
Title: "An handmaid unto virtue" : Musik und Weiblichkeit in Diskursen der englischen Renaissance

Author(s): Dietrich Helms

Source: *Frauen und Musik im Europa des 16. Jahrhunderts. Infrastrukturen - Aktivitäten - Motivationen*, ed. by Nicole Schwindt; Kassel, Bärenreiter-Verlag 2005, (troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 4), p. 23–50.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20042967>

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/>

Dietrich Helms

»An handmaid unto virtue« – Musik und Weiblichkeit in Diskursen der englischen Renaissance

Handlungen, auch musikalische Handlungen, werden nicht nur durch institutionelle Gegebenheiten oder individuelle Sachzwänge motiviert, sondern auch durch Ideale, durch Menschenbilder, Selbstbilder, Moralvorstellungen. Für die Zeit der Renaissance, in der sich das Individuum erst langsam selbst entdeckte, in der der Mensch erst lernen musste, seinem Inneren in Tagebüchern, Autobiografien oder Briefen Bedeutung zuzuschreiben, sind erziehungstheoretische Schriften wichtige Quellen für eine Diskursgeschichte der Musik, für Motivationen und Ideale, Hoffnungen und Ziele, Bedeutungen und Assoziationen, die hinter den musikalischen Handlungen stehen, die der Historiker – vermittelt durch seine Quellen – beobachtet. Dass die Diskurse, die der wissenschaftliche Beobachter historischer Quellen als einzelne Fasern seines Fadens der Geschichte herauspräpariert, niemals monokausale Begründungen für reales historisches Handeln ergeben können, zeigt diese Studie: Im 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts kann man einen Diskurs isolieren, der der Musikpraxis adeliger Frauen zumindest nicht negativ gegenüberstand. Dennoch lassen sich keine, bzw. ab 1500 nur wenige musizierenden Frauen nachweisen. Im Verlauf des 16. Jahrhunderts jedoch kehrt sich dieses Verhältnis um. Obwohl der Diskurs in weiten Teilen erziehungstheoretischer Schriften einer weiblichen Musikpraxis negativ gegenübersteht, müssen den Quellen nach musikalische Fähigkeiten unter höherstehenden Frauen weit verbreitet gewesen sein. Diese Beobachtung macht deutlich, dass man unterscheiden muss: zwischen historischer Wirklichkeit und isoliertem, vom Historiker herauspräpariertem Diskurs, zwischen realer Frau und idealem Frauenbild. Dass Erziehungstraktate die Musikpraxis als zweifelhafte Beschäftigung für Mädchen ansehen, muss nicht bedeuten, dass es nicht auch Motivationen gab, die stark genug waren, sich gegen ein moralisch begründetes Erziehungsideal durchzusetzen, wenn es z. B. um die Entscheidung ging, ob ein Mädchen das Virginalspiel lernen sollte, oder nicht. Auf gleiche Weise kann die positive Grundeinstellung eines Diskurses zur musikalischen Praxis junger Mädchen durch Umstände wie die Erreichbarkeit von Instrumenten oder durch unsichere Kriegszeiten ohne Wirkung auf die Ausbildung bleiben. Welche Umstände und Motivationen tatsächlich eine Bedeutung für eine solche Entscheidung hatten, ist immer nur am konkreten Fall der einzelnen Biographie zu entscheiden, und nicht für »die Frau in der Renaissance«. Im Folgenden sollen

drei Diskurse in chronologischer Folge dargestellt werden. Es wäre falsch anzunehmen, dass sie sich gegenseitig ablösen. Sie entwickelten sich weiter und bleiben in unterschiedlicher Gewichtung im Handeln historischer Personen beobachtbar.

Margarete Tudor – Musik im Diskurs der höfischen Kultur

1503: Im Sommer dieses Jahres zieht eine prächtige Prozession in den Norden Englands und über die Grenze nach Schottland. Einige der ranghöchsten Adligen und Prälaten begleiten Prinzessin Margarete, die älteste Tochter des englischen Königs Heinrich VII., um sie in Edinburgh ihrem Bräutigam Jakob IV. von Schottland zu übergeben. In einer Burg, nicht weit von der schottischen Metropole entfernt, beziehen die Engländer bis zum feierlichen Einzug in die Stadt Quartier. Hier treffen sich Margarete und Jakob das erste Mal. Am folgenden Tag besucht der König seine Braut »prively«,¹ unerwartet und mit kleinem Gefolge. Er überrascht sie in ihrer Kammer beim Kartenspiel. Nach einem Begrüßungskuss und einem kurzen Gespräch beginnen die englischen Minstrele zu spielen und die Prinzessin tanzt eine Basse danse und eine Round mit Mitgliedern ihres Gefolges vor Jakob. Es werden Brot und Wein gebracht und der König bedient die Prinzessin. Danach spielt er für sie: »Incounyent the Kynghe begonne before hyr to play of the Clarycordes, and after of the Lute, wiche pleasyd hyr varey much, and she had grett Plaisur to here hym.«² Mit gemeinsamen musikalischen Vorträgen englischer und schottischer Gefolgsleute endet der Besuch. Einen Tag später kommt Jakob offiziell und mit größerem Gefolge: »And the one kyssed the other, and after drew them asyd for to commune, and after she playd upon the Claricordys, and after of the Lute, hee being upon his Kne allwayes barr heded.«³

*

Die von dem englischen Antiquar John Leland überlieferte Beschreibung der *Fyancells of Margaret* gehört zu den frühesten Augenzeugenberichten der Musikpraxis einer Frau in England. Beginnt mit dem Lauten- und Virginalspiel der Prinzessin Margarete das Kapitel »Frau und Musik« in der Geschichte Englands? Indizien sprechen dagegen. So wissen wir zumindest von einer Überliefe-

1 Anon., »The Fyancells of Margaret«, in: *Joannis Lelandi Antiquarii de Rebus Britannicis Collectanea*, hrsg. von Thomas Hearne, London 1774, Reprint Westmead 1970, Bd. 4, S. 284.

2 Ebda.

3 Ebda., S. 285.

rung, nach der auch die französische Prinzessin Katharina von Valois 1420 bei ihrer Hochzeit mit dem englischen König Heinrich V. in Paris die Harfe gespielt haben soll.⁴ Wir wissen auch, dass englische Königinnen und Prinzessinnen eigene Minstrels unterhielten⁵ und dass zumindest Margarete Beaufort, die Mutter Heinrichs VII., eine eigene Kapelle finanzierte, der angesehene Sänger und Komponisten angehörten.⁶

Die Indizien, dass Damen selber Musik machten, werden jedoch erst um 1500 dichter.⁷ Sie bleiben zunächst wenig eindeutig: So erwähnt Lady Agnes Scott, Witwe von Sir John Scott, Controller of the Household des Königs Eduard IV., in ihrem Testament unter anderem die Instrumente in Scott's Hall in Smeeth.⁸ Elisabeth von York, die Frau Heinrichs VII., erhielt 1502 von einem Fremden ein Clavichord geschenkt.⁹ An einem Abend zum Jahreswechsel 1501/02, während der Feiern der Hochzeit des englischen Prinzen Arthur mit Katharina von Aragon, traten neben »xiiij fresh Lordes Knightes and men of honor« auch dreizehn »fresh appparelled Ladyes and women of honor« auf, die auf Clavichorden, Cembali, Psalterien und anderen Instrumenten spielten.¹⁰ Wenn wir akzeptieren, dass es sich bei den Ladies tatsächlich um Angehörige

4 Dietrich Helms, *Heinrich VIII. und die Musik. Überlieferung, musikalische Bildung des Adels und Kompositionstechniken eines Königs*, Eisenach 1998 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster, 11), S. 205.

5 Z. B. Margarete von Anjou, die Frau Heinrichs VI. (vgl. William H. Gratton Flood, »Entries Relating to Music in the English Patent Rolls of the Fifteenth Century«, in: *The Musical Antiquary* 4, 1912/13, S. 225–235) oder Elisabeth von York, Frau Heinrichs VII. (vgl. Andrew Ashbee, *Records of English Court Music*, Bd. 7: 1485–1558, Aldershot 1993, S. 361).

6 Fiona Kisby, »A Mirror of Monarchy: Music and Musicians in the Household Chapel of the Lady Margaret Beaufort, Mother of Henry VII«, in: *Early Music History* 16 (1997), S. 203–234; D. Helms, Heinrich VIII. (wie Anm. 4), S. 420.

7 Ähnliches gilt für Spielfrauen. Nachweise von Frauen, die ein Einkommen durch die Musik fanden, sind sehr selten. Allerdings sind entsprechende Quellen, wie z. B. kommunale Rechnungsbücher, in dieser Hinsicht bisher kaum aufgearbeitet. In den höfischen Rechnungsbüchern finden sich lediglich Belohnungen »to the women that songe before the King and Quene« und »to a woman that singeth with the fidell« (beide 1495), sowie zwei Erwähnungen von kleinen Mädchen, die vor dem König und der Königin tanzten oder jonglierten. Sydney Anglo, »The Court Festivals of Henry VII: A Study Based upon the Account Books of John Heron, Treasurer of the Chamber«, in: *Bulletin of the John Rylands Library* 43 (1960/61), S. 29, 31 und 39.

8 Peter W. Fleming, »The Hautes and Their ›Circle‹. Culture and the English Gentry«, in: *England in the Fifteenth Century. Proceedings of the 1986 Harlaxton Symposium*, hrsg. von Daniel Williams, Woodbridge 1987, S. 95.

9 Nicholas Harris Nicolas, *Privy Purse Expenses of Elizabeth of York; Wardrobe Accounts of Edward the Fourth. With a Memoir of Elizabeth of York, and Notes*, London 1830, S. 41.

10 Zit. nach John Stevens, *Music and Poetry in the Early Tudor Court*, London 1961, S. 250. Siehe zum Kontext auch Sydney Anglo, *Spectacle, Pageantry, and Early Tudor Policy*, Oxford 1969, S. 103–108.

des Adels handelte und nicht – was durchaus auch üblich war – um verkleidete Chorknaben,¹¹ liegt hiermit zumindest ein Hinweis darauf vor, dass um 1500 nicht nur Prinzessinnen, sondern auch weibliche Mitglieder des Hochadels das Spiel auf Musikinstrumenten beherrschten. Immerhin deutet der anonyme Autor der Beschreibung an, dass es sich bei diesem Auftritt um eine Besonderheit handelte, die in England zuvor unbekannt war, oder die es doch zumindest so seit langem nicht gegeben habe – und diese Besonderheit sah er eindeutig nicht in der gespielten Musik, sondern in den musizierenden Persönlichkeiten.¹²

Dass so wenige Hinweise auf musizierende Engländerinnen im 15. Jahrhundert existieren, muss nicht bedeuten, dass Frauen nicht musizierten. Es ist genauso wahrscheinlich, dass hier ein Problem der Überlieferung der Quellen vorliegt. Abgesehen vom Fehlen archivalischer Quellen, die Instrumentenspiel, Instrumentenbesitz oder Musikunterricht von Frauen nachweisen, sind musizierenden Frauen auch in der höfischen Literatur kaum nachzuweisen, abgesehen von Darstellungen tanzender und gelegentlich auch singender Damen.¹³ Auch die pädagogische beziehungsweise staats-theoretische Literatur Englands, die im Mittelpunkt dieser Untersuchung steht, entdeckte die Frau im Allgemeinen und die musizierende Frau im Besonderen erst im 16. Jahrhundert. Für die Ausbildung des idealen Königs gab es im 15. Jahrhundert eine Reihe von Fürstenspiegeln: Thomas Hoccleves *Regement of Princes* (1411 für Heinrich V.), George Ashbys *Active Policy of a Prince* (ca. 1470 für Eduard, Sohn Heinrichs VI.), John Skeltons *Speculum Principis* (1501 für den zukünftigen Heinrich VIII.) sowie verschiedene Übersetzungen des pseudoaristotelischen *Secretum secretorum*.¹⁴ Das Ideal der Königin dagegen brauchte ganz offensichtlich keine Beschreibung. Das Gleiche gilt für die Hofdame. Für den Hofmann gab es ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts eine Reihe von Benimmbüchern wie das 1477/78

11 Z. B. wurde während derselben Feiern ein Prunkwagen herbeigefahren, auf dem eine Burg dargestellt war, die von acht Damen bewohnt wurde. Die Aufzugsmusik dieses Wagens wurde von vier als Mädchen verkleideten Knaben – wahrscheinlich Chorknaben – gesungen (vgl. anon., »A Narrative of the Justs, Banquets, and Disguisings, used at the Intertaynement of Katherine Wife to Prince Arthure ...«, in: *Joannis Lelandi Antiquarii* (wie Anm. 1), Bd. 5, S. 360. Da die Lords und Ladies jedoch im oben zitierten Fall ausdrücklich als »of honor« beschrieben werden und da sie anschließend tanzten, ist anzunehmen, dass es sich tatsächlich um Adelige gehandelt haben muss. Vgl. hierzu auch die Diskussion in D. Helms, *Heinrich VIII.* (wie Anm. 4), S. 211, und J. Stevens, *Music and Poetry* (wie Anm. 10), S. 251.

12 »In my mynde it was the first such pleasant myrth and property that ever was heard in England of longe season.« Zit. nach J. Stevens, *Music and Poetry* (wie Anm. 10), S. 250.

13 Siehe z. B. *Sir Gawain and the Green Knight / Sir Gawain und der Grüne Ritter*, hrsg. von Manfred Markus, Stuttgart 1974, Strophe 21, Z. 472f., S. 34.

14 Siehe hierzu auch Ulrike Graßnick, *Ratgeber des Königs. Fürstenspiegel und Herrscherideal im spätmittelalterlichen England*, Köln 2004 (Europäische Kulturstudien, 15).

von William Caxton in Westminster gedruckte *The Booke of Curtesye* oder das anonyme *Stans puer ad mensam*.¹⁵ Die Qualifikationen seines weiblichen Pendants müssen dagegen selbstverständlich gewesen sein. Von den wenigen Traktaten zur Bildung und Erziehung der Frau, die vor 1520 in England entstanden, richtet sich die Mehrzahl an Nonnen,¹⁶ zwei an Bürgerstöchter, keine jedoch spezifisch an den Adel. Die umfangreichste Schrift zur Erziehung von adeligen Mädchen, die im 15. Jahrhundert in England kursierte, war der französische *Livre du Chevalier de la Tour Landry* des Geoffroy de La Tour Landry, 1371/72 geschrieben, bereits zu Zeiten Heinrichs IV. ins Englische übersetzt¹⁷ und 1484 in einer weiteren Übersetzung von William Caxton in Westminster gedruckt.¹⁸

Im Gegensatz zu der Diskussion in Italien, die seit dem Beginn des 15. Jahrhunderts auch curriculare Fragen der Mädchenerziehung behandelt,¹⁹ geht es in keiner der in England kursierenden Schriften um die Frage, welche intellektuellen oder handwerklichen Fähigkeiten Frauen haben sollten. Zentrales Thema ist hier immer, wie sie sich in spezifischen Situationen zu verhalten haben. So ist es dem Chevalier de La Tour Landry nicht wichtig, dass seine Töchter tanzen und singen können (dieses wird offenbar als selbstverständlich vorausgesetzt), sondern dass sie, wenn sie aller gebotener Scheu vor Öffentlichkeit zum Trotz zu einer Tanzveranstaltung gehen müssen, sich immer in der Nähe ihrer Diener und Freunde aufhalten, damit stets Zeugen um sie sind, die im Falle übler Nachrede für die Ehre der Mädchen eintreten können.²⁰ Ähnlich verfahren zwei

15 *Queene Elizabethes Achademy, A Booke of Precedence, &c.*, hrsg. von Frederick J. Furnivall, London 1869 (Early English Text Society, Extra Series 8), S. 56–64.

16 Vgl. Foster Watson, *Vives and the Renaissance Education of Women*, London 1912, S. 3f., und Alice-Adèle Hentsch, *De la littérature didactique au Moyen Âge*, Paris 1903, Reprint Genf 1975. Auf die Musikpraxis in englischen Frauenklöstern wird im folgenden Text nicht mehr Bezug genommen, daher sei an dieser Stelle darauf verwiesen, dass Nonnen im 15. Jahrhundert zwar das Singen liturgischer Melodien lernten. Es gibt jedoch keinen Nachweis, dass das Instrumentalspiel zum Curriculum der Novizinnen oder der Schülerinnen der Klosterschulen gehörte. Siehe Eileen Power, *Medieval English Nunneries c. 1275 to 1535*, New York 1964, S. 253 und 278; und dies., *Medieval Women*, hrsg. von Michael M. Postan, Cambridge 1997, S. 74.

17 [Geoffroy de La Tour Landry], *The Book of the Knight of the Tower*, übersetzt von William Caxton, hrsg. von Marguerite Y. Offord, London 1971 (Early English Text Society, Supplementary Series 2), S. xix.

18 Das Buch wurde in England noch im 16. Jahrhundert rezipiert, siehe z. B. Anthony Fitzherbert, *The Book of Husbandry* [London 1534], hrsg. von Walter William Skeat, London 1882 (English Dialect Society, 37), S. 98.

19 Vgl. Dietrich Helms, »Der Humanismus und die musikalische Erziehung der Frau in der Renaissance«, in: *Vom Umgang des Faches Musikpädagogik mit seiner Geschichte*, hrsg. von Mechthild von Schoenebeck, Essen 2001 (Musikpädagogische Forschung, 21), S. 63–81.

20 G. de La Tour Landry, *The Book* (wie Anm. 17), S. 43–45 (Kap. 24), S. 45: »But my daughters yf it happen that ye goo / And that ye maye not refuse it goodly / whan it cometh to nyght

formal und inhaltlich verwandte Schriften, die als einzige Quellen einen Einblick in die Ideale der Mädchenerziehung des dritten Standes in England geben. Beide sind anonym überliefert: *The good wyfe wold a pylgremage* in einer Handschrift, die gegen Ende der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts entstand,²¹ und *How the Goode Wyfe taught hyr Doughter*, dessen früheste Abschrift aus der Mitte des 14. Jahrhunderts stammt, das jedoch als *The Northern Mothers Blessing* auch noch 1598 gedruckt wurde.²² Auch hier drehen sich alle Ratschläge um den Erhalt des guten Rufs des Mädchens und damit um sein Verhalten in der Öffentlichkeit: beim Gottesdienst in der Kirche wie auch auf dem Markt, aber auch in der Taverne. Dass Mädchen an Feiertagen tanzen gehen, wird als selbstverständlich vorausgesetzt. Die Mutter rät jedoch ihrer Tochter, stets darauf zu achten, dass sich beim Tanzen, Singen und Spielen mit den »fellowys« die Kleidung nicht lockert.²³ Allen diesen Autoren geht es nicht darum, Fähigkeiten und Qualifikationen von Frauen und Mädchen festzuschreiben, sondern einzig und allein ihr Auftreten in der Öffentlichkeit mit dem Ziel zu regeln, den guten Ruf des Mädchens zu wahren.

Das Fehlen englischer Traktate zur Erziehung der Hofdame und der Königin bedeutet auf keinen Fall das Fehlen schriftlich fixierter Idealbilder. Der Ritter des 15. Jahrhunderts wie auch seine Dame fanden Rollenmodelle öffentlichen Handelns in der höfischen Literatur. Dem Ideal der Frau kommt man allerdings nur näher, wenn man zwei inhaltlich sehr unterschiedliche literarische Genres parallel liest, die bisher meist getrennt untersucht wurden: die amourösen, ritterlichen Epen mit ihren erotisch provozierenden Frauen, die Männer zu abhängigen Dienern machen, und die in der Tradition der Panegyriken stehenden Legenden tugendhafter Frauen, in denen diese als passiv leidend und unverrückbar treu auch über den Tod hinaus dargestellt werden. Dass beide Genres zusammengelesen werden müssen, wird dadurch deutlich, dass viele Autoren amouröser Bücher als Sühne an den Frauen auch eine Palinodie geschrieben

that they shal daunce and synge / so kepe yow that for the speche of the world / ye haue alwey by you somme of youre frendes or of youre seruauntes / For yf it so happed / that the torches of lyght were quenched and put oute«.

- 21 Aberystwyth, National Library of Wales, Porkington MS 10, fol. 135^v, hrsg. von F. J. Furnivall, *Queene Elizabethes Achademy* (wie Anm. 15), S. 39–51.
- 22 Oxford, Bodleian Library, Ashmole MS 61, fol. 7, Faksimile: *Distaves and Dames. Renaissance Treatises For and About Women*, hrsg. von Diane Bornstein, Delmar 1978. Datierung nach ebda., S. ix.
- 23 F. J. Furnivall, *Queene Elizabethes Achademy* (wie Anm. 15), S. 40. In diesen Kontext passt auch das ebenfalls in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts von Robert Henryson verfasste schottische Gedicht »Garmond of Gude ladeis«, das sich ausschließlich mit der züchtigen Kleidung der Frau befasst. Siehe *Medieval Scottish Poetry*, hrsg. von George Eyre-Todd, Glasgow 1892, Reprint Westport 1971, S. 96f.

haben, ein Frauenlob als Widerruf: Der Giovanni Boccaccio des *Decamerone* tut Abbitte mit *De claris mulieribus*, Jean Le Fèvre macht seine Übersetzung der Ehestandssatire des Matthaeus von Boulogne *Lamentationes Matheoli* durch sein *Livre de Leesce* wieder wett und Geoffrey Chaucer stellt *Troilus and Criseyde* seine *Legend of Good Women* entgegen. Christine de Pizan nimmt es schließlich in ihrem um 1405 entstandenen *Livre de la Cité des Dames* als Frau selbst in die Hand, unwiderrufenen Ritterepen wie besonders dem zweiten Teil des *Roman de la Rose* von Jean de Meung das fehlende Gegengewicht entgegenzusetzen. Dieses zweigeteilte Frauenbild zeigt die Janusköpfigkeit der Frauenrolle in der höfischen Gesellschaft: Sie muss Macht ausüben und ihre Diener zur Treue zwingen und gleichzeitig mit bedingungsloser Treue selber dienen. Als Frau kann sie dieses nicht durch Gewalt und Gehorsam wie der männliche Höfling, sondern nur durch erotische Ausstrahlung und absolute Keuschheit. Das seit dem 19. Jahrhundert als *Querelle des femmes* zusammengefasste Phänomen hat nichts mit Emanzipationsbestrebungen zu tun. Es ist vielmehr ein zentrales Prinzip der höfischen Kultur.

John Stevens hat gezeigt, wie sehr literarische Vorbilder in die Selbstrepräsentation des Adels einfließen. So verweist er z. B. auch auf Parallelen der *Fyancells of Margaret* mit Chaucers *The Knight's Tale*.²⁴ Dieses Leben von Literatur lässt sich jedoch kaum als Spiel, als »Game of Love«, wie Stevens es bezeichnet,²⁵ beschreiben. Was uns heute am Umgang von Margarete und Jakob so hoch ritualisiert und formalisiert erscheint, ist die Liebe selbst. Es ist das Kommunikationssystem, mit dem festgelegt ist, wie Männer und Frauen in der Öffentlichkeit des Hofes miteinander umzugehen haben. Die Kultur der höfischen Liebe, wie sie sich im 15. Jahrhundert herausbildet, hat nichts mit Erotik und echten Empfindungen zu tun, wie Johan Huizinga schreibt.²⁶ Erotik und ihr Gegenteil, die Keuschheit, sind vielmehr die Umwelt, von der sich das Kommunikationssystem höfische Liebe abgrenzt. Mit dem Überschreiten der Schwelle zur Erotik, wie auch der Schwelle zur ehernen Keuschheit endet die höfische Liebe. Tugendhafte Enthaltsamkeit und körperliche Sexualität produzieren eine Differenz, die ein System erzeugt, das auf dem Prinzip von Liebe als Dienst basiert. Niemand hat das anschaulicher beschrieben als Baldassare Castiglione in seinem *Libro del Cortegiano* (Florenz 1528), der Hofmann und Hofdame ein spätes Denkmal setzt, in dem, personifiziert durch verschiedene Spre-

24 J. Stevens, *Music and Poetry* (wie Anm. 10), S. 166f.

25 Ebda., Kap. 9.

26 Johan Huizinga, *Herbst des Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhunderts in Frankreich und in den Niederlanden*, hrsg. von Kurt Köster, Stuttgart 1975, S. 154.

cher, wiederum beide Facetten des Frauenbildes dargestellt und den Lesern auf kongeniale Weise der höfische Zirkel von Literatur und Leben vorgelebt wird.

In einem Stand wie der englischen Royalty, in dem es keine fundamentale funktionale Aufgabenteilung zwischen Männern und Frauen gab, und in einer Zeit, in der Ehen fast immer fremdbestimmt waren, regelte das System der Liebe die Beziehungen zwischen Männern und Frauen in der Öffentlichkeit, ein »Prozeß der Zivilisation« ganz im Sinne Norbert Elias', der die Spannungen zwischen Abweisung und Anziehung in Regeln fasst und im System des Dienens auflöst. Das System des Liebesdienstes durch Tanz, Musik, Dichtung und Konversation schafft Gemeinsamkeiten, demonstriert ohne Erotik und trotz Keuschheit Bindungen, Beziehungen und Hierarchien. In einer feudalen Gesellschaft macht Dienst Nähe möglich und öffentlich. So stellt Castiglione zwar fest, dass die höfische Kultur um die Frauen und die Liebe kreist, dass sie jedoch nur durch das eine Ziel gerechtfertigt sei: den Dienst am Herrscher und Einflussnahme auf dessen Entscheidungen.²⁷ So erniedrigen sich Höfling und Hofdame, um erhöht zu werden. Fähigkeiten wie das Singen, das Instrumentalspiel oder der Tanz rücken Personen für eine Zeit in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit – so z. B. die oben erwähnten 26 Lords und Ladies, die zur Hochzeit des Thronfolgers musizierten.²⁸ Sie machen individuelle Beziehungen öffentlich und können für den Ritter wie auch für die Hofdame die Karriere fördern – wie z. B. für Elizabeth Blount, die in Gesang, Tanz und »all goodly pastymes« die Damen des Hofes übertraf und damit das Herz des Königs gewann.²⁹ Ihr wohlkalkuliertes Übertreten der Grenzen höfischer Liebe führte zur Geburt eines illegitimen Sohns, der sie, hätte er länger gelebt, vermutlich zur Mutter eines Königs gemacht hätte.

Mit dem Tanzen und Musizieren, der höflichen Konversation, dem gegenseitigen Dienen und Bedientwerden machen Margarete und Jakob eine Liebe öffentlich, die nicht die Liebe von Individuen ist, sondern die von Repräsentan-

27 *Il Cortegiano con una scelta delle Opere minori di Baldesar Castiglione*, hrsg. von Bruno Maier, Turin 1955, Buch IV, Kap. 4f. Geoffroy de La Tour Landry berichtet von einer jungen Frau, die gern auf Feiern sang und tanzte. Ihrem Mann gefiel das nicht, er duldete es jedoch, aus Angst, die Gunst der höheren Herren zu verlieren. G. de La Tour Landry, *The Book* (wie Anm. 17), S. 43ff.

28 Siehe Anm. 10. Auch in englischen Courtesy Books wird gelegentlich auf die Musik als ein Mittel hingewiesen, die Aufmerksamkeit höher gestellter Personen zu erregen, vgl. z.B. *Caxton's Book of Curtesye*, hrsg. von Frederick J. Furnivall, London 1868, S. 31 (Early English Text Society, Extra Series 3).

29 Edward Hall, *Hall's Chronicle Containing the History of England ...* (original *The Vnion of the Two Noble and Illustre Famelies of Lancastre & Yorke*, London 1548), London 1809, Reprint New York 1965, S. 703.

ten, von Symbolen ihres jeweiligen Landes: der Rose der Tudors und der Distel der Stuarts.³⁰ So ist auch in der Privatheit der Kammer Margaretes während des privaten Besuchs des schottischen Königs jede Geste von politischer Bedeutung, erfordert gerade hier – außerhalb des Programms offizieller Feierlichkeiten, die die Gefeierten zu Statisten machen –, jeder Dienst einen Gegendienst, verlangt – anders als in der Fiktion der höfischen Epen – der durch Instrumentenspiel werbende Ritter die auf gleiche Weise werbende Dame.

Wäre nicht während der Rosenkriege, die England das gesamte 15. Jahrhundert hindurch destabilisierten, Diplomatie vor allem in ihrer Fortsetzung mit anderen Mitteln getrieben worden, lägen sicherlich mehr Belege auch für musikalische Aktivitäten hochgestellter Frauen vor. Heinrich VII. brach sicherlich nicht mit der Tradition, der er in allen sonstigen Belangen der Prinzenziehung so genau folgte, als er seinen Töchtern das Spiel auf Virginal und Laute beibringen ließ.³¹ Höfische Musikpflege war symbolische Diplomatie und die Tudors nutzten sie dementsprechend. Alles was wir über die Musikpraxis der Kinder Heinrichs VII. und seiner Enkel an Darstellungen kennen, sind Beschreibungen öffentlicher, politischer Handlungen. Das gilt für die Rituale der Werbung von Margarete und Jakob, das gilt auch für die Selbstdarstellung Heinrichs VIII. z. B. vor Margarete von Österreich, durch das die ganze Welt auf die Fähigkeiten des jungen Königs aufmerksam wurde.³² Das gilt auch für Eduard VI.,³³ Maria³⁴ und Elisabeth I.,³⁵ die ausländische Botschafter als besondere Auszeichnung in ihre Kammer einluden und ihnen dort auf Laute oder Clavichord vorspielten – zur Demonstration der Nähe Englands mit dem Land des jeweiligen Botschafters und zur Imagepflege des Königs oder der Königin.

Die Fähigkeit zu musizieren, zu singen, zu tanzen, zu dichten und höfliche Konversation zu treiben war ein integraler Bestandteil der Selbstdefinition der

30 Vgl. das Huldigungsgedicht des schottischen Dichters William Dunbar zur Hochzeit: »The Thrissil and the Rois«, in: *Mediæval Scottish Poetry* (wie Anm. 23), S. 170–176; siehe auch die Beschreibung des Fragments einer Notenhandschrift mit einem ähnlichen Hochzeitslied in David Fallows, »The Drexel Fragments of Early Tudor Song«, in: *The Royal Musical Association Research Chronicle* 26 (1993), S. 10: »Betwene thes flowres the rose and the thystyll / In hyr al [worthiness] in hyr all honowre / In hyr all trowyth engendryd by alyounce ...«.

31 Zum Schema der englischen Prinzenziehung vgl. D. Helms, Heinrich VIII. (wie Anm. 4), S. 232–265.

32 Siehe ebda., S. 249.

33 John Hawkins, *A General History of the Science and Practice of Music*, Bd. 3, London 1776, S. 457.

34 »Relatione del Clariss^o M. Giovan Michele, tornato Ambasciatore della Ser^{ma} Regina Maria d'Inghilterra, l'anno 1557«, London, British Library, Lansdowne 840 A, fol. 156. Zit. nach Frederick Madden, *Privy Purse Expenses of the Princess Mary*, London 1831, S. 139.

35 Siehe unten, S. 40ff.

Mitglieder eines Hofes – gleichgültig wie weit die tatsächlichen Fähigkeiten verbreitet waren; sie werden sich im 15. Jahrhundert überwiegend auf das Singen und Tanzen beschränkt haben. Es ist bezeichnend für den beschriebenen »Prozeß der Zivilisation«, der die Beziehungen zwischen den Geschlechtern – im Sinne von »genus« wie auch von »gens« – reglementierte, dass er seine Blüte zu einer Zeit erreichte, in der sein soziales Fundament, das Rittertum, kaum mehr als Fiktion war. In der Zeit, in der die höfische Kultur in England ihre größte Intensität erreichte – in den ersten zwei Regierungsjahrzehnten Heinrichs VIII. nach 1509 –, wird gleichzeitig der Umschwung spürbar, der schließlich auch die Neubewertung oder überhaupt erst eine Bewertung der Frage nach dem Verhältnis von Frau und Musik notwendig machte. In seinem wohl bekanntesten Lied bezeichnet Heinrich VIII. das Jagen, Singen und Tanzen als »Pastime with good company«. Integrale Bestandteile der Identität und der Lebensweise des Ritters werden plötzlich mit dem gegen Ende des 15. Jahrhunderts in England eingeführten Begriff des »pastime«³⁶ bezeichnet, und damit zum Zeitvertreib abgewertet, der nicht mehr Liebesdienst ist, sondern dem profanen Zweck dient, den Müßiggang zu vertreiben, der die Sünden fördert: »For idelnes / Ys cheff mastres / of vices all.«³⁷ Der Fokus beginnt sich Anfang des 16. Jahrhunderts von einer sozialen, öffentlichen Aufgabe der Musik zu einer psychischen, individuellen und moralischen Funktion zu verschieben. Heinrich VIII. ist nicht nur der letzte Ritter, sondern auch der erste Humanist auf dem englischen Thron.

Katharina von Aragon – Musik im Diskurs des Humanismus

1533: Der englische König Heinrich VIII. hat sich kraft eigener Autorität von seiner ersten Frau, Katharina von Aragon, scheiden lassen, um Anne Boleyn heiraten zu können. Katharina wird fern vom Hofe unter Hausarrest gestellt. Es wird ihr verboten, ihre Tochter Maria, die für illegitim erklärt wird, zu sehen. In einem Brief schreibt Katharina, die beharrlich mit »the Quene« unterzeichnet, an Maria:

I will send you two books in Latin: one shall be *De Vita Christi*, with the declaration of the Gospels; and the other, the Epistles of Hierome, that he did write always to St. Paula and Eustochium; and in them trust you shall see good things. And sometimes, for your recreation, use your virginals, or lute, if you have any.

36 Vgl. »passe-temps, pastemps«, »pastime« und »pastance«, in: *Oxford English Dictionary*, hrsg. von John Andrew Simpson und Edmund S. C. Weiner, Oxford 1989, Bd. 11, S. 306, 318 und 322.

37 GB-Lbl, Add. MS. 31922, fol. 14^r-15. Textausgabe in J. Stevens, *Music and Poetry* (wie Anm. 10), S. 344 und 388f.; vgl. die Notenausgabe in *Music at the Court of Henry VIII*, hrsg. von John Stevens, 2., rev. Aufl., London 1969 (*Musica Britannica*, 18), S. 10f.

But one thing specially I desire you, for the love that you owe unto God and unto me, to keep your heart with a chaste mind, and your body from all ill and wanton company, [not] thinking nor desiring any husband, for Christ's Passion.³⁸

*

Der englische Historiker Foster Watson, der eine der frühesten Studien zur Erziehung der Frau in der Renaissance geschrieben hat, nannte die Jahre zwischen 1523 und 1538 das »Age of Queen Catherine of Aragon«³⁹. In diesem Zeitraum erschienen eine Reihe von Schriften zur Erziehung von Mädchen, die alle der Königin gewidmet und zum Teil von ihr initiiert worden waren. Fast schlagartig wurde in diesen Jahren die Frau zum Thema eines öffentlich geführten, wenn auch zunächst nur von einem kleinen Kreis initiierten Diskurses, in dem es nicht mehr nur um das richtige Verhalten in der Öffentlichkeit geht.

Ein Grund für die Rolle, die die Königin hierbei spielte, mag darin gelegen haben, dass in den zwanziger Jahren die Hoffnungen am englischen Hof auf die Geburt eines männlichen Thronfolgers in England zunehmend schwanden und die 1516 geborene Prinzessin Maria in den Fokus der Strategien zur Sicherung der Tudor-Dynastie gelangte. So wurde 1525 für die Neunjährige ein eigener Haushalt in den Marschen von Wales eingerichtet, in dem sie die judikativen und administrativen Aufgaben auszuführen hatte, die traditionell dem Prince of Wales als Thronfolger zukamen. Damit mag auch die Frage nach den intellektuellen Fähigkeiten einer regierenden Königin aufgekommen sein. Heinrich VIII. genehmigte ein umfangreiches Dokument, das neben der Einrichtung des Haushalts auch die Erziehung der Prinzessin regelte. Auf das Folgende sollte die mit der Erziehung beauftragte Governess, Margaret Pole, Countess of Salisbury, achten:

That is to say, at due tymes to serve god, from whome all grace and goodnes proceedeth. Semblably at seasons convenient to vse moderate exercise for takeinge open ayer in gardens, sweete and holsome places and walkes, wth may conferre vnto her health, solace and comfort ... And likewise to passe her tyme most seasons at her Verginalles, or other instrumentes musicall, so that the same be not too much, and wthout fatigacion or wearines to intende to her learninge of Latine tongue and French. At other seasons to daunce, and amongst the residue to have good respect vnto her diet ...⁴⁰

38 Zit. nach der modernisierten Fassung in *Letters and Papers, Foreign and Domestic of the Reign of Henry VIII*, Bd. 6, hrsg. von James Gairdner, London 1882, Reprint Vaduz 1965, S. 472, Nr. 1126, siehe dort auch den Kommentar zu der Quelle.

39 Vives and the Renascense Education (wie Anm. 16), S. 4.

40 London, British Library, Cott. Vitell. C. i., fol. 24^v, zit. nach F. Madden, *Privy Purse Expenses* (wie Anm. 34), S. xli.

Die Gewichtung dieses ersten erhaltenen Curriculums für die Erziehung einer englischen Prinzessin ist bezeichnend. Konkrete Lernziele werden nicht formuliert, es werden keine Leselisten aufgestellt, aber immerhin die Fächer der Ausbildung festgelegt. Im Vordergrund stehen Heil und Gesundheit von Seele und Körper. Es folgt das Instrumentalspiel, für das als einziges Fach eine Begründung, der Zeitvertreib, gegeben wird. Schließlich führt die Liste das akademische Wissen auf, den Lateinunterricht, sowie die Sprache der Courtoisie, Französisch. Das Curriculum deckt sich mit der Tradition der Prinzenerziehung, die man bis ins 15. Jahrhundert zurückverfolgen kann – nur dass hier die männlichen Anteile der Ausbildung zur Jagd und zum Kampf fehlen.⁴¹ Da die Erhaltung der Gesundheit deutlich über den Wissenserwerb gestellt wird, gewinnt man den Eindruck, als diene die Bildung der Prinzessin nur der Überbrückung von Zeit, bis mit der Hochzeit die eigentliche Aufgabe einer Frau beginnt.

Jenseits der formalen und institutionellen Tradition der Prinzenerziehung muss es zumindest bei Königin Katharina von Aragon Unsicherheiten über die Ziele und Inhalte der Ausbildung ihrer Tochter gegeben haben. Die Tradition regelte die Wissensgebiete, in denen Prinzen und Prinzessinnen unterwiesen wurden wie auch das Verhalten von Frauen in der Öffentlichkeit – hierüber gab es kaum etwas zu diskutieren. Doch offensichtlich reichte die Tradition nicht mehr als Begründung für Fächer und Inhalte aus.

Ein Zentrum und vermutlich auch Ausgangspunkt dieser Diskussion – mit einer Strahlkraft weit über England hinaus – war der Haushalt Thomas Mores. More, ab 1525 Lordkanzler und damit höchster Beamter des Reichs, hatte schon früh Kontakte zum Hof, unter anderem durch seinen Freund, den humanistisch gebildeten Adligen William Mountjoy, Schüler Erasmus' und ab 1512

41 Interessanterweise werden auch die weiblichen Fähigkeiten, das Spinnen und Handarbeiten, hier nicht erwähnt. Die Ämter der Governess und des Schoolmasters, die Marias Haushalt zugeordnet wurden, verweisen noch auf die traditionell zweigeteilte Prinzenerziehung. Der Schoolmaster unterrichtete das Kind in der »letrure«, dem akademischen Wissen, d. h. im Idealfall in den Sieben freien Künsten, im Regelfall jedoch vor allem in der lateinischen Sprache. Governor oder Governess waren für die Vermittlung der »nouriture«, dem höfischen Wissen, zuständig. Hierzu gehörten u. a. Regeln des Benehmens, die französische Sprache, aktuelle Tänze und musikalische Fähigkeiten, bei Jungen zudem Jagd- und Kampftechniken. Die Tudor-Könige engagierten für die Ausbildung ihrer Kinder auch im Bereich der »nouriture« Spezialisten. So wurde Maria in der französischen Sprache vermutlich von dem Lautenisten und königlichen Bibliothekar Giles Duwes unterwiesen (D. Helms, Heinrich VIII., wie Anm. 4, S. 245). In den Rechnungsbüchern der Privatschatulle Marias, die für die Jahre 1536 bis 1544 erhalten sind, werden Phillip van Wilder als Lauten- und ein Mr. Paston als Virginallehrer erwähnt. Vgl. Andrew Ashbee, *Records of English Court Music*, Bd. 7: 1485–1558, Aldershot 1993, S. 374–381.

Kammerherr der Königin.⁴² More war einer der ersten eines um 1500 aufkommenden neuen Typs des Karrieristen, die durch Bildung die fehlende adelige Geburt wettmachten, um in höchste gesellschaftliche Kreise aufzusteigen. Aus diesem Glauben an die Macht der Bildung heraus wagte er das – für seinen bürgerlichen Stand einzigartige – Experiment, seinen Töchtern die gleiche Bildung zu gewähren wie seinem Sohn.⁴³ Die Erfolge seiner Erziehung, die lateinischen Briefe seiner Töchter und die Übersetzungen seiner Tochter Margaret, präsentierte er den Gelehrten und Magnaten seiner Umgebung.⁴⁴ Erasmus schreibt in einem Brief an Guillaume Budé aus dem Jahr 1521, erst More habe ihn vom Wert der Frauenbildung überzeugt.⁴⁵

Der Humanismus ist eng verbunden mit der Verbürgerlichung und damit auch der Individualisierung der Gesellschaft. Die *Studia humanitatis*, das Lehrgebäude, das den Kern dessen bildet, was wir seit dem 19. Jahrhundert Humanismus nennen, hatten ihre Basis in den antiken Staatstheorien, die als erste Voraussetzung für den gerechten Staat den tugendhaften Bürger ansahen. Diese Tugenden waren universell und galten für alle sozialen Ränge: Anführer wie Gefolgsleute. Weisheit, Tapferkeit, Mäßigung und Gerechtigkeit, die von Plato übernommenen Kerntugenden der Humanisten,⁴⁶ waren keine äußerlich zu symbolisierenden oder mit dem gesellschaftlichen Rang verbundene Qualitäten, sondern konnten allein durch Bildung, die als Charakterbildung angesehen wurde, erreicht werden. Dass es die Musik mit in das Curriculum der *Studia humanitatis* schaffte, hatte weniger mit ihrer traditionellen Position in den *Septem artes liberales* zu tun, als damit, dass sowohl Aristoteles als auch Plato sie aufgrund ihrer direkten Wirkung auf die Seele für die Erziehung des idealen Charakters empfahlen – allerdings immer mit Hinweis auf die dunkle Seite ihrer Macht: ihre Fähigkeit zu verweichlichen und auch zu verweiblichen.⁴⁷ So ent-

42 Sidney Lee, »Blount, William«, in: *The Dictionary of National Biography*, hrsg. von Leslie Stephen und Sidney Lee, Bd. 2, Oxford 1917, S. 721f.

43 Siehe Jean-Claude Margolin, »L'Éducation des femmes d'après la correspondance de Thomas More«, in: *L'Éducation des femmes en Europe et en Amérique du nord de la renaissance à 1848: réalités et représentations*, hrsg. von Guyonne Leduc, Paris 1997, S. 39–54.

44 Mary Agnes Cannon, *The Education of Women During the Renaissance*, (Ph.D. thesis Catholic University of Washington 1961), Westport 1981, S. 99–108.

45 Jesse K. Sowards, »Erasmus and the Education of Women«, in: *The Sixteenth Century Journal* 13 (1982), S. 83f.

46 Plato, *Politeia*, 4. Buch, 428b–434a.

47 Vgl. das dritte und vierte Buch von Platos *Politeia* und das achte Buch von Aristoteles' *Politika*.

stand unter Humanisten eine lebhafte Diskussion um die Wirkung der Musik, die vor allem in staats- und erziehungstheoretischen Schriften ausgetragen wurde.⁴⁸

Trotz seines auf das Innere gerichteten Blickwinkels wandte sich der Humanismus mit der Formulierung der Erziehungsziele an Menschen, die in der Öffentlichkeit standen, an die gesellschaftlichen Entscheidungsträger, die Männer. Die Diskussion um die Erziehung der Frau im Humanismus entstand durch die Sprengkraft, die sich aus dem Verständnis von Bildung als Tugendbildung und Wissen als Herrschaftswissen ergab. So gestanden die meisten Humanisten zwar ein, dass Bildung die Frau zur Tugend führen könne, doch musste verhindert werden, dass sie damit an die Öffentlichkeit drängte, ihr Wissen im öffentlichen Diskurs einsetzte, und damit zur »öffentlichen Frau« wurde.⁴⁹

1523 führte sich der spanische Humanist Juan Luis Vives auf Empfehlung des Erasmus von Rotterdam und durch Vermittlung Mores mit seiner der Königin gewidmeten Schrift *De institutione foeminae christianae* (gedruckt Basel 1524) in England ein.⁵⁰ Das Buch entwickelte sich nicht nur in England zu einer der einflussreichsten Schriften über die Frauenerziehung. Es wirkte bis weit in das 17. Jahrhundert hinein.⁵¹ Bereits vor 1528 wurde es – auf Initiative der Königin – von Richard Hyrd, einem Lehrer der Töchter Mores, ins Englische übersetzt.⁵² Vives Erziehungskonzept erhebt Gültigkeit sowohl für die Erziehung einer Bürgerstochter als auch für eine Königin. Für ihn gibt es nur ein weibliches Ideal und daher auch nur eine Art der Ausbildung. Der Spanier schreibt im Vorwort zu *De institutione foeminae christianae*, zitiert nach der Übersetzung Hyrds:

Moreouer though the preceptes for men be innumerable: women yet may be enfourmed with few wordes. For men must be occupied both at home & forth a brode / both in theyr owne matters and for the common weale. Therefore hit can

48 Dietrich Helms, »Die Rezeption der antiken Ethoslehre in staatstheoretischen und pädagogischen Schriften und die Beurteilung der zeitgenössischen Musik im Humanismus«, in: *Martin Geck. Festschrift zum 65. Geburtstag*, hrsg. von Ares Rolf und Ulrich Tadday, Dortmund 2001, S. 325–351.

49 Vgl. z.B. die eindruckliche Fallstudie von Liza Jardine, »Isotta Nogarola: Women Humanists – Education for What?«, in: *History of Education* 12 (1983), S. 231–244, sowie Hilda L. Smith, »Humanist Education and the Renaissance Concept of Woman«, in: *Women and Literature in Britain, 1500–1700*, hrsg. von Helen Wilcox, Cambridge 1996, S. 9–29.

50 Jan Papy, »Juan Luis Vives (1492–1540) on the Education of Girls. An Investigation into his Medieval and Spanish Sources«, in: *Paedagogica Historica* 31 (1995), S. 754.

51 Die Schrift erfuhr 36 Auflagen im 16. Jahrhundert, sie wurde übersetzt ins Englische, Französische, Deutsche, Spanische, Italienische und Holländische (ebda., S. 741). Richard Brathwait zitiert Vives noch 1631 in *The English Gentlewoman, drawne out to the full Body*, London 1631, S. 184.

52 Siehe zur Problematik der Datierung das Vorwort des Faksimiles: *Distaves and Dames* (wie Anm. 22), S. xviii–xix.

nat be declared in few bokes / but in many and longe / howe they shall handle them selfe in so many and diuers thynges. As for a woman hath no charge to se to / but her honestie and chastyte. Wherefore when she is enfurmed of that / she is sufficiently appoynted.⁵³

Die Reduktion der Eigenschaften der Frau auf eine einzige Qualität, die Keuschheit, ist im Grunde nicht neu. Wir hatten sie als *Maxime* bereits in den Ratschlägen der Mütter an ihre Töchter und auch in den Lehren des Chevalier de La Tour Landry als Motivation allen öffentlichen Handelns festgestellt. Sie lässt sich in der christliche Tradition seit den Schriften der Kirchenväter verfolgen. Interessant ist jedoch, wie unterschiedlich Keuschheit aufgefasst wird. Während es in den Ratschlägen an die Töchter aus dem 14. und 15. Jahrhundert um die Außenwirkung geht und Keuschheit im sozialen Kontext definiert wird, richtet der Humanismus sein Augenmerk auf das Innere des Menschen: Die humanistischen Erzieher versuchen, das Handeln zu ändern, indem sie das Denken beeinflussen. Da die ideale Frau der Humanisten keine Aufgaben in der Öffentlichkeit hat – eine Vorstellung, die erst mit dem Bürgertum entstehen konnte – bleibt ihre Tugend ganz auf ihr Inneres beschränkt.

Keuschheit an sich braucht keine Bildung und keine besonderen Fähigkeiten. Sie braucht nur Distanz, und zwar nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich. Gerechtfertigt wird eine Bildung der Frauen für die bürgerlichen Humanisten nördlich der Alpen nur dadurch, dass das Studium von anderen, weltlichen Gedanken ablenkt und das Wissen von den Schriften antiker, biblischer und christlicher Autoritäten sowie von den Biografien vorbildhafter Frauen den Willen zur Keuschheit festigt, dass es Distanz schafft. Erasmus von Rotterdam drückt diese Tatsache in seiner ebenfalls Katharina von Aragon gewidmeten Schrift *Institutio christiani matrimonii* (Basel 1526) sehr deutlich aus: Mädchen sollen immer beschäftigt sein, um nicht auf dumme Gedanken kommen zu können. Wenn sie z. B. weben, kann ihr Geist immer noch abschweifen. Lesen sie jedoch ein Buch, ist auch der Geist beschäftigt.⁵⁴ Eine entsprechend zwiespältige Rolle spielt die Musik, die ja im Tanz, im Musizieren füreinander und im Singen miteinander Distanz gerade aufhebt. In dem bürgerlichen Umfeld, aus dem Humanisten wie Vives und Erasmus stammten und für das sie schrieben, herrschte für die Funktion der Musik als Symbol feudaler Abhängigkeiten kein Bedarf und kein Verständnis. So lassen die Humanisten Musik für Mädchen

53 Juan Luis Vives, *A Very Frutefull and Pleasant Boke Called the Instruction of a Christen Woman*, übersetzt von Richard Hyrd, London [1529?], fol. Bii, nach *Distaves and Dames* (wie Anm. 22).

54 Desiderius Erasmus, *Opera Omnia*, hrsg. von Joannes Clericus, Bd. 5: *Quae ad pietatem instituunt*, Leiden 1704, Reprint Hildesheim 1962, Sp. 663, B–C.

chen und Frauen nur unter ganz kontrollierten Umständen zu, und ein gemeinsames Musizieren von Frauen und Männern wird auf Ehepartner in der Zurückgezogenheit des Hauses beschränkt.⁵⁵ Vives und Erasmus äußern sich mit starken Worten gegen die höfische Kultur. Vives, der in seinen Schriften kaum Beziehungen zur Musik erkennen lässt, will z. B. die gesamte höfische Epik und Lyrik verbieten. Er schreibt:

Some write fylthy and bawdy rymes, whiche men I can nat se what honest excuse they can ley for themselfe. ... But they call themselfe louers / and I beleue they be so in dede / ye and blynd & madde to withall.⁵⁶

Erasmus schildert den Tagesablauf junger Frauen am Hof als ständigen, zur Sünde einladenden Müßiggang in Gesellschaft von Männern und schimpft dann ähnlich über die Verfasser von Liebesliedern, die nach seiner Auffassung ausgepeitscht gehören. Er hält sie für staatschädigend und fordert unter Verweis auf Plato ihr Verbot.⁵⁷ Bei beiden ist die Darstellung weiblicher Sünde immer auch mit Beschreibungen von Musik und vor allem Tanz verbunden.⁵⁸ Vives widmet dem Kampf gegen den Tanz sogar das gesamte 12. Kapitel in *De institutione*: Mädchen würden von ihren Eltern mit großer Sorgfalt im Tanz ausgebildet, wobei sie jedoch ihre Keuschheit aufs Spiel setzten. Ähnlich äußert sich Erasmus über Eltern, die ihren Töchtern von bezahlten Lehrern die neusten Liebeslieder beibringen lassen und dieses als soziale Errungenschaft ansehen.⁵⁹ Das Argument, musikalische Bildung würde die Heiratschancen des Mädchens verbessern, versuchen die Erziehungstheoretiker des 16. Jahrhunderts regelmä-

55 Im Dialog »Conjugium« in seinen *Familiarium Colloquiorum Formulae* (Basel 1523) schildert Erasmus die folgende Szene, in der beschrieben wird, wie eine Ehefrau die Gunst ihres Mannes zurückgewinnt, der seine Zeit in Tavernen mit Prostituierten verbringt. Das Argument für die Ehe, sie biete preiswerte Möglichkeiten der Erholung, ist bezeichnend für das bürgerliche Denken: »And when that he is toppe heuy playing on his lute, sytte thou by and singe to him so shalte thou make hym keepe home, and lessen hys expences.« Zit. nach der ersten englischen Übersetzung *A Mery Dialogue* (London 1557), fol. 18^r, siehe *The Earliest English Translations of Erasmus' Colloquia, 1536-1566*, hrsg. von Henry de Vocht, Löwen 1928, S. 89.

56 J. L. Vives, *A Very Frutefull and Pleasant Boke* (wie Anm. 53), fol. Bii-Biii.

57 D. Erasmus, *Opera Omnia*, Bd. 5 (wie Anm. 54), Sp. 716F-717B. Vgl. auch Juan Luis Vives, *De Officio Mariti* (Brügge 1529), zit. nach Vives and the Renascense Education (wie Anm. 16), S. 206: »But nowadays they call her eloquent, that with long and vain confabulation, can entertain one, and what should a man think that she being unlearned, should talk with a young man little wiser than herself, but that, that is either foolish or filthy? And this they call the gentle entertainment of the court, that is to say, of the school, where they learn other like arts of their master the devil.«

58 J. L. Vives, *A Very Frutefull and Pleasant Boke* (wie Anm. 53), fol. Civ; D. Erasmus, *Opera Omnia*, Bd. 5 (wie Anm. 54), Sp. 719E-F.

59 D. Erasmus, *Opera Omnia*, Bd. 5 (wie Anm. 54), Sp. 717F-718C.

big zu widerlegen – ein Hinweis, dass jenseits der pädagogischen Theorie und des humanistischen Diskurses die Errungenschaften der höfischen Kultur für soziale Aufsteiger als nachahmenswert galten.

Ein gebildetes Mädchen schwört, so wünscht es sich Vives, allen Vergnügungen wie »songes / Daunces / and suche other wanton & peuysshe playes« ab.⁶⁰ So ist es nur konsequent, dass er in seiner kleinen Schrift *De Ratione Studii Puerilis* (Basel 1524), in der er auf Bitten Katharinas einen kompletten Plan zur akademischen Bildung Marias verfasste und damit eine erste Leseliste und ein erstes Curriculum für Mädchen entwarf, die Musik überhaupt nicht erwähnt.⁶¹ Erasmus lässt immerhin das Instrumentenspiel für solche Mädchen gelten, deren Eltern so reich sind, dass sie ihnen das Erlernen hausfraulicher Tätigkeiten nicht zumuten, die Töchter aber dennoch in ständiger Beschäftigung halten wollen. Doch er setzt gleich nach, dass es besser wäre, sie würden in den *Studia humanitatis* ausgebildet.⁶²

Das Argument, Musik habe eine den Charakter bildende Wirkung, das in den Traktaten für die Knabenerziehung von den Humanisten beschworen wird, ist im Kontext der Diskussion um die Mädchenbildung nicht zu finden. So bleibt von den drei Funktionen, die Aristoteles der Musik zuschreibt, von Charakterbildung, Zeitvertreib und Katharsis,⁶³ nur noch der Zeitvertreib, bzw. in der Weiterführung durch Erasmus die Ablenkung einer Seele, die sonst unweigerlich zu sündigen Gedanken tendiert.

Dass die Auffassung von Musik als bloßem Zeitvertreib, zur Überbrückung unausgefüllter Stunden und zur Unterdrückung sündigen Denkens oder Tuns, auch außerhalb des gelehrten Diskurses verbreitet war und das Denken zeitgenössischer Eltern bestimmte – wenn auch mit einer anderen Schwerpunktsetzung –, lässt sich außer an dem oben zitierten Brief Katharinas an Maria noch an einer Reihe weiterer Beispiele zeigen. Thomas More, der im Gegensatz zu Vives ein positives Verständnis von Musik hatte, legte Wert darauf, dass seine beiden Ehefrauen das Spiel auf Musikinstrumenten lernten, und er beharrte darauf, dass alle Mitglieder seines Hauses musizierten, mit dem praktischen Ziel, das Glücksspiel einzudämmen.⁶⁴ Mit ähnlichen Befürchtungen schrieb 1536

60 J. L. Vives, *A Very Frutefull and Pleasant Boke* (wie Anm. 53), fol. E^v.

61 Siehe hierzu Ruth Kelso, *Doctrine for the Lady of the Renaissance*, Urbana 1956, S. 74, und J. Papy, Juan Luis Vives (wie Anm. 50), S. 756.

62 D. Erasmus, *Opera Omnia*, Bd. 5 (wie Anm. 54), Sp. 663C.

63 Die »reinigende« Wirkung der Musik wird in den Traktaten der Humanisten kaum rezipiert. Aristoteles, *Politika*, 8. Buch, 1341b35–1342a1.

64 »Some he made to sing, others to play the organ: he allowed no one, not even if he were of noble rank, to play at dice or cards.« (Thomas Stapleton, *The Life and Illustrious Martyrdom of*

Lady Lisle an die Erzieherin ihrer Tochter aus erster Ehe, Mary Basset: »I fear she shall give her mind too much to play. It will come soon enough to her. I would she should ply her work, the lute and the virginals.«⁶⁵

Dass die musikalische Praxis wie auch die Studien der antiken und christlichen Literatur nach den Vorstellungen der Humanisten eine einsame Tätigkeit sind, die jeglichen aktiven Zuhörer und vor allem jedes männliche Publikum ausschließt, versteht sich von selbst. Vives dehnt das paulinische Redeverbod für die Frau in der religiösen Gemeinde⁶⁶ auf ihr gesamtes Leben aus: »Let fewe se her / and none at al here her«. ⁶⁷ Die Einsamkeit und Heimlichkeit der Kammer fördert eine Musik, die in einem positiven Sinne asozial sein kann, da sie keine Texte braucht und allein getrieben werden kann: Instrumentalmusik für Tasteninstrumente oder für Laute. So sind die ersten Stücke in englischen Handschriften, die im Titel einer Frau zugeeignet werden – ob als Widmungsträgerin, Interpretin oder als Urheberin ist nicht mehr festzustellen –, Kompositionen für das Virginal: *My lady careys dompe* und *The short mesurs off my lady wynkfyldes rounde* (GB-Lbl, Royal App. 58, fol. 44^v–47^v). Beide Stücke, die um 1530 entstanden sein müssen,⁶⁸ weisen die typischen Eigenschaften der neu entstehenden Kammermusik für Tasteninstrumente oder Laute auf: ein wiederholtes vertikales Gerüst, umspielt und variiert mit virtuosen Figuren. Ihre Form ist unabhängig von einem vokalen Vorbild (also auch dem Liebeslied), und durch ihre Virtuosität lösen sie sich von einer möglichen Funktionalisierung als Tanz. Diese Musik erfordert keine Mühen des Komponisten, sondern Anstrengungen des ausführenden Instrumentalisten. Das Einstudieren von Fingerfertigkeit wird zum Selbstzweck. Ständiges Üben und Lernen, der Erwerb und Erhalt von motorischen Fähigkeiten ohne das unmittelbare Ziel der Aufführung vor Publikum, kann an die Stelle der bisherigen sozialen Funktionen von Musik treten.

Elisabeth I. – Musik im Diskurs des Protestantismus

1564: In Schottland ist Maria Stuart, eine Enkelin von Margarete und Jakob IV., auf dem Thron. In England regiert seit 1558 Elisabeth I. Die Königinnen sind Konkurrentinnen: Die katholische Opposition in England, die an der Legitimi-

Sir Thomas More, hrsg. und übersetzt von Philip E. Hallett, London 1928, S. 95). Siehe auch D. Helms, Heinrich VIII. (wie Anm. 4), S. 220 und 223f.

65 *The Lisle Letters*, hrsg. von Muriel St. Clare Byrne, Bd. 3, London 1981, S. 157.

66 1. Korinther 14:34–35, sowie zum Lehrverbot für Frauen: 1. Timotheus 2:11–14.

67 J. L. Vives, *A Very Frutefull and Pleasant Boke* (wie Anm. 53), fol. Eii^v.

68 Beschreibung und Datierung der Handschrift in D. Helms, Heinrich VIII. (wie Anm. 4), S. 76–79.

tät Elisabeths, der Tochter Anna Boleyns, zweifelt, sieht in der schottischen Königin die rechtmäßige Erbin des englischen Throns. Der neu am Hof Elisabeths eingetroffene Gesandte Marias, Sir James Melville, wird von der Königin ausführlich über die Qualitäten seiner Herrin befragt. Er berichtet, dass Maria gerne jage, Historien lese und dass sie sich gelegentlich mit dem Spiel auf Laute und Virginal erhole, Instrumente, die sie einer Königin angemessen gut beherrsche.⁶⁹ Noch am selben Tag wird Melville nach dem Dinner von einem Höfling in eine Galerie gebeten. An einer Tür, die durch einen Gobelin verhängt ist, belauscht er das Virginalspiel der Königin. Er schiebt den Teppich beiseite und tritt ein. Elisabeth, die mit dem Rücken zu ihm sitzt, bemerkt ihn scheinbar erst nach einer Weile. Sie kommt auf ihn zu und tut, als wolle sie ihn schlagen: Sie sei nicht gewohnt, vor Männern zu spielen, sondern spiele nur, wenn sie allein sei, um die Melancholie zu vertreiben. Melville schiebt artig die Schuld auf die Kraft der Musik und auf seine Erziehung:

»As I was walking with my lord of Hunsdon, as we passed by the chamber-door, I heard such melody as ravished me and drew me within the chamber, I knew not how; excusing my fault of homeliness, as being brought up in the court of France.⁷⁰

Die Königin ruft eine Hofdame herbei. Sie verzichtet auf eine Bestrafung, stellt dann aber die entscheidende Frage: Der Gesandte soll beurteilen, wer besser spiele, die englische oder die schottische Königin. Melville entscheidet sich diplomatisch für die anwesende Monarchin.⁷¹

*

Liest man die pädagogische und staats-theoretische Literatur Englands, fällt auf, wie überaus bürgerlich das Land vom Beginn des 16. Jahrhunderts an dachte. Es gibt im 16. Jahrhundert in England keine mit dem *Cortegiano* oder dem *Principe* vergleichbare Schrift, die sich ausschließlich mit dem Ideal des Höflings oder des Königs auseinandersetzt.⁷² Es gibt auch keine englische *Ars amatoria*, die die Tradition der Liebesanbahnung durch Musik weiter geführt hätte wie

69 »When she had leisure from the affairs of her country she read upon good books, the histories of diverse countries, and sometimes would play upon the lute and virginals. She asked if she played well. I said, reasonably for a queen.« (James Melville, *The Memoirs of Sir James Melville of Halhill*, hrsg. von Gordon Donaldson, London 1969, S. 38).

70 Ebda.

71 Ebda.

72 Lediglich der *Cortegiano* Baldassare Castigliones wurde in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ins Englische übersetzt: *The Courtyer of Count Baldessar Castilio ... done into Englyshe by Thomas Hoby* (London 1561).

z. B. Alessandro Piccolominis augenzwinkernde Verführung zur Sinnlichkeit *La Raffaella ovvero della bella creanza delle donne* (Venedig 1540).⁷³ Auch die einflussreichste erziehungstheoretische Schrift des 16. Jahrhunderts in England, Thomas Elyots *The Boke named the Governour* (London 1531), richtet sich nicht an den Adel – obwohl das Buch Heinrich VIII. gewidmet ist –, sondern allgemein an weltliche (männliche) Funktionsträger. Das englische Bürgertum entwickelte ein eigenes, selbstbewusstes Männlichkeitsideal, das zwar den Krieger aus dem Ideal des Adels übernahm, nicht jedoch den Hofmann. Die Kritik der Humanisten an der Hofkultur wurde aufgenommen und zunehmend einer Vorstellung von Weiblichkeit zugeschlagen – auch schon zu einer Zeit, in der ein männlicher König regierte. So schreibt der Lateinlehrer Elisabeths, Roger Ascham, in seinem – ausgerechnet dem ausgewiesenen Musiker Heinrich VIII. gewidmeten – Buch *Toxophilus. The Schole of Shootinge* (London 1544) über die Qualitäten des englischen Gentleman: »The minstrelsie of lutes, pipes, harpes, and all other that standeth by suche nice, fine, minikin fingering ... is farre more fitte for the womannishnesse of it to dwell in the courte among ladies«. ⁷⁴ Wenn es darum geht, höfische Kultur abzuwerten, verwenden verschiedene Autoren den Begriff »effeminate«, der verweichlicht, aber auch weibisch bedeuten kann.⁷⁵ Schließlich wird mit der Behauptung, dass Männer das Dröhnen der Kriegstrommel, Frauen aber die Musik von Laute und Bandora lieben, sogar die grundsätzlich verschiedene Natur der Geschlechter definiert.⁷⁶ Diese Abwer-

73 Geoffrey Fentons *Monophylo* (London 1572) betitelt Übersetzung von Etienne Pasquiers *Le mo-nophyle* (Paris 1555), John Kopers als *The courtiers academie* (London 1598) erschienene Übersetzung von Annibale Romeis *Discorsi* (Ferrara 1586) oder auch Anthony Munday's *A Courtly Controversie, betweene Love and Learning* (London 1581) stehen eher in der platonischen als in der ovidischen Tradition des Liebesbegriffs und behandeln die Musik dementsprechend nicht.

74 Roger Ascham, *Toxophilus*, hrsg. von Edward Arber, Birmingham und London 1868 (English Reprints, 3), S. 41.

75 Z. B. Thomas Salter, *A Mirrhor mete for all Mothers, Matrones, and Maidens, intituled the Mirrhor of Modestie*, London [1579], fol. BII^v: »I will stave too shew the use of many unwise Fathers, who beyng more dainty, and effeminate in following their pleasures, then wise and diligent in seeking the profite of their Daughters, doe give them, so sone, as they have any understanding in reading, or speling, to come and learne by hart booke, ballades, Songes, sonettes, and Ditties of daliance.« Vgl. ausführlicher hierzu Linda Phyllis Austern, »Alluring the audiorie to effeminacie: Music and the Idea of the Feminine in Early Modern England«, in: *Music & Letters* 74 (1993), S. 343–354.

76 »Is it not strange that men should be so foolish to dote on women, who differ so far in nature from men? For a man delights in arms and in hearing the rattling drums, but a woman loves to hear sweet music on the Lute, Cittern, or Bandore. A man rejoiceth to march among the murdered carcasses, but a woman to dance on a silken carpet.« (Joseph Swetnam, *The Arraignment of Lewd, idle, froward, and unconstant women*, London 1615, zit. nach Katherine Usher Hender-

tung ist selten gegen die Musik als solche gerichtet. So wird das Singen von Madrigalen und Freeman's Songs nicht als verweichlichend kritisiert. Ascham empfiehlt es sogar ausdrücklich demjenigen, der in der Gesellschaft seinen Mann stehen muss, dem Juristen oder Prediger, zur Übung der Stimme.⁷⁷ Als weiblich herabgesetzt wird allerdings jegliches Raffinement, jegliche Virtuosität, d. h. vor allem jene Musik für Laute oder Virginal, die sich von den sozialen Funktionen der Musik zu lösen versuchte und daher dem utilitaristischen Denken des Mannes in der bürgerlichen Gesellschaft am wenigsten entsprach. Philip Stubbes verurteilt in *The Anatomie of Abuses* (London 1583) zudem noch jegliche öffentlich getriebene Musik als verweichlichend.⁷⁸

Erst mit dem Bürgertum entstand die Differenz von Arbeit und Freizeit. Die musikalische Beschäftigung in der Kammer, die am Hof der Politik beziehungsweise der Festigung und Feststellung sozialer Bindungen gedient hatte, wurde im Haus des Bürgers aufgrund ihrer Unproduktivität und fehlenden Funktion zu einem Problem. Der zeitaufwändige Erwerb hervorragender instrumentaler Fähigkeiten, der für den Cortegiano wichtig war, um die Aufmerksamkeit des Hofes auf sich zu lenken,⁷⁹ musste im Haus des Bürgers zu einem selbstreferentiellen System des Übens um des Übens willen werden, das dem Bild vom zweckgebunden denkenden Mann, der bei allem, was er tat, das Gemeinwohl und das seiner Familie bedachte, widersprach. In der aristotelischen Tradition der Erziehungs- und Staatstheorie waren das Streben nach Virtuosität, die eitle Geziertheit, und das Musizieren in der Öffentlichkeit als Attribute des Unfreien beschrieben worden, die dem freien Bürger nicht angemessen seien.⁸⁰ Die in der Musikpraxis festgemachten Standesunterschiede, die auch die höfische Musikpraxis beeinflussten, wurden zu natürlichen Charakterunterschieden der Geschlechter umgedeutet.

Der Humanismus hatte die Aufmerksamkeit auf das Individuum und sein Inneres gelenkt, um ein soziales Ziel, das Gemeinwohl, zu erreichen. Mit der Reformation wurde auch der Glaube privatisiert und individualisiert. Das Seelenheil wurde der individuellen Verantwortung übertragen, es wurde zum Lebens- und Arbeitsauftrag. Die Keuschheit der Frau war nicht mehr nur von öffentlichem, sondern von ganz individuellem, ureigenem Interesse. Lateinische

son und Barbara F. McManus, *Half Humankind. Contexts and Texts of the Controversy about Women in England, 1540-1640*, Urbana 1985, S. 208.) Vgl. die Replik hierauf in Constantia Munda, *The Worming of a Mad Dogge, or a Soppe for Cerberus*, London 1617, in: ebda., S. 261f.

77 R. Ascham, *Toxophilus* (wie Anm. 74), S. 42.

78 Siehe Linda Phyllis Austern, »Sing againe Syren: The Female Musician and Sexual Enchantment in Elizabethan Life and Literature«, in: *Renaissance Quarterly* 42 (1989), S. 420-448.

79 B. Castiglione, *Il Cortegiano* (wie Anm. 27), Buch II, Kap. 13; Buch IV, Kap. 4 und 5.

80 Aristoteles, *Politika*, 8. Buch, 1341b1-20.

Lektüre oder Musik als Zeitvertreib und zur Ablenkung von sündigen Gedanken wird bei einem solchen Lebensziel zur Zeitverschwendung. In protestantischen Erziehungsschriften erscheint der Begriff »pastime« in der Regel nur noch in negativer Konnotation.⁸¹ Als Argument für die Musik in der Erziehung von Mädchen bleibt, wenn sie überhaupt noch positiv gesehen wird, nur noch die erholsame Wirkung der Musik, ihre Kraft, nach getaner Arbeit die Seele zu erfrischen und die Melancholie zu verscheuchen, auf die sich auch Königin Elisabeth beruft. Angesichts der Ambiguität der Musik, die immer auch zur Sünde reizen kann, bleibt diese Funktion umstritten.

Thomas Becon (1512–1567), Kaplan des Erzbischofs von Canterbury Thomas Cranmer, schreibt in seinem *Catechism* (1559) zwar grundsätzlich von der Pflicht der Eltern, ihre Kinder zur Schule zu schicken und fordert auch eine Schule für Mädchen.⁸² Die Eltern sollten jedoch darauf achten, dass ihre Kinder nicht ständig an heidnischen Autoren lernten, in denen manchmal mehr Sünde als Positives zu finden sei⁸³ – der Protestantismus verdrängt die Antike aus dem Curriculum der Mädchenbildung. In einem Kapitel über die Pflichten junger unverheirateter Frauen führt Becon aus, dass sie nicht nur die Faulheit scheuen sollten, sondern auch den Besuch von »vain spectacles, games, pastimes, plays, interludes &c«, in denen mehr Sünde als Seelenheil zu lernen sei. Und er verbietet allen keuschen Mädchen den Umgang mit Menschen, »whose delight is in fleshly and filthy pastimes, as singing, dancing, leaping, skipping, playing, kissing, whoring, &c«⁸⁴ – vom Singen weltlicher Lieder bis zur Prostitution ist nur noch ein kurzer Weg. Aufgabe der alten Frauen sei es, die jungen zu unterweisen. Aber nicht im Tanzen oder im Spiel auf Laute und Virginal – letzteres wird mit dem höfischen Begriff »minionly« (»einschmeichelnd«) abgewertet – und ebenso wenig in der Unterhaltung von Fremden, Junkern und Gentlemen,

81 Z.B. bei Th. Salter, *A Mirrhor* (wie Anm. 75), fol. [Bvi]; William Averell, *A Dyal for Dainty Darlings, Rockt in the Cradle of Securitie*, London 1584, fol. [Eiiij]; oder Thomas Becon, *The Catechism of Thomas Becon*, hrsg. von John Ayre, Cambridge 1844 (The Parker Society, 13), S. 368.

82 Diese Fortschrittlichkeit des Protestantismus resultiert aus der Pflicht zur eigenen Auseinandersetzung mit dem Wort Gottes. Siehe hierzu Norma McMullen, »The Education of English Gentewomen 1540–1640«, in: *History of Education* 6 (1977), S. 87f. Aus ähnlichen Gründen wurde neben der Alphabetisierung auch das Vom-Blatt-Singen z.B. durch entsprechende Instruktionen in den Vorworten von Psalmbüchern gefördert. Siehe John Stainer, »On the Musical Introductions Found in Certain Metrical Psalters«, in: *Proceedings of the Musical Association* 27 (1900/01), S. 1–50.

83 Th. Becon, *The Catechism* (wie Anm. 81), S. 350.

84 Ebda., S. 368.

sondern allein darin, Ehemann und Kinder zu lieben, zurückhaltend, keusch und gehorsam zu sein.⁸⁵

In seiner der Prinzessin Elisabeth, der späteren Königin, gewidmeten Schrift *The Jewel of Joy* (ca. 1553) führt Becon seinen Standpunkt genauer aus, allerdings ohne spezifisch auf die Frau einzugehen. Musikinstrumente füllen für einige Zeit das Ohr mit angenehmer Harmonie und können unseren müden Geist erheitern. Aber wie schnell wird diese uns zuwider: »Doth not the sound straightway perish, and we receive none other commodity than loss of time?«⁸⁶ Viele Adelige – auch hier derselbe antihöfische Ton wie bei den Humanisten – würden die Musik über die Weisheit stellen. Musik führe jedoch in die Sünde, »wisdom« in die Tugend. Einige Könige hätten die Musik auch als Heilmittel gegen Müdigkeit nach harter Arbeit eingesetzt, es dann jedoch übertrieben. Regierende sollten mehr auf das Wort Gottes hören und auf die Klage der Untergebenen als auf die Musik.⁸⁷

A christian man's melody, after St Paul's mind, consisteth in heart, while we recite psalms, hymns, and spiritual songs, and sing to the Lord in our hearts. ... Vain and transitory is it indeed: notwithstanding, music may be used, so it be not abused. If it be soberly exercised and reputed as an handmaid unto virtue, it is tolerable; otherwise it is execrable, and to be abhorred of all good men. So that ye perceive, that music is not so excellent a thing, that a christian man ought earnestly to rejoice in it.⁸⁸

Musik, so klingt es zwischen den Zeilen heraus, dient nur dann der Tugend, wenn das Musizieren ohne emotionales Engagement und ohne Zielstrebigkeit betrieben wird. Hier schwingt, religiös begründet, die aristotelische Warnung vor der Virtuosität als Ziel der Musikausbildung des freien Bürgers mit.⁸⁹ Es wird deutlich, warum die Qualität des Instrumentalspiels von Maria und Elisabeth nur als »reasonably for a queen« bezeichnet werden kann⁹⁰ und welche

85 Ebda., S. 376.

86 Ebda., S. 428.

87 Ebda., S. 430.

88 Ebda.

89 Aristoteles, *Politika*, 8. Buch, 1342a15–27.

90 J. Melville, *The Memoirs* (wie Anm. 69), S. 38. Vgl. auch die 1603 postum verfasste Beschreibung Elisabeths von John Clapham: »Of the Greek tongue also she was not altogether ignorant. She took pleasure in reading of the best and wisest histories, and some part of Tacitus' Annals she herself turned into English for her private exercise. She also translated Boethius, *De Consolatione Philosophiae*, and a treatise of Plutarch, *De Curiositate*, with diverse others. For her recreations, she used them moderately and wisely without touch to her reputation or offense to her people. ... In matters of recreation, as singing, dancing and playing upon instruments, she was not ignorant nor excellent: a measure which in things indifferent best beseemeth a prince.« (John Clapham, *Elizabeth of England. Certain Observations Concerning the Life and Reign of*

moralische Brisanz sich hinter einem öffentlichen Vergleich ihrer Fähigkeiten verborgen haben könnte.

Thomas Salter ist selbst die emotionslose Fingerübung zum Zeitvertreib noch zu gefährlich. In seinem 1579 erschienenen *Mirrhor mete for all Mothers, Matrones, and Maidens, intituled the Mirrhor of Modestie*, in weiten Teilen eine freie Übersetzung von Giovanni Michele Brutos zweisprachiger Schrift *La institutione di una fanciulla nata nobilmente / L'institution d'une fille de noble maison* (Antwerpen 1555), greift er das Argument der Humanisten an, dass Bildung gegen die »heapes of pleasure, pastymes, delightes, and recreations, and the deceites and guiles of our ghostlie enemy« helfe. Weise Männer könnten sich gegen diese moralischen Anfechtungen kaum wehren, wie sollte es dann eine zarte Jungfrau?⁹¹ Entsprechend hält er auch nichts von der antiken Philosophie in der Erziehung, er lässt nur die christliche Lehre gelten.⁹² Jedoch wie auch schon die Humanisten schimpft Salter über Väter, die meinten, der schöne Gesang oder das raffinierte Instrumentalspiel ihrer Töchter gereiche ihnen zur Zierde und Liebeslieder seien eine geeignete Lektüre.⁹³

I for my part doe not onely discommende, but iudge that a thing of no little daunger, which ought in all women to be eschewed. For as Musicke if it be vsed to a laudable and good intention, hath no euill in it, but deserueth a place emoug [sic!] the other Artes, the whiche appertainyng properly to menne, be called Liberrall: Yet not withstandyng, vnder the shadowe of vertue (as for the moste parte all other Artes and faculties, bee foolishely acknowledged for vertues) it beareth a swete baite, to a sowre and sharpe euill. Therefore I whishe our Maiden, wholie to refrain from the vse of Musicke, and seeyng that vnder the couerture of Vertue, it openeth the dore to many vices, she ought so muche the more the daunger is greate, and lesse apparent.«⁹⁴

Es ist offensichtlich, dass Salter eine Extremposition vertritt. Doch allgemein lässt sich in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ein Misstrauen besonders gegen das Spiel von Musikinstrumenten durch Mädchen feststellen. William Lowths Übersetzung von Bartholomaeus Battys' *De oeconomia christiana* (Antwerpen 1558), die 1581 in London unter dem Titel *The Christian Mans Closet* erschien, fasst als Eigenschaften der idealen Ehefrau zusammen: »Shee will honor, esteeme and obey both father and mother with great reuerence and lowliness of mind, she will loue, cherish, and make much of infants, shee can sing

Queen Elizabeth, hrsg. von Evelyn Plummer Read und Conyers Read, Philadelphia 1951, Translations and reprints from the original sources of history, Ser. 3.6, S. 89).

91 Th. Salter, *A Mirrhor* (wie Anm. 75), fol. [Bvi].

92 Ebda., fol. [Bvii].

93 Ebda., fol. Bi^v und [Cvi].

94 Ebda., fol. [Cvi]–[Cvii].

wel and sweetly«. ⁹⁵ Doch soll sie weder »mery ballades« noch »iestes nor rimes« lernen, ⁹⁶ sondern von Beginn an nur Psalmen singen. Auf keinen Fall darf sie Gefallen am Klang von Musikinstrumenten finden, noch soll sie wissen, wofür diese erfunden wurden. ⁹⁷ Kompromissbereiter waren protestantische Autoren, wenn es nicht speziell um die Erziehung von Mädchen ging. John Northbrook z. B. vertritt in seinem Traktat *Spiritus est vicarius Christi in terra. A treatise wher-in dicing, dauncing, vaine plaies or enterludes with other idle pastimes, &c. commonly used on the Sabbath day, are reprovved* (London 1579) die Ansicht, dass die Instrumentalmusik zu befürworten sei, wenn sie mit einer distanzierten, leidenschaftslosen Haltung betrieben werde, und Dudley Fenner definiert in *A Short and Profitable Treatise of Lawfull and Unlawfull Recreations* (Middleburgh 1587) die Erholung eines Christen als »an exercise of something indifferent«, die ihn erfrischen solle, damit er um so besser seinen göttlichen Pflichten nachkommen kann. ⁹⁸

Wie sehr die protestantischen Erziehungsideale das Selbstverständnis der Erzogenen beeinflussten, lässt sich an der ersten Autobiografie und dem ersten Tagebuch englischer Frauen feststellen. Lady Grace Mildmay (1552–1620) schreibt 1617 über ihr Leben kurz nach der Hochzeit (in den Jahren nach 1566):

First in divinitie every day, as my leasure would give me leave, and the Grace of God permitt and drawe me. I did read a chapter in the book of Moses, another in one of the prophets, one chapter in the Gospells, another in the Epistles to the end of Revelation, and the whole psalmes appointed for the day. Also every day I spent some tyme in playing on my lute, and setting songs of five parts therunto, and practised my voice in singing of psalmes and prayers and confessing my sinnes, which were ever ready to meet me in every thought and to turne me always from God and from goodness. ⁹⁹

Die Musikpraxis, vor allem der Gesang, geht hier ganz in die religiöse Andacht und Erbauung über und auch ihre Beschäftigung mit der Komposition bzw. dem Aussetzen fünfstimmiger Stücke für die Laute – die Quelle ist hier nicht eindeutig – scheint ganz nach innen gerichtete Meditation gewesen zu sein, ein

95 Bartholomeus Battus, *The Christian Mans Closet*, übersetzt von J. William Lowth, London 1581, fol. 97^r.

96 Ebda., fol. 75^r.

97 Ebda., fol. 75^r.

98 Zit. nach Walter L. Woodfill, *Musicians in English Society from Elizabeth to Charles I*, Princeton 1953 (Princeton studies in history, 9), S. 208.

99 Zit. nach Rachel Weigall, »An Elizabethan Gentlewoman. The Journal of Lady Mildmay, circa 1570–1617«, in: *The Quarterly Review* 215 (1911), S. 125. Weigall macht keine Aussagen über den Fundort der Handschrift, so dass sie bis heute einer weiteren Erforschung und einer vollständigen Edition unzugänglich geblieben ist.

Mittel zur Selbstkontrolle wie z. B. auch die Bibelarbeit und ohne Ausstrahlung auf das Musikleben in ihrer Umgebung. Dementsprechend wurden keine Zeugnisse der Arbeit dieser frühesten bekannten Komponistin Englands tradiert.¹⁰⁰ Das Schweigegebot für die Frau in der Öffentlichkeit betonten protestantische Autoren mit ähnlicher Vehemenz wie Vives vor der Reformation.¹⁰¹

Lady Mildmays Autobiografie ist ebenso sehr Erziehungstraktat wie Erzählung eines Lebens: Das Vorwort ist überschrieben »Experience I conned to my child«, gemeint ist ihre einzige Tochter Mary, der sie mit ihrem eigenen Leben ein Vorbild geben will. Aber auch das erste Tagebuch einer Frau in England kann kaum als Zeugnis intimer Gedanken und privater Beweggründe gewertet werden. Das Tagebuch von Margaret, Lady Hoby (1571–1633), aus den Jahren 1599 bis 1605¹⁰² belegt einen ähnlichen Tagesablauf, der von privaten Andachten und öffentlichen Gottesdiensten strukturiert wird. Auch ihr Denken stellt sich ausschließlich religiös geprägt dar und enthält kaum Spuren klassischer Bildung. Jede ihrer Handlungen, besonders wenn es Dinge sind, die eher zum Vergnügen dienen, begründet sie sorgfältig, als müsse sie bei sich selbst um Verständnis werben. Ihr Tagebuch ist nicht viel mehr als eine Buchhaltung ihrer religiösen Übungen. Selten erwähnt sie, Psalmen gesungen zu haben. Nur einmal in den sechs Jahren, die in dem Tagebuch protokolliert werden, findet sich ein Eintrag wie der folgende: »To refreshe my self beinge dull, I plaied and sunge to the Alpherion.«¹⁰³ Weniger enthusiastisch kann man kaum von Musik schreiben.

Die vielen Warnungen vor der Musik und vor dem Tanz, die die Zahl ihrer Rechtfertigungen bei weitem übertreffen, können als ein Zeichen dafür gelesen werden, dass Instrumentalspiel und Tanz¹⁰⁴ durchaus verbreitet waren. Rechnungsbücher, Autobiografien, Tagebücher, aber auch Lehrbücher bestätigen den Eindruck, dass beides feste Bestandteile der Ausbildung höherer Töchter waren

100 Auch in Italien, wo in der öffentlichen Privatheit der Kammer Frauen im 16. Jahrhundert vor Publikum musizierten, waren ihre Kompositionen ein »geheimes Repertoire« (Joachim Steinheuer, »Hofdame, Nonne, Kurtisane – Komponistinnen im 16. und 17. Jahrhundert. Der Wandel des Frauenbildes während der Renaissance«, in: *Unerhörtes entdecken*, hrsg. von Christel Nies, Kassel 1995 (Komponistinnen und ihr Werk, 2), S. 43.

101 Vgl. Kim Walker, *Women Writers of the English Renaissance*, New York und London 1996, S. 11.

102 London, British Library, MS Egerton 2614, ediert als Margaret Hoby, *Diary of Lady Margaret Hoby, 1599–1605*, hrsg. von Dorothy M. Meads, London und Boston 1930.

103 Gemeint ist das Orpharion, ein Instrument der Pandora-Familie. Ebda., S. 99.

104 Auf die heftig geführte Kontroverse um den Tanz kann hier aus Platzgründen nicht eingegangen werden.

– auch in puritanischen Familien.¹⁰⁵ Offensichtlich konkurrierten in der historischen Realität bei Entscheidungen, die Ausbildung und Erziehung von Mädchen betrafen, unterschiedliche Motivationen und Diskurse. Beispiele hierfür finden sich jedoch auch in der pädagogischen Literatur. Richard Mulcaster vertritt 1581 in dem wohl bekanntesten Erziehungstraktat der elisabethanischen Zeit, seinen *Positions*, einen grundsätzlich humanistischen Ansatz, der aber auch Rücksicht auf puritanische Befindlichkeiten nimmt und mehr an der tatsächlichen Praxis als an moralischen und pädagogischen Idealen orientiert ist. Er führt als ein Argument für die starken musikalischen Anteile in seinem Curriculum für die Elementarschule an, dass der Musikunterricht in England traditionell etabliert sei.¹⁰⁶ Lesen, Schreiben, Zeichnen, Singen und Instrumentalspiel sollen Jungen wie auch Mädchen bei ihm als Grundwissen lernen – mit dem Unterschied, dass Jungen auf Grammar School, Universität und öffentliche Ämter, Mädchen jedoch auf die Hochzeit und ihre Aufgaben als Frau und Mutter vorbereitet werden. Mulcaster ist in seiner Argumentation immer auf eine Balance der Ausbildung von Seele und Körper bedacht. Musik erfüllt für ihn diese Doppelfunktion ideal: Tanz ist notwendig für die körperliche Gesundheit, die harmonischen Proportionen der Musik beeinflussen die geistige Gesundheit positiv.¹⁰⁷ Auch er erkennt die Gefahren von Musik und Tanz für die Moral an, diese seien im jungen Alter der Schüler der Elementarschule jedoch noch nicht so groß. Für Mulcaster überwiegt der positive Nutzen. Als einziger englischer Erziehungstheoretiker bewertet er die charakterbildende und therapeutische Funktion von Musik ohne Einschränkungen positiv, die Platon wie auch Aristoteles als Hauptgründe für ihre Diskussion der Musik in ihrer Erziehungstheorie

105 Eine Vielzahl von Quellen ließe sich für Nachweise musizierender Frauen und Mädchen anführen. Siehe für Nachweise aus Rechnungsbüchern z. B. W.L. Woodfill, *Musicians* (wie Anm. 98), Appendix B; David C. Price, *Patrons and Musicians of the English Renaissance*, Cambridge 1981 (dort auch Gemälde musizierender Frauen); D. Helms, Heinrich VIII. (wie Anm. 4), Anhang A. Zur Musikausübung in puritanischen Kreisen siehe Percy A. Scholes, *The Puritans and Music in England and New England. A Contribution to the Cultural History of Two Nations*, London 1934, ²New York 1962, Reprint Oxford 1969. Thomas Whythorne berichtet in seiner Autobiografie vom Musikunterricht, den er Frauen und Mädchen erteilte und der finanziellen Sicherheit, die er hierdurch gewann: *The Autobiography of Thomas Whythorne*, hrsg. von James M. Osborn, Oxford 1961, S. 165 und 173. Das Französischlehrbuch des Pierre Erondelle (*The French Garden*, London 1605, Reprint Menston 1969) schildert den Tagesablauf junger Engländerinnen, die zunächst Französischunterricht erhalten, dann im Tanzen, Singen, Virginalspiel, Lautenspiel und dem Spiel der Gambe unterrichtet werden. Zit. nach N. McMullen, *The Education* (wie Anm. 82), S. 95.

106 Richard Mulcaster, *Positions Wherin those Primitive Circumstances be Examined, Which are Necessary for the Training up of Children*, London 1581, Reprint Bristol 1995, S. 37.

107 Ebda., S. 37 und 72–75.

anführen.¹⁰⁸ Mulcaster beweist sich im Gegensatz zu den bisher zitierten Autoren in seiner Argumentation uneingeschränkt als Praktiker. Mit seinen Überlegungen zu einer Methodik des Unterrichts beginnt in England die moderne Pädagogik. Zur gleichen Zeit werden jedoch auch die Fächer seines Modells einer Elementarschule zusammen mit Haus- und Handarbeiten als ausreichendes und kaum angefochtenes Curriculum der Frauenbildung bis in das 19. Jahrhundert hinein zementiert.

Der Gesang und das Instrumentalspiel waren gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu einem festen Bestandteil der Ausbildung junger Mädchen aus wohlhabendem Hause geworden. Das war jedoch zu einer Zeit, in der Öffentlichkeit auch für die Frauen des Adels zunehmend problematisch geworden war, nur durch die Konstruktion von Nutzenwendungen möglich geworden, die den Fortbestand der sozialsten aller Künste in der Isolation der Kammer möglich machten und damit ihre Individualisierung und Psychologisierung förderten. Auch die Musikpraxis der englischen Königin wurde in der Spannung zwischen der prinzipiellen Öffentlichkeit aller Handlungen des Souveräns und dem Gebot der Heimlichkeit der Frau¹⁰⁹ so schwierig, dass komplexe Intrigen notwendig wurden, um Musik politisch einzusetzen.¹¹⁰ Vielleicht ist es der sinnlichen Kraft der Musik zu verdanken, dass sich bei den einsamen Fingerübungen auf der Laute, den Erfrischungspausen für Geist und Seele mit dem Orpharion, der Erhöhung des Brautwertes ohne Mehrwert für die Braut, nach und nach doch ein Kommunikationspartner in die private Kammer schlich. Nicht Gott, dem die frommen Psalmen galten, sondern der Komponist, der dem einsamen Fräulein geheime, in Noten verschlüsselte Botschaften sandte. Abseits eines sozialen Kontexts wie dem Gottesdienst, dem Liebesdienst oder der geselligen Unterhaltung werden Musik und Musiker auf sich selbst zurückgeworfen. Das individuelle Erleben und der erlebte Gegenstand rücken unweigerlich näher zusammen. In der Einsamkeit der Kammer konnte Instrumentalmusik zu Klangrede werden.

108 Ebda., S. 37f.

109 Zur komplexen Rolle der weiblichen Herrscherin vgl. Ursula Machoczek, *Die regierende Königin – Elisabeth I von England. Aspekte weiblicher Herrschaft im 16. Jahrhundert*, Pfaffenweiler 1996 (Reihe Geschichtswissenschaft, 39).

110 Diese Aussage gilt weniger für den Tanz. Noch im Januar 1599 tanzte die Königin vor der höfischen Öffentlichkeit einige Galliarde – vermutlich, um in einer Zeit der Spannungen mit Spanien und der Vorbereitungen eines Krieges gegen Irland Stärke zu zeigen. Siehe *Calendar of Letters and State Papers Relating to English Affairs Preserved in, or Originally Belonging to, The Archives of Simancas*, Bd. 4: *Elizabeth, 1587–1603*, hrsg. von Martin A. S. Hume, London 1899, Reprint Nendeln 1971, Nr. 671, S. 649f.