung angeblich dazu, dass die Anwesenden ihr Festmahl unterbrachen.⁴⁴ Dadurch, dass das Mahl auf diese Weise in den Hintergrund, die Motette aber in den Vordergrund

Hoffhalter 1561, Kupferstich zwischen fol. XXIV und XXV, Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [urn:nbn:de:bsb:12-bsb00029446-1](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsb:12-bsb00029446-1), Scan 68. Dieser Holzschnitt diente offenbar als Vorbild für die Turnierdarstellungen von Solis, denn auch er verortet das Geschehen im Raum der Stadt.

40 Vgl. dazu Helen Watanabe-O'Kelly, *Triumphall Shews. Tournaments at German-Speaking Courts in their European Context 1500–1730*, Berlin 1992; dies., »Tournaments in Europe«, in: *Spectaculum Europaeum. Theatre and Spectacle in Europe (1580–1750)*, hrsg. von Pierre Béhar und Helen Watanabe-O'Kelly, Wiesbaden 1999 (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, 31), S. 591–639.

41 So Iain Fenlon, »Music and Festival«, in: *Europa Triumphans* (wie *Anm. 2*), S. 47–55: S. 48. Vgl. auch Robert Lindell, »The Wedding of Archduke Charles and Maria of Bavaria in 1571«, in: *Early Music* 18 (1990), S. 253–269.

42 H. Rudolph, *Das Reich* (wie *Anm. 2*), S. 131, 173f. und 193.

43 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe *S. 8*), S. 73.

44 Ebda., S. 271. Falls es sich hier nicht um Fiktion handeln sollte. Schließlich verwendet Troiano eine ähnliche Formulierung schon an anderer Stelle (ebda., S. 105). Allerdings würde dieser Vorgang erklären, warum aus der Menge der aufgeführten Musikstücke ausgerechnet diese Motette ausgewählt wurde, um sie im Anschluss an das Fest in derart aufwendiger Form aufzubereiten.

der Wahrnehmung rückte, wurde die inszenatorische Logik dieses Festelementes in ihr Gegenteil verkehrt. Dies zeigt, dass dem Fest eine eigene Dynamik innezuwohnen konnte, welche die Hauptbeteiligten nur begrenzt planen konnten.

Ein weiteres Festelement war der im Zuge von Herrscherbesuchen ohnehin unverzichtbare, im Rahmen einer Hochzeit aber noch bedeutsamere, weil über die Institution der Morgengabe auch rechtlich geregelte Gabentausch am 25. Februar 1568. Geschenkt wurde der Braut von den Hochzeitsgästen im Wesentlichen kostbares Kunsthandwerk, vor allem Schmuck, bei dem es in dieser Phase im Sinne einer Geldanlage noch primär auf den Materialwert des Edelmetalls und der Edelsteine ankam, und weniger auf die künstlerische Qualität. Die folgende Übersicht gibt den Wert der Geschenke in Scudi nach Massimo Troiano wieder.⁴⁵

Bischof von Augsburg	2.000 sc.
Kaiser Maximilian II.	4.000 sc.
Philipp II. von Spanien	5.000 sc.
Don Carlos	2.000 sc.
Erzherzog von Tirol	2.000 sc.
Erzherzog von der Steiermark	3.000 sc.
Pfalzgräfin Dorothea ⁴⁶	3.000 sc.
Herzog von Vaudemont ⁴⁷	3.000 sc.
Johanna von Savoyen	2.000 sc.
Katharina von Polen	4.000 sc.
Kurpfalz	1.500 sc.
Salzburg	1.500 sc.
Kursachsen	2.000 sc.
Württemberg	2.000 sc.
Jülich-Cleve	2.000 sc.

Der Wert der Gaben spiegelte sowohl die verwandtschaftliche Nähe zum Brautpaar als auch den Ranganspruch unter den anwesenden oder durch Gesandte vertretenen Fürsten wider, weshalb sie von zeitgenössischen Beobachtern aufmerksam taxiert und auf ihre Angemessenheit bewertet wurden.⁴⁸ Die bayerischen

45 Ebda., S. 203f. Es handelt sich offenbar um grobe Schätzungen, nicht um die Wiedergabe eines hofinternen Verzeichnisses. Zu Gaben der Brautmutter, Karls III. sowie der Brautschwiegereatern ebda., S. 205; zu anderen Gabenakten, S. 153. Vgl. dazu H. Wirrich, *Ordenliche Beschreybung* (siehe S. 9), fol. 35v–36r, der allerdings keine Wertangaben machen kann.

46 Die katholische Dorothea von Dänemark (1520–1580), Witwe von Kurfürst Friedrich II. von der Pfalz und Schwester der Brautmutter, residierte zu Neumarkt in der Oberpfalz.

47 Dieser agierte als Vertreter Karls III. von Lothringen, schenkte aber hier für sich selbst.

48 Bezeichnenderweise übertreffen die Geschenke Philipps II. jene Maximilians II. sowie jene Erzherzog Karls jene seines Bruders, obwohl letztere rangmäßig überlegen waren. Der geringere

Landstände schenkten zwei vergoldete Deckelpokale aus Silber, die mit anlässlich der Hochzeit neu geprägten Dukaten gefüllt waren.⁴⁹ Nach Horst Leuchtmann war auf den Deckeln die Geschichte des Tobias eingraviert.⁵⁰ Die Verwendung dieser Thematik als Bildzyklus im Zusammenhang mit Hochzeitsgaben ist aus Italien überliefert, wo Tobias-Zyklen auf sogenannten Cassoni auftauchen.⁵¹ Nach Hans Wagner zeigten die Deckel allerdings die Geschichte der Esther,⁵² der dritten alttestamentlichen Frauengestalt neben Susanna und Judith, welche im Chorbuch in den Illustrationen zur *tertia pars* als Topos des Herrscherinnenlobes auftaucht.⁵³

Betrachtet man das aus vielen Einzelementen bestehende Münchner Festereignis in seiner Gesamtheit, so fällt der additive Charakter der Inszenierungen auf. Dies gilt selbst für einzelne Bestandteile wie das Plankenturnier mit seiner Aeneas-Geschichte oder das Jesuitentheater, bei dem die eher triste Geschichte des Helden Samson, der die falsche Frau begehrt hatte und deshalb durch Gott hart bestraft worden war, durch Zwischenauftritte zum Beispiel eines mit dem nemeischen Löwen kämpfenden Herkules sowie von Apoll mit den neun Musen aufgelockert wurde. Nicht nur die Braut, die kein Latein verstand, dürfte dankbar dafür gewesen sein.⁵⁴ Was 1568 noch fehlt, ist eine bei späteren höfischen Festereignissen erkennbare inszenatorische Gesamtidee, welche das Fest und seine Einzelteile überwölbt. So fehlt es in München 1568 an der Tätigkeit eines genialen Festarrangeurs, wie dies mit Vincenzo Borghini in Florenz schon 1565

Wert des Geschenks des Kurfürsten von der Pfalz liegt womöglich darin begründet, dass sich dessen Sohn Johann Casimir zuvor vergeblich um dieselbe Braut bemüht hatte. Katharina von Polen war die Tante des Bräutigams.

49 Abgebildet ist diese Gabe in einer Wirrich-Handschrift in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Cgm 1957, fol. 84v–85r.

50 Horst Leuchtmann, »Nachwort«, in: Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 418–464: S. 408.

51 Als Quelle solcher Darstellungen dienten weniger das Alte Testament als vielmehr zeitgenössische Dramen, welche die Erzählung des Tobias in eine Vielzahl von Einzelszenen zerlegten; vgl. dazu Paul Schubring, *Cassoni: Truben und Trubenbilder der italienischen Frührenaissance. Ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, Leipzig 1915, S. 48. Auch in *Wien 2129* figuriert diese Ikonographie prominent als Bildschmuck der *Secunda pars*; siehe dazu den Beitrag von Björn R. Tammen.

52 H. Wagner, Kurtze doch gegründte beschreibung (siehe S. 9), fol. 38r. Wirrich bildet außerdem die Gestaltung der eingelegten Dukaten ab; siehe Cgm 1957 (wie Anm. 49), fol. 85r, im Druck (siehe S. 9), fol. 36v.

53 Vgl. auch den Beitrag von Dagmar Eichberger.

54 B. Baader, Der bayerische Renaissancehof (siehe Anm. 14), S. 36. Zu Renata vgl. außerdem die teils panegyrische und prokatholische Biographie von Anna de Crignis-Mentelberg, *Herzogin Renata. Die Mutter Maximilians des Großen von Bayern*, Freiburg im Breisgau 1912. Neuere Biographien gibt es nicht.

oder ab 1589 mit Giovanni Maria Nosseni am Dresdner Hof der Fall sein sollte. Vielmehr ging eine Reihe von Festelementen offenbar auf die Initiative einzelner Akteure zurück, die primär ihre eigenen Repräsentationsinteressen verfolgten, auch wenn diese jenen der Hauptprotagonisten nicht widersprechen mussten.

Medialität und Performativität der Festkultur der Münchner Hochzeit von 1568

Aus dem kulturellen Führungsanspruch des Münchner Hofes resultierte das starke Bedürfnis einiger der bei der Hochzeit mitwirkenden Akteure, die eigene Leistungsfähigkeit nicht nur im Rahmen der Aufführungen selbst, sondern auch mit Text- und Bildmedien zu flankieren und damit für nicht anwesende Zeitgenossen und die Nachwelt zu dokumentieren. Die hohe Multi- und Intermedialität der Münchner Fürstenhochzeit von 1568 dokumentiert sich in einer ebensolchen Multi- und Intermedialität der aus diesem Anlass produzierten Festbeschreibungen und anderer im Kontext der Hochzeit produzierter Printmedien sowie Handschriften. Dies gilt in hohem Maße für die drei gedruckten Festberichte des Altisten der bayerischen Hofkapelle Massimo Troiano, des bayerischen Hofkanzleibeamten Hans Wagner und des aus der Schweiz stammenden Pritschenmeisters Heinrich Wirrich (Wirri, Wirre), die ihre Werke alle noch im Jahr 1568 in München bzw. in Augsburg publizierten.⁵⁵

Auch der in der Literatur meist unzutreffend als Jesuit bezeichnete Autor der *Samson*-Tragödie, Andreas Fabricius, publizierte sein Stück zeitnah (1569) in Köln, wobei er dieses von allen Intermedien bereinigte und zwei Vorreden mit klar antiprottestantischer Stoßrichtung ergänzte, während das Stück an sich nicht notwendigerweise als Manifest der Gegenreformation hatte begriffen werden müssen.⁵⁶ Schließlich taucht die Figur des Samson auch in der Herrschaftsrepräsentation protestantischer Fürsten auf, wobei sich der Kampf gegen die Ungläubigen genauso auf die Türken beziehen konnte, die Fabricius in seinem Druck auch explizit als solche benannte.⁵⁷ Keiner der drei Festberichtersteller

55 M. Troiano, *Discorsi* (siehe S. 9); H. Wagner, *Kurtze doch gegründte beschreibung* (siehe S. 9); H. Wirrich, *Ordenliche Beschreybung* (siehe S. 9).

56 Andreas Fabricius Leodius, *Samson: tragoedia nova, ex sacra iudicum historia*, Köln: Maternus Cholinus 1569. Die sehr lange Widmungsvorrede für Wilhelm V. preist dessen Vater Albrecht V. als Verteidiger der wahren Religion, die auch seinem Nachfolger ans Herz gelegt wird. Mit der zweiten Vorrede, die Auszüge und Kommentare zu Kirchenväterschriften enthält, machen diese Textteile fast die Hälfte des gesamten Druckes aus, wodurch sich dessen Gesamtaussage erheblich von dem 1568 aufgeführten Stück unterschied.

57 Dies war schon im *Samson* des Ingolstädter Professors Hieronymus Ziegler der Fall gewesen. Dazu Hans Rupprich, *Vom späten Mittelalter bis zum Barock*, Zweiter Teil: *Das Zeitalter der Reformation 1520–1570*, München 1973 (Geschichte der deutschen Literatur, 4), S. 367; Volker

deutete das Stück deshalb auch gegenreformatorisch. Wenn man bei Wagner und Wirrich argumentieren könnte, dass diese überkonfessionelle Abnehmerkreise adressierten, hätte Massimo Troiano ganz sicher die Gelegenheit ergriffen, gegen die »Ketzer« zu Felde zu ziehen, zumal er diesem Stück zwei Seiten widmet, wobei er dessen eigentlichen Inhalt mit der Bemerkung übergeht, zu dieser Thematik gäbe es genügend Bücher, und vor allem die Intermedien beschreibt.⁵⁸

Der bayerische Hofkapellmeister und »Vielpublizierer« Orlando di Lasso veröffentlichte bereits 1569 und danach noch mehrfach seine während der Hochzeit erstmals aufgeführte und aus diesem Anlass komponierte Motette *Gratia sola Dei*, wobei der fünfzeilige Text von Nicolo Stoppio ohnehin schon in Troianos *Dialoghi* enthalten gewesen war.⁵⁹ Damit war eine Fixierung dieses Musikstücks in einem weiteren, noch dazu handschriftlichen Medium der Erinnerungskultur im Grunde überflüssig, wenn es den Produzenten des Chorbuches *Wien 2129* denn darum gegangen wäre. Sowohl Andreas Fabricius als auch Orlando di Lasso erwähnten zwar den Anlass für die Produktion ihrer Werke, diese zielten jedoch nicht darauf, das Ereignis an sich zu memorieren, sondern ganz im Gegenteil: Durch die Publikation sollte sich das Werk vielmehr vom Ereignis lösen, um in anderen Kontexten aufgeführt zu werden und den Ruhm des Autors ereignisunabhängig zu mehren.

Was offenbar nicht publiziert wurde – zumindest scheinen derartige Drucke nicht überliefert zu sein – sind einzelne Kasualcarmina, »Neue Zeitungen« in Form von illustrierten Einblattgedrucken oder Flugschriften mit Festbeschreibungen sowie Hochzeitspredigten. Letztere kommen im Kontext protestantischer Eheschließungen in dieser Phase schon häufiger vor, gerade auch bei Fürstenhochzeiten. Hier traten die jeweiligen Hofprediger als Publizisten auf, um das Ereignis in konfessioneller Hinsicht zu vermarkten und die eigene Person zu profilieren.⁶⁰

Meid, *Die deutsche Literatur im Zeitalter des Barock. Vom Späthumanismus zur Frühaufklärung 1570–1740*, München 2009, S. 342.

58 Troiano erwähnt lediglich, dass die das Stück aufführenden Jesuiten unter dem Schutz des Herzogs lebten; Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 255–259: S. 255. Ziel der Tragödie sei es gewesen, ein Gegenbeispiel eines gottgefälligen Ehestandes aufzuführen. Vgl. H. Wagner, Kurtze doch gegründete beschreibung (siehe S. 9), S. 54, nach welchem »solches alles mystice in Christum verstanden«. Die Musik stammte sicher nicht von Orlando di Lasso, denn dies hätte Troiano erwähnt.

59 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 271; zu den Motettendruckten vgl. B. Tammen, Zur Wiener Prachthandschrift (siehe S. 11), S. 7.

60 Vgl. etwa Johannes Willing, *Als Der Durchleuchtigste Hochgeborne Fürst vnd Herr ... Friderich Pfaltzgraue bey Rhein ... mit ... Frawen Amelcia von Newahr, gebornen Gräuin von Moers, seinen hochzeitlichen tag hielte, beschabe diese Vermanung von der Ehelichen Zucht vnd keuschheit zu Heidelberg in der Schloßkirchen*, Heidelberg: Johann Maier 1569; Balthasar Bidenbach, *Der Fünff vnd achtzig Psalm auff den neuen Jarstag Anno 1571. bey der Communion am Fürstlichen Wirtem-*

Dies geschah in München nicht, weil die Trauung nicht durch einen Hofprediger, sondern durch einen Reichsfürsten vollzogen wurde, unter dessen Würde es gewesen wäre, als Publizist aufzutreten, zumal er offenbar auch gar keine »Oratio« bei der Trauung gehalten hatte. Im Gegensatz dazu mussten die Gäste der bayerisch-österreichischen Fürstenhochzeit von 1571 in Wien eine einstündige Predigt des jesuitischen Hofpredigers Lambert Gruter über sich ergehen lassen, die Gruter im Gegensatz zu seiner Leichenpredigt für Maximilian II.⁶¹ allerdings auch nicht veröffentlicht zu haben scheint.

Mit Blick auf die Menge der Druckmedien und die Vielfalt von Textgattungen mit ihrer jeweils eigenen argumentativen Stoßrichtung lässt sich feststellen, dass es sich beim »Medienereignis« Münchner Hochzeit von 1568 nicht um eine konzertierte »Medienoffensive« Herzog Albrechts V. handelt, sondern primär um Aktivitäten einzelner Akteure bzw. Akteursgruppen. Komponisten, Musiker und andere Amtsträger bei Hofe, die in die Vorbereitung und Durchführung von Festlichkeiten involviert waren, hatten oft selbst ein genuines Interesse daran, derartige Akte in Bild und Text zu fixieren. Auch bei der illustrierten Handschrift *Wien 2129* dürfte Eigenwerbung ein ganz wesentlicher Zweck gewesen sein. Üblich war es, derartige Artefakte potentiell interessierten Personen zu senden oder zu überreichen, in der meist nicht enttäuschten Erwartung auf eine finanzielle Gegenleistung. Im Kontext einer Fürstenhochzeit, bei der ohnehin meist demonstrativ der Tugend der Freigiebigkeit gehuldigt wurde, waren besonders erkleckliche Beiträge zu erwarten. Auf jeden Fall war ein derartiges Vorgehen eine erfolversprechende Strategie, das eigene Salär aufzubessern und sich für bestimmte Hofämter zu empfehlen.

Am ehesten dürfte es sich bei der »protokollarische[n] Relation« des Hans Wagner um ein Auftragswerk gehandelt haben.⁶² Warum aber hätte der bayerische

bergischen Hof zu Stutgarten gepredigt. Sampt den Predigen bey Einsegnung der Ehe ... des ... Herrn Joachim Ernsten Fürsten zu Anhalt Grauen zu Ascamien ... Vnd Fraw Eleonora Fürstin zu Anhalt gebornen Hertzogin zu Wirtemberg, Tübingen: Ulrich Morhart d. Ä. (Erben) 1571.

61 Lambert Gruter, *Fynebris oratio, in luctuosam mortem ... Maximiliani II.*, Wien: Stephan Creutzer 1577; vgl. K. Vocelka, Habsburgische Hochzeiten (wie *Ann.* 16), S. 61.

62 Aber auch diese Annahme ist nicht über jeden Zweifel erhaben. In der Literatur wird mit Blick auf alle drei Werke überwiegend von Auftragswerken ausgegangen. Jedoch sind zwar nachweisliche, aber nicht spezifizierte Zahlungen an deren Verfasser durch die Münchner Hofkammer kein hinreichender Beleg; vgl. Th. Rahn, Festbeschreibung (wie *Ann.* 2), S. 117 (hier auch Zitat) und 144. Nach Aussage des Druckers Adam Berg wurde die erste Auflage der *Dialoghi* angeblich im Auftrag des Herzogs gedruckt; Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe *S.* 8), S. 367. Troiano selbst begründet die Publikation der Werke mit angeblichen Bitten italienischer Adliger (ebda., S. 361). Horst Leuchtmann sieht in den Drucken von Troiano und Hans Wagner Auftragswerke Albrechts V., in jenem von Wirrich aber Kaiser Maximilians II., wofür es jedoch keinerlei Beleg gibt; H. Leuchtmann, Nachwort (wie *Ann.* 50), S. 430–432.

Herzog dem neapolitanischen Altisten Troiano, der erst seit einem Monat an seinem Hof weilte, den Auftrag erteilen sollen, ein derart umfangreiches Werk wie die *Discorsi* (1568) bzw. *Dialoghi* (1569) zu verfassen, für das es reichsweit keine Vorbilder gab? Und dies auch noch in italienischer Sprache, gerade wenn Albrecht V. angeblich den Vergleich mit der Festkultur führender italienischer Fürstenhöfe fürchtete?⁶³ Um eine überregionale Rezeption dieses Festereignisses zu erreichen, hätte die Verwendung der lateinischen Sprache deutlich näher gelegen. Besonders die zweite, 1569 in Venedig erschienene Auflage mit ihrem vorangestellten Porträt des von zwei Löwen gerahmten Troiano und den fünfzehn nachgestellten Kasualcarmina dem Autor verbundener, fast ausschließlich italienischer Humanisten⁶⁴ sind zuallererst ein Ruhmesmanifest Troianos in seiner Eigenschaft als Autor und Komponist sowie als Musiker, Komödiendichter und Impresenentwerfer im Rahmen des Festes, und erst in zweiter Linie Albrechts V. von Bayern bzw. des Brautpaares.⁶⁵ Beide Auflagen sind Christina von Lothringen gewidmet, mit einer in der zweiten Auflage beinahe dreist anmutenden Bitte um eine Gegenleistung.⁶⁶ Als Strategie der Absatzerhöhung kann auch die Zweisprachigkeit der zweiten Auflage verstanden werden, die den italienischen Text Seite für Seite ins Spanische übersetzt sowie ein eigenes Kompendium zur Kenntnis der »vera lingua Castigliana« in Dialogform beinhaltet: Troiano und mit ihm der Verfasser der zweiten Vorrede, Alfonso Ulloa, preisen das Werk als einen didaktisch sinnvollen Fremdsprachenlernbehelf, was Albrecht V. kaum im Sinn gehabt haben dürfte.

Wirft man einen vergleichenden Blick auf die Gestaltung der gedruckten Festberichte als öffentlichkeitswirksamste Formen der Medialisierung dieses Festereignisses, so zeigen sich in formaler wie inhaltlicher Hinsicht erhebliche

63 Leuchtman begründet dies mit der angeblich »eleganten Weltsprache« des Italienischen, deren Verwendung um 1568 die überregionale Rezeption des Werkes jedoch eingeschränkt haben dürfte (ebda., S. 430).

64 M. Troiano, *Dialoghi* (siehe S. 8). Mit Alfonso Ulloa sind nur ein am Hofe Maximilians II. wirkender Spanier und der aus Portugal stammende jüdische Gelehrte und Publizist Salomon Usque dabei. 1601 erschien eine zweite Auflage der venezianischen Ausgabe, siehe H. Leuchtman, Nachwort (wie Anm. 50), S. 458.

65 Troiano wird als »Posaune« des bayerischen Ruhmes bezeichnet, den er auf »tausend und aber-tausend Seiten« entfalte, wodurch die »Hochzeit der beiden Halbgötter« in die Ewigkeit eingehe. Noch niemals sei auf einen Bericht »soviel Urteil und Kunstfertigkeit aufgewendet worden«, *Die Münchner Fürstenhochzeit* (siehe S. 8), S. 327 und 343. Zwar hatte der Autor offenbar geplant, der venezianischen Ausgabe Porträts des Brautpaares voranzustellen; dazu kam es aber nicht; H. Leuchtman, Nachwort (wie Anm. 50), S. 431.

66 *Die Münchner Fürstenhochzeit* (siehe S. 8), S. 354f. Troiano preist Christina eingangs für ihre angeblich große Freigiebigkeit sowie als »Abbild und Beispiel« der »heiligen Römischen Religion« (ebda.).

Unterschiede.⁶⁷ Diese resultieren einerseits aus unterschiedlichen intellektuellen und gestalterischen Kapazitäten der Autoren, ihren konkreten Aufgaben im Rahmen des Festes und den ihnen zur Verfügung stehenden Informations- und Gestaltungsressourcen; sie erklären sich andererseits aber auch durch unterschiedliche Zielgruppen und Aussageintentionen aller drei Druckwerke, die ihre Gestaltung maßgeblich prägen.

Troianos *Dialoghi*, die primär auf eine gebildete, keineswegs nur höfische Oberschicht in Italien (und Spanien) zielten, sind weit mehr als ein Festbericht. Der humanistisch gebildete Autor verwendet die klassische Form eines fiktiven Dialoges zwischen dem angeblichen Festzeugen Fortunio und dem interessierten, teils sogar kritisch nachfragenden Zeitgenossen Marinio, der seinerseits für die historische Einordnung und Bewertung des Ereignisses zahlreiche Wissensbestände beisteuern kann. Die insgesamt acht Dialoge sind in drei Büchern organisiert, wobei das erste ausführlich die feierlichen Einzüge der fürstlichen Teilnehmer schildert, diese aber durch zwei Exkurse unterbricht, die im Kontext von Festbeschreibungen in dieser Ausführlichkeit unüblich sind: einem wie üblich bis in die Antike zurückreichenden genealogischen Abriss des ruhmreichen bayerischen Fürstengeschlechtes im zweiten Dialog, der Inhalte aus Aventins kurz zuvor publizierter *Baierischer Chronik* übernimmt.⁶⁸ Der vierte Dialog stellt die »blühende Kantorei« des bayerischen Hofes vor, wobei dieser Abschnitt jedoch nicht nur Albrecht V. als Musenregent und Patron der Künste, sondern auch dem Autor huldigt, der an einer Vielzahl von musikalischen Aufführungen selbst mitgewirkt hatte.⁶⁹ Deshalb räumt Troiano der Musik auch insgesamt

67 Eine detaillierte Darstellung von Textorganisation, Textstil und Textinhalt kann an dieser Stelle nicht erfolgen. Vgl. dazu mit sehr vielen treffenden Beobachtungen zum Beispiel zum utopischen Charakter des Festes in Festbeschreibungen Th. Rahn, Festbeschreibung (wie *Anm. 2*), S. 120–154, wenn auch manche These nicht ganz überzeugt, so etwa jene vom absolutistischen »Policeystaat« als intendierter Aussage der Beschreibung Wagners (ebda., S. 123 und 128). Für Troiano siehe die von Leuchtmann kommentierte Ausgabe (Die Münchner Fürstenhochzeit, siehe *S. 8*), deren ausführliches Nachwort allerdings auf Nachweise verzichtet; außerdem Stefan Krist, »Spiegelungen der Präsentation. Die Münchner Fürstenhochzeit von 1568 in den Dialogen von Massimo Troiano«, in: *Hochzeit als ritus und casus. Zu interkulturellen und multimedialen Präsentationsformen im Barock*, hrsg. von Mirosława Czarnecka und Jolanta Szafarz, Wrocław 2001 (Beihefte zum *Orbis linguarum*, 12), S. 169–188.

68 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe *S. 8*), S. 39–55; Johannes Aventinus, *Annalium Boiorum, sive veteris Germaniae libri VII.*, Ingolstadt: Alexander II. & Samuel Weißenhorn 1554. Außerdem verwendete Troiano Distichen offenbar auch aus dem ebenfalls von Aventin beeinflussten Werk des Juristen Nicolaus Reusner (*Principum Boiavorum et Palatinorum Sybula. Accessit Epithalamium in nuptias Illustrissimi Principis Guilhelmi Boiariae Ducis*, Lauingen: Emanuel Salzer 1568), das mit anderen dem Hochzeitspaar gewidmeten Drucken zum Medienereignis Münchner Hochzeit 1568 dazugehört; vgl. Th. Rahn, Festbeschreibung (wie *Anm. 2*), S. 147f.

69 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe *S. 8*), S. 87–111.

deutlich mehr Raum ein, als das sonst in Festbeschreibungen der Fall ist. Das zweite Buch widmet sich den Hochzeitszeremonien im engeren Sinne: Hochämtern und Banketten im Zuge der Vermählung am 22./23. Februar 1568, die als unverzichtbar gelten können. Das dritte Buch beschreibt dagegen die fakultativen Bestandteile der Fürstenhochzeit, welche den Festkalender bis zur Abreise der letzten wichtigen Gäste am 10. März 1568 füllten und in die Kategorie der Spektakel fallen.

Als im Rahmen von Festbeschreibungen unüblich können auch die zahlreichen Auflistungen umfangreicher Speisenfolgen bei Banketten charakterisiert werden, die von einem der beiden Dialogpartner unzureichend mit dem Gastmahl in seiner Funktion als friedentiftendes Convivium begründet werden.⁷⁰ Zwar verweist die Beschreibung von Sitzordnungen und Tafeldiensten auch auf die ranganzeigende Funktion dieses Festelementes, im Vordergrund steht bei Troiano jedoch das Bankett als kulinarischer und visueller Genuss, als beinahe endlose Präsentation von Schauessen und tatsächlich für den Verzehr gedachter Speisen. Auch die anderen Elemente des Festes wie etwa die Turniere samt ihrer Ausstattung, ihren Regeln und ihren Gewinnern werden umfangreich kommentiert, womit der Autor seine eigene Gelehrsamkeit, aber auch die verfeinerte Hofkultur seines Dienstherrn eindrücklich zur Schau stellt.⁷¹ In diesem Kontext beschreibt und visualisiert Troiano die von ihm entworfenen Impresen der Turnierteilnehmer, wobei er sich selbst ebenfalls eine Imprese zuweist.⁷² Gleichzeitig steht Troiano in der Tradition mittelalterlicher Minnesänger, wenn er etwa über die Anmut der Braut berichtet, die überwältigt vom Ereignis der Trauung beinahe ihrer Sinne beraubt wird, oder wenn er das Brautpaar am Abend der Trauung zu dessen Genugtuung dem »Liebeskampf« der ersten Hochzeitsnacht überlässt, wobei die Gesichter am nächsten Morgen angeblich hell erstrahlten, womit der erfolgreiche Vollzug der Ehe impliziert wird.⁷³

70 Ebda., S. 125–129, 137–161; vgl. dazu schon Th. Rahn, Festbeschreibung (wie Anm. 2), S. 153. Entweder handelt es sich hier um eine Vorliebe des Autors für derartige Inhalte oder dieser spielt bewusst mit zeitgenössischen Klischees kulinarische Genüsse besonders liebender Italiener. Offenbar haben Speisepläne der Hofküche als Quelle gedient.

71 Dies gilt etwa für die Erläuterung der Ikonographie der Turniertriumphporten mit ihrer Geschichte des mythologischen Helden Aeneas, die nicht zufällig auch in der Selbstinszenierung der Habsburger eine wesentliche Rolle spielte; Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 217; vgl. Marie Tanner, *The Last Descendant of Aeneas: The Hapsburgs and the Mythic Image of the Emperor*, New Haven 1993.

72 Zu dieser Strategie der »Selbstnobilisierung« schon Th. Rahn, Festbeschreibung (wie Anm. 2), S. 149. Auch Christina von Dänemark wird mit einer Imprese bedacht.

73 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 75, 169 und 171. An gleicher Stelle wundert sich der Autor allerdings, dass das Brautpaar das Bett bereits verlassen und sich teils schon wieder bekleidet hatte, was eher nicht auf eine erfüllte Liebesnacht schließen lässt.

Anders als die Festbeschreibungen von Wirrich und Wagner weist der Text von Troiano eine klar antiprotestantische Stoßrichtung auf. So betont Troiano, dass der Herzog das Evangelium durch katholische Gelehrte predigen lasse, fromme Jesuiten in Schutz nehme und die Ketzer aus seinen Ländern vertreibe.⁷⁴ Der Autor ereifert sich regelrecht über die »verdammte Sekte des hitzköpfigen Martin Luther«, welche die kriegerischen Auseinandersetzungen in Frankreich und Flandern »angestiftet« habe.⁷⁵ Allerdings finden sich selbst bei Troiano keine Hinweise darauf, dass gegenreformatorische Botschaften ein wesentliches Element der gesamten Festinszenierung gewesen wären.

Im Gegensatz zu dem literarisch stark überformten Festbericht von Troiano zeichnet sich die Festbeschreibung von Hans Wagner durch eine vergleichsweise schlichte Prosa aus, was der Darstellung einen protokollarischen, scheinbar objektiven Charakter verleiht. Wagner beginnt seinen Bericht mit einer Schilderung der aufwendigen, das Organisationstalent seines Arbeitgebers demonstrierenden Vorbereitungen des Festereignisses. Danach folgt ein Verzeichnis des eingeladenen, jedoch nicht unbedingt erschienenen bayerischen Adels, Beschreibungen der Herrschereinzüge inklusive der Furierverzeichnisse (aus organisatorischen Gründen angefertigte Aufstellungen von mitreisenden Personen und Pferden) der eingezogenen Hochzeitsgäste, der Trauung in der Frauenkirche, von Banketten, Feuerwerk, Turnieren und anderen Spektakeln, wobei er für bestimmte Ereignisse Anwesenheits- und Amtsverzeichnisse sowie Turnierkartelle und Turnierergebnislisten wiedergibt. In den Text eingestreut sind fünfzehn großformatige, teils kolorierte Eisenradierungen von Nicolaus Solis. Die Festbeschreibung, deren Rezeption keine höhere Bildung voraussetzte, dürfte in preislicher Hinsicht deshalb auf eher betuchte Käufer gezielt haben, jenseits jener Exemplare, die für den Widmungsträger Albrecht V. gedacht gewesen waren. Vorangestellt ist ein zum Ereignis passendes Bibelzitat aus dem Buch Ruth (4,11) des Alten Testaments: »Der HERR mache die Frau, die in dein Haus kommt, wie Rahel und Lea, die beide das Haus Israel gebaut haben.«⁷⁶ Diese beiden Frauenfiguren, die uns im Chorbuch wiederbegegnen, sind auf Anna von Bayern und Renata von Lothringen zu beziehen, die auf diese Weise als (zukünftige) Mütter des bayerischen Stammes bzw. der Dynastie der Wittelsbacher adressiert werden.

Anders als die Turnierholzschnitte bei Wirrich oder die Herrscherimpresen bei Troiano stellen die Illustrationen von Nicolaus Solis einen genuinen Mehr-

74 Ebda., S. 41f. und 93.

75 Ebda., S. 61.

76 H. Wagner, Kurtze doch gegründte beschreibung (siehe S. 9), Titelseite: »Faciât Dominus hanc mulierem quae ingreditur domum tuam, sicut Rachel & Liam, quae aedificaverunt domum Israhel, Ruth. 4.« Im Digitalisat [doi.org/10.11588/diglit.26517#0005](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:5:1-63888-p0005-9).

wert dar. Sie übermitteln eine Vielzahl von Details, welche für das Ereignis kaum wesentlich sind, aber dessen sinnliche Erfahrung durch den Betrachter weit besser als der Text ermöglichen.⁷⁷ Sie verorten das Festgeschehen in der Residenzstadt, welche die detailliert herausgearbeitete und für informierte Zeitgenossen eindeutig erkennbare architektonische Kulisse bildet.⁷⁸ Zudem sind die Bilder in hohem Maße selbsterklärend, allein durch ihre Betrachtung erschließen sich wesentliche Elemente der dargestellten Ereignisse. Bezeichnenderweise werden weder das Jesuitentheater noch die Commedia dell'arte abgebildet, wodurch die Bedeutung dieser Aufführungen für das Festgeschehen relativiert wird.⁷⁹ Solis visualisiert vielmehr gerade jene Festszenen, die ohnehin von zahlreichen Personen hatten gesehen werden können, weil sie ein hohes Maß an Öffentlichkeit auszeichnete, welche der Druck nun nochmals erweitert. Es sind genau diese Szenen, welche im Gedächtnis der Rezipienten visuell verankert werden sollen, nicht aber jene Akte, die einen sozial stark elitären Charakter aufwiesen wie etwa der Gabentausch. So zeigen allein sieben Darstellungen die im öffentlichen Raum vollzogenen Turniere, die mit Abstand größte den feierlichen Einzug der Braut in München am 21. Februar 1568. Es sind demnach die nach ihrem Rang geordnete Masse der Teilnehmer sowie der Repräsentationsraum der Residenz, die als zentrale Bildgegenstände fungieren.

Dabei verfasste Wagner seinen Text keineswegs komplementär zu den Eisenradierungen von Solis, indem er etwa bewusst von jenen Dingen nicht berichtete, welche auf den Bildern ohnehin zu sehen gewesen sind.⁸⁰ Die Organisation der Texte mit ihren zahlreichen Informationen zu Rang und Ausstattung der Beteiligten entspricht vielmehr der Erwartungshaltung zeitgenössischer Leser. Denn sie prägt auch Festberichte ohne aufwendige Illustrationen, so zum Beispiel »Neue Zeitungen« über Herrschereinzüge oder Wahl- und Krönungstage als bereits eingeführte Textgattungen, die Wagner auch mit Blick auf den geringen

77 So trägt eine der während der Trauung anwesenden Fürstinnen z. B. einen Muff, was auf die winterlichen Temperaturen verweist, die das Ereignis begleiteten; ebda., Eisenradierung zwischen fol. 34 und 35, im Digitalisat doi.org/10.11588/digit.26517#0077. Derartige Details sind ganz sicher nicht vom Künstler erfunden, sondern tatsächlich gesehen worden.

78 So schon Th. Rahn, Festbeschreibung (wie *Anm. 2*), S. 127f. Dass die Bilder regelmäßig vor dem dieselben Ereignisse beschreibenden Text stehen, wodurch das Bild die Textwahrnehmung vorstrukturieren kann (ebda., S. 129), trifft nicht zu. Bei den Turnieren ist die Architekturdarstellung auch nicht identisch, sondern lediglich der Bildausschnitt. Es handelt sich somit nicht um identische Bildformulare.

79 Der Commedia dell'arte werden auch im Text gerade einmal zwei Zeilen gewidmet, dem *Samson* hingegen eine halbe Seite, siehe H. Wagner, Kurtze doch gegründte beschreibung (siehe *S. 9*), S. 66 und 54.

80 Th. Rahn, Festbeschreibung (wie *Anm. 2*), S. 122 und 129.

Grad der Bearbeitung von hofinternen Quellengattungen als Vorbild dienten.⁸¹ Außerdem war jeder im Text erwähnte Akteur ein potentieller Käufer solcher Drucke, schon deshalb erschien der Abdruck von Personenverzeichnissen, die hofinterne, reichs- oder gar europaweite Rangordnungen spiegelten, besonders naheliegend. Der quantitative und qualitative Umfang des fürstlichen Gefolges übermittelte dem Leser sowohl den Ranganspruch des betreffenden Fürsten im Kreise anderer hochrangiger Gäste als auch das Ausmaß der Ehre, welche Albrecht V. als Gastgeber mit einem derartigen Aufwand zuteil wurde. Wie Troiano gehörte auch Wagner dem bayerischen Hofstaat an und war deshalb im Rahmen vieler Festlichkeiten selbst anwesend. Als Kanzleisekretär saß er an der Quelle, was Furierlisten, Ablaufpläne, Sitzordnungen und ähnliche Dokumente betraf, die in seine Darstellung einfließen. Auch Nicolaus Solis scheint die Räumlichkeiten mit ihrer Festausrüstung gesehen zu haben. Alle drei besaßen damit Insiderwissen, was den vergleichsweise hohen Informationsgehalt ihrer Darstellungen erklärt.

Anders war dies bei dem aus der Schweiz stammenden Pritschenmeister und Verfasser von »Neuen Zeitungen« Heinrich Wirrich, der von Festort zu Festort reiste, weil er sich mit derartigen Drucken seine eigene Existenz finanzierte. Schon deshalb ließ er seine Festbeschreibung in der Reichsstadt Augsburg drucken, die – anders als München – in dieser Phase zu den wichtigsten Druckorten im Reich gehörte. Sein Maximilian II. gewidmetes Werk verbindet die Textgattungen eines Wappenbuches, eines Turnierbuches, seit dem Ende des 15. Jahrhunderts publizierter Einzugsbeschreibungen mit einer Augenzeugenschaft suggerierenden Beschreibung des gesamten Festes. Gerahmt wird diese durch eine das Festereignis prognostizierende wie allegorisch verbrämende, vom Leser sofort als fiktional erkennbare Traumhandlung. Auf dieselbe Weise, wenn auch

81 Vgl. zeitgenössische Wahl- und Krönungsbeschreibungen wie Michael Beuther, *Ordenliche Verzeychniß, welcher gestalt, die Erwehlung vnd Krönung, des ... Herrn Maximilians, Römischen vnd zu Böheym Königs etc. zu Franckfurt am Main, im Wintermonat nächstverschienenen 1562. jars, geschehen. Mit vermeldunge etlicher sonst fürnemer sachen vnd Händel, so sich darneben, durch ankunfft eyner Türckischen Botschafft, vnd in andere wege haben verlauffen und zugetragen*, Frankfurt am Main: David Zöpfel 1563, Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10202026-1](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10202026-1). Derartige Medien berichteten in dieser Phase keineswegs vor allem über »Konflikte und Kontingenzen« im Kontext von Festereignissen, so Th. Rahn, Festbeschreibung (wie [Anm. 2](#)), S. 122. Vielmehr zeichnet auch sie eine affirmative Tendenz aus. Punktuell berichtete zeremonielle Störungen dienten eher der Dramatisierung der Ereignisse; vgl. dazu ausführlich und mit weiterführender Literatur H. Rudolph, Das Reich (wie [Anm. 2](#)), S. 360–377.

etwas knapper, hatte Wirrich schon seinen Bericht über die ungarische Krönung Maximilians II. 1563 in Preßburg eingeleitet.⁸²

Seine in holprigen Knittelversen verfasste und gelegentlich durch moralische Erörterungen unterbrochene Darstellung zeichnet sich an entscheidenden Stellen durch genuines Nichtwissen aus, was der Autor teilweise offen einräumt. Da Wirrich erst kurz zuvor dem Dreikönigsschießen in Wien beigewohnt hatte, zu dem er ebenfalls einen Festbericht publizierte,⁸³ kam er in München zu spät an und verpasste einige Feierlichkeiten. Zudem hatte er, anders als von ihm selbst behauptet, offenbar keinen Zutritt bei Hofe, wodurch er für alle nicht im öffentlichen Raum abgehaltenen Feierlichkeiten auf Informationen aus zweiter Hand bzw. auf die von ihm wiederum als Quelle verwendete Festbeschreibung von Hans Wagner angewiesen war.⁸⁴ Allerdings konnte er sich Furierlisten und Sitzordnungen bei Hof besorgen, wobei er letztere als einziger Autor visualisiert. Nur er beschreibt die im Kontext der Feierlichkeiten vollzogenen sogenannten Umkehrrituale, so die Preisgabe von Schauessen, bei welcher der zeitlich in der Regel klar begrenzte Tumult des Pöbels die Sinnhaftigkeit und Stabilität der von Gott gestifteten Herrschaftsordnung bestätigen sollte.⁸⁵ Aus dem Beharren auf traditionellen Darstellungsmustern sowie dem Versuch, möglichst breite Zielgruppen anzusprechen, erklärt sich die mangelhafte Qualität der beigefügten Holzschnitte, die ausschließlich die über ihr Wappen erkennbaren Turnierteilnehmer visualisieren und mit Blick auf ihre Darstellungsform aus jedem beliebigen Turnierbuch stammen könnten.

Von Wirrichs Festbeschreibung sind, neben dem Druck, vier illuminierte Handschriften mit unterschiedlicher Ausstattung überliefert.⁸⁶ Am reichsten ausgestattet ist das in der Österreichischen Nationsbibliothek aufbewahrte Exemplar, welches für den Kaiser bestimmt gewesen sein dürfte. Diese Handschriften dienten nicht als Vorarbeiten für den Druck, vielmehr verkörpern sie ungleich wertvollere Versionen des gedruckten Festberichtes, welche den hochrangigsten Teilnehmern der Hochzeit vorbehalten blieben. Mit Marshall McLuhan

82 Heinrich Wirrich, *Ein warhaftige Beschreibung von der Kron in Hungarn, wann vnd wo ... Maximilian ... dieselbig empfangen hat*, Wien: Michael Zimmermann 1563, Digitalisat der Staatsbibliothek Berlin: resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001BBEC00000000.

83 Ders., *Von dem Kayserlichen Schiessen, das gehalten ist worden bei Wienn ... auff Mittwoch nach der Heyligen drey König tag, Im 1568. Jar*, Wien: Hans Widtmann 1568, Digitalisat der Bayerischen Staatsbibliothek München: [urn:nbn:de:bvb:12-bsb10202968-7](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10202968-7).

84 So schon Th. Rahn, Festbeschreibung (wie *Anm. 2*), S. 140.

85 Vgl. dazu mit weiterführender Literatur H. Rudolph, Das Reich (wie *Anm. 2*), S. 207f.

86 Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 8825; München, Bayerische Staatsbibliothek, Cgm 1957; Joanneum Graz, Archiv, ohne Signatur, bei Th. Rahn, Festbeschreibung (wie *Anm. 2*), S. 132; Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 7220.

kann man hier sagen, das Medium ist die ›Message‹. Ähnlich war Wirrich auch schon bei seiner Beschreibung der Krönung Maximilians II. zum Ungarischen König 1563 verfahren.⁸⁷ Offenbar hatte sich dieses adressatenbezogen variable Medialisierungsverfahren bewährt, sonst hätte sich der Autor fünf Jahre später kaum erneut derselben Mühe unterzogen.

Auch bei dem im Zentrum dieses Bandes stehenden Chorbuch *Wien 2129* dürfte es sich um eine bewusst als Unikat intendierte Gabe gehandelt haben, deren deutlich über dem Druck liegende Wertigkeit den singulären Rang ihres Empfängers spiegeln sollte. In diesem Falle wurden ganz sicher nicht von vornherein mehrere Versionen oder gar Drucke angedacht, obwohl die Federzeichnungen gut auf Kupfer übertragbar gewesen wären und die Bildtexte ohnehin Druckschrift imitieren. Schließlich wäre die Herstellung einer Druckvorlage enorm aufwendig, der Interessentenkreis jedoch ausgesprochen begrenzt gewesen. Als Adressat kommt im Grunde nur das bayerische Herzogspaar oder aber das Kaiserhaus infrage. Dabei handelt es sich um eine Art musikalisch-textuell-visuelles Kasualcarmen,⁸⁸ das in dieser Form kein Erfolgsmodell werden sollte und selbst als Medium der Erinnerungskultur kaum sonderlich geeignet erscheint. Wenn wir nicht aus Troianos Beschreibung wüssten, dass diese Motette tatsächlich aufgeführt worden ist, der bloße Hinweis auf Orlando di Lasso als Schöpfer, die Ethematik und die Jahreszahl 1568 erschienen mit Blick auf das Ereignis seltsam unzureichend.⁸⁹ Man würde erwarten, dass zumindest das Brautpaar abgebildet wird, ob nun mit Porträts oder wenigstens mit seinen Wappen. Das aber ist nicht der Fall.

Durch die auf fol. Iv vorangestellten Wappen liegt vielmehr der Gedanke nahe, dass sich die zentrale Aussage des Werkes nicht auf Wilhelm von Bayern und Renata von Lothringen bezieht, sondern auf Albrecht V. und seine Gemahlin Anna, deren Ehe auch Heinrich Wirrich als leuchtendes Vorbild für das Brautpaar darstellt.⁹⁰ Damit käme das Kaiserhaus gleich doppelt ins Spiel, denn gestiftet hatte die Ehe zwischen Albrecht V. von Bayern und Anna von Österreich Kaiser Ferdinand I., während die aktuelle Ehe durch Kaiser Maximilian II. vermittelt worden war.⁹¹ Wenn Troiano in seinen *Dialoghi* den Hof Albrechts V. demonstrativ

87 H. Wirrich, Ein warhafftige Beschreibung (wie Anm. 82).

88 Vgl. dazu A. Gott dang, NotenBilderTexte (siehe S. 10), S. 104–128.

89 Die Münchner Fürstenhochzeit (siehe S. 8), S. 270. Das Akrostichon mit den Namen Wilhelm und Renata im textgebenden Huldigungsgedicht von Nicolo Stoppio ist zwar im Abdruck bei Troiano für geübte Leser ohne Weiteres erkennbar, im Chorbuch aber deutlich weniger; dazu B. Tammen, Zur Wiener Prachthandschrift (siehe S. 11), S. 5f.

90 Vgl. die Vorrede, in: H. Wirrich, Ordenliche Beschreybung (siehe S. 9), S. 6f.

91 In der Literatur findet sich die These, dass das Werk als Anerkennung für Maximilian II. für die Vermittlung der Hochzeit gedacht gewesen sei, das aber würde einen fürstlichen Auftrag

als Musenhof inszenierte und damit auf ein bereits eingeführtes Muster der herzoglichen Selbstdarstellung zurückgriff,⁹² ist das im Chorbuch allerdings höchstens implizit der Fall. Auch wird die Katholizität der Hauptakteure weder durch den Text noch durch die Ikonographie der Darstellungen ähnlich stark nach außen gekehrt wie in den Mielich-Kodizes, die sich klar einem gegenreformatorischen Entstehungskontext zuweisen lassen. Vielmehr sind die alttestamentlichen Szenen im Chorbuch auch in protestantischen Kontexten denkbar.⁹³

Wie die Mehrzahl der im Kontext der Hochzeit produzierten Medien weist auch diese Handschrift eine Reihe von Charakteristika auf, die für das Hochzeitsfest in seiner Gesamtheit zutrafen. Dazu gehört der additive Charakter der einzelnen Gestaltungselemente ohne greifbares Gesamtkonzept sowie das hohe Maß an Intermedialität und die Entstehung im Zuge einer ebenso ›interdisziplinären‹ wie ›internationalen‹ Kooperation. Das Hochzeitsfest und seine Medialisierung vereint nicht zuletzt die dem Späthumanismus wie dem Manierismus eigene, überbordende Ornamentik, das Zuviel an Formen, Zeichen und Inhalten, welches primär auf die visuelle Überwältigung des Betrachters zielte – und weniger darauf, vollständig rezipiert, geschweige denn verstanden zu werden.

* * *

In der Münchner Fürstenhochzeit von 1568 kulminierte die höfische Festkultur der Zeit, allerdings eher in quantitativer Hinsicht. Bei genauerer Betrachtung dieses Ereignisses fällt es dagegen schwer, von einer ›konzeptionellen Wende‹ zu sprechen. Eine Reihe von Festelementen wurde lediglich improvisiert, wie die *Commedia dell'arte* am 8. März 1568. Auch das Jesuitentheater dürfte eine Initiative einzelner Akteure gewesen sein und keine durch den Festveranstalter bewusst geplante Festinnovation. Albrecht V. verfolgte gerade kein Konzept, das über eine möglichst hohe Anzahl und Varianz von Festelementen bei demonstrativer Prachtentfaltung und »conspicuous consumption« (Thorstein Veblen) hinausgegangen wäre – sieht man von dem auf diese Weise vertretenen Ranganspruch ab. Nicht zufällig wurde das Ereignis als »sontuosissime & ueramente regali nozze«⁹⁴ besungen: Auf eine solche Rangerhebung qua Wahrnehmung

voraussetzen, der sich nicht ohne Weiteres nachweisen lässt, siehe Peter Bergquist, »Introduction«, in: O. di Lasso, *The Complete Motets* (siehe S. 11), S. xiii–xxi: S. xviii.

92 Hierzu A. Gottdang, Hans Mielichs ›singende‹ Miniaturen (siehe S. 10).

93 Falls jedoch Kaiser Maximilian II. tatsächlich der Adressat der Handschrift gewesen sein sollte, so war diesem in der Tat jeder gegenreformatorische Eifer fremd, so dass mit konfessionell konnotierten Botschaften ohnehin wenig zu gewinnen gewesen wäre.

94 Alfonso Ulloa, »Ai lettori«, in: M. Troiano, *Dialoghi* (siehe S. 8), ohne Seite.

zielte der hohe Repräsentationsaufwand des bayerischen Herzogs – ein Prinzip, das später auch Max II. Emanuel von Bayern und sein Sohn Karl Albrecht als notwendigen Schritt zur Durchsetzung einer Rangerhebung betrachten sollten. Was 1568 zudem noch fehlt, ist eine inszenatorische Gesamtidee, der die einzelnen Festelemente untergeordnet wurden. Außerdem waren wenige Bestandteile des Festes wirklich neu, und diejenigen, welche neu waren, prägten das Gesamtereignis nur begrenzt.

Analog sind die in diesem Kontext produzierten Medien der Erinnerungskultur zu bewerten. So hatte sich die literarische Form des Heroldsliedes, in deren Tradition Heinrich Wirrich mit seiner Festbeschreibung in Knittelversen stand, historisch bereits überlebt. Massimo Troianos fiktiver, an humanistisch gebildete Rezipientenkreise an deutschen Herrscherhöfen sowie in Italien und Spanien gerichteter Dialog, der die Multisensualität dieses Festes in später kaum wieder erreichter Qualität eingefangen hatte, blieb von vornherein singular – womöglich auch deshalb, weil es hier zu einer Repräsentationskonkurrenz zwischen Autor und Fürst gekommen war, die nicht im Sinne des letzteren gelegen haben kann. Nur der Festbericht von Hans Wagner mit seiner Darstellung ausgewählter Einzelereignisse und dem Abdruck von Dokumenten der Festorganisation fand Nachfolger, wie er auch auf ähnlich organisierten älteren Drucken aufgebaut hatte. In Abgrenzung zu literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die den »konstruktiven« Charakter dieser Texte hervorheben, sei betont, dass besonders die Werke von Wagner und Troiano eine Vielzahl von Informationen über das Hochzeitsfest übermitteln, die sonst verloren wären. Auch dies macht ihren über die bloße Analyse von Textgattung und Bildformen deutlich hinausgehenden Quellenwert für die Geschichtswissenschaft aus.

Die hohe inhaltliche und formale Varianz aller drei Festbeschreibungen demonstriert eine entstehungszeitbedingte Unsicherheit, wie derartige Medien am besten gestaltet werden sollten. Zwar enthalten alle drei Beschreibungen bereits topische Elemente, in ihrer Gesamtheit stellen sie jedoch überwiegend eigene Schöpfungen ihrer Produzenten dar. Denn erst ab dem 17. Jahrhundert bildeten sich gattungsspezifische Eigenheiten heraus, die als Richtschnur für die Gestaltung von Festberichten verstanden werden konnten. Nicht nur, aber auch in einem Mangel an eingeführten Gestaltungskonventionen gründet das hohe Maß an Intermedialität, das alle drei Berichte auszeichnet. Dabei entsteht der intermediale Charakter nicht nur durch die Übernahme einzelner Argumentationsformen oder Stilelemente aus anderen Text- oder Bildgattungen. Vielmehr verkörpern alle drei Werke spezifische Gattungsmischungen, die auf bestimmte

Rezipientengruppen zielten und vor allem mit Blick auf diese Sinn zu stiften und Botschaften zu vereindeutigen vermochten.

Und was brachte die Hochzeit dem bayerischen Herzogshaus? Unter den zehn Kindern, die aus dieser Ehe hervorgingen, waren der nach dem Ehestifter benannte zukünftige bayerische Kurfürst Maximilian I., der seine Cousine Elisabeth Renata von Lothringen heiratete, wodurch die Verbindung zwischen beiden Häusern gefestigt und der über das Reich hinausweisende Geltungsanspruch Bayerns bestätigt wurde. Ein weiterer Sohn, Ferdinand von Bayern, folgte seinem Onkel Ernst als Erzbischof und Kurfürst von Köln nach. Damit beginnt die Reihe der Kölner Kurfürsten aus dem Haus Wittelsbach, ohne die 1742 die Wahl Karls VII. zum Kaiser gar nicht möglich gewesen wäre. Die älteste Tochter, Maria Anna, heiratete 1600 Erzherzog Ferdinand von der Steiermark, den späteren Kaiser Ferdinand II. Ihr Sohn wurde als Ferdinand III. 1637 Kaiser des Heiligen Römischen Reiches. Eine weitere Tochter, Magdalene, heiratete 1613 Wolfgang Wilhelm von Pfalz-Neuburg, der im Zuge dieser Hochzeit für die Gegenreformation gewonnen werden konnte. Damit erwies sich die Münchner Hochzeit von 1568 in politischer, dynastischer und konfessioneller Hinsicht als voller Erfolg. Dass sie auch mit Blick auf den im Hochzeitsfest ostentativ inszenierten kulturellen Führungsanspruch des Hauses Wittelsbach langfristig als repräsentativer Paukenschlag wahrgenommen wurde, hatte sie den gedruckten Festberichten zu verdanken, die trotz aller inhaltlichen und formalen Differenzen genau diese Kernaussage übermittelten.