

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/336847388>

# "Ego libenter currebam ad tripudia". Die Predigten des Johannes von Capestrano im Kontext der spätmittelalterlichen Tanzdebatte, in: Frate Francesco – Rivista di Cultura Francescan...

Article · November 2019

CITATIONS

0

READS

68

1 author:



Valeska Koal

6 PUBLICATIONS 1 CITATION

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Research project: Digitale Erschließung und Präsentation der Schriften des franziskanischen Predigers Johannes von Capestrano (1386-1456) [View project](#)

# FRATE FRANCESCO

rivista di cultura francescana

VALESKA KOAL

**«EGO LIBENTER CURREBAM AD TRIPUDIA».  
DIE PREDIGTEN DES JOHANNES VON CAPESTRANO  
IM KONTEXT DER SPÄTMITTELALTERLICHEN  
TANZDEBATTE**

*estratto*

Anno 85 - Nuova Serie - Novembre 2019 - n. 2

**«EGO LIBENTER CURREBAM AD TRIPUDIA».  
DIE PREDIGTEN DES JOHANNES VON CAPESTRANO  
IM KONTEXT DER SPÄTMITTELALTERLICHEN  
TANZDEBATTE**

VALESKA KOAL

I. *Mittelalterliche Tanztraditionen im Fokus der Forschung: Das 15. Jahrhundert als kulturelle Schwellenzeit*

In der Betrachtung vormoderner Tanztraditionen wird in der historischen Forschung der letzten Jahre verstärkt ein ambivalentes Verhältnis von Disziplin und Ekstase, von Ordnung und Unordnung zu Grunde gelegt. Tanz erscheint danach im abendländischen christlichen Denken zum einen als Signum für eine Transzendierung der göttlichen Ordnung, zum anderen in Negation als Abbild der sündigen Welt und somit als Signum für Unordnung, je nachdem, auf welche theologischen, philosophischen und kulturhistorischen Deutungsmuster rekurriert wird<sup>1</sup>.

In diesem Kontext ist das 15. Jahrhundert als Schwellenzeit zur Frühen Neuzeit äußerst aufschlussreich für die weitere Entwicklung Europas, da ausgehend von einigen kulturell und wirtschaftlich aufstrebenden Herrschaftszentren in Norditalien eine mit dem Humanismus in Zusammenhang stehende Aufwertung des Tanzes im höfischen Kontext erfolgt, die scheinbar in Widerspruch zur zeitgenössischen kirchlichen Polemik gegen das Tanzen steht. Diese höfische *Ars Saltatoria* wird in Tanzlehrbüchern aus der Mitte des 15. Jahrhunderts fassbar, denn diese Schriften liefern neben einer neuen, philosophisch untermauerten Tanzästhetik erstmals in der

---

<sup>1</sup> Siehe A. ARCANGELI, *Davide o Salomè. Il dibattito europeo sulla danza nella prima età moderna*, Treviso-Roma 2000; W. RÖCKE - R. VELTEN, *Tanzwut. Dämonisierung und Pathologisierung des Tanzes in Literatur und Kultur des Mittelalters*, in *Tanz als Anthropologie*, hg. von G. Brandstetter, C. Wulf, München 2007, 307-329; K. GOTMAN, *Choreomania. Dance and Disorder*, Oxford 2018; V. KOAL, «Was schaden tanzen bringt». Zur kirchlichen Tanzpolemik in der Zeit des Großen Abendländischen Schismas, in *Francia. Forschungen zur Westeuropäischen Geschichte* 46 (2019) 121-146.

Geschichte konkrete Angaben über die choreographische und musikalische Umsetzung von Tänzen.

Untersucht man dagegen Predigten, kirchenpolitische Traktate sowie kirchliche und weltliche Rechtsverordnungen aus demselben Zeitraum, scheint es im Verlauf des 15. Jahrhunderts zu einer schärferen Verurteilung des Tanzes gekommen zu sein, wenn man bedenkt, dass nicht nur weltliche Tanzpraktiken, die in der Lebenswelt der Menschen aller Stände fest verankert waren, sondern auch lange geduldete klerikale Tanzrituale von Kanonikergemeinschaften und Klöstern verstärkt ins Visier obrigkeitlicher Regulierungsversuche gerieten<sup>2</sup>.

Tanz als „Teufelswerk“ oder *Ars Saltatoria*? Bewegt sich die Beurteilung des Tanzes in der abendländischen Kultur tatsächlich zwischen diesen beiden unversöhnlichen Polen, oder müssen wir in Diskursen über das Tanzen auf die Zwischentöne achten? Offenkundig entsteht hier ein diskursives Spannungsfeld, das es näher zu betrachten lohnt. Darüber hinaus wäre es interessant zu wissen, in welchem historischen Kontext bestimmte Äußerungen über das Tanzen entstanden, und welche Argumente zur Deutung und Bewertung von Tanzphänomenen herangezogen wurden. Für den Historiker eröffnet sich so ein erweitertes Untersuchungsspektrum, das im Folgenden anhand signifikanter Beispiele aufgezeigt werden soll.

## II. *Das Thema Tanz in den Predigten des Johannes von Capestrano – Modell oder Symptom für die spätmittelalterliche Tanzdebatte?*

Ausgangspunkt meiner Untersuchung bilden ausgewählte Predigten des Franziskaners Johannes von Capestrano (geb. 1386 in Capestrano/Abruzzen, gestorben 1456 in Ilok an der Donau, 1690 heiliggesprochen). Der Grund: Capestrano ist einer der wenigen Prediger, der in seiner Wertung des Tanzes auf anschauliche Weise persönliche Erfahrungen einbezieht. Dadurch gewinnen seine Aussagen eine ganz eigene individuelle Prägung, spiegeln aber gleichzeitig die allgemeine Zeitstimmung und gesellschaftliche Entwicklung der Epoche wider, in der Theologen und Moralisten intensiver als zuvor die sittlichen Folgen des Tanzens diskutieren.

---

<sup>2</sup> A. ARCANGELI, *La Chiesa e la Danza tra tardo Medioevo e prima età moderna*, in *Ludica: Annali di storia e civiltà del gioco* 13-14 (2011) 190-208; V. KOAL, *«Detestatio choreae». Eine anonyme Predigt des 14. Jahrhunderts im Kontext der mittelalterlichen Tanzdebatte*, in *Francia-Mittelalter* 34/1 (2007) 19-38: 20f.

«Ego libenter currebam ad tripudia in curia in triginta annis» - «Ich selbst habe bis zu meinem 30. Lebensjahr bei Hofe viel getanzt», bekennt Johannes von Capestrano im Jahre 1451, als er in Wien eine seiner berühmten Predigten vor Tausenden von Zuhörern im Freien hält, und führt dazu mahrend aus:

Melius esset cum manu tangere carbonem quam manum virgine. Cum tangis manum puelle delicate, et si cum concupiscentia tangis, mortaliter peccas; concupiscentiam nesciebam esse peccatum, nisi lex diceret “non concupisces” (Deut. 5), “non concupisces uxorem alius” etcetera (Exod. 20); concupiscentiam nesciebam esse peccatum: ego libenter currebam ad tripudia incuria in 30 annis. Melius esset per te, puelle virgine, et per te, iuvene delicato, si tripudiales supra carbones ardentis quam si tripudias super pavimenta delicata [...]³.

Besser wäre es, glühende Kohlen in die Hand zu nehmen, als die Hand eines Mädchens. Denn wenn Du die Hand eines vornehmen Mädchens nimmst, und wenn du diese mit Verlangen nimmst, begehst Du eine Todsünde. Ich verstand nicht, dass es eine Todsünde ist, auch wenn das Gesetz sagt, “Du sollst nicht begehren”, “Du sollst nicht die Frau eines anderen begehren”, etc. Ich verstand also nicht, dass es eine Sünde ist, denn ich selbst habe bis zu meinem 30. Lebensjahr gerne bei Hofe getanzt. Besser wäre es dir, o Jungfrau, und dir, o vornehmer Jüngling, auf brennenden Kohlen zu tanzen, als auf dem schlüpfrigen Tanzboden [...].

Wie lässt sich die auffallende Schärfe dieser Aussage erklären, verwirft doch Capestrano in dieser Passage grundsätzlich das Tanzen mit dem anderen Geschlecht als Todsünde unter Berufung auf das 9. Gebot *Du sollst nicht nach der Frau deines Nächsten verlangen* sowie auf Mt. 5,28: *Wer eine Frau nur lüstern ansieht, hat in seinem Herzen schon Ehebruch mit ihr begangen*.

Sie ist vermutlich mit in Capestranos ungewöhnlicher Biographie begründet: Johannes von Capestrano, von späteren Hagiographen in Anlehnung an seine weit gespannte, über Italien weit hinausgehende Predigtstätigkeit als „Apostel Europas“ bezeichnet, ist einerseits außergewöhnlich, andererseits symptomatisch für jene spannungsgeladene und zugleich zukunftsweisende Epoche des 15.

---

³ Sermo *Sic luceat lux vestra* vom 13. Juli 1451, Codex Clm 16191, fol. 310ra-311va: fol. 311ra-rv; zum Wiener Predigtzyklus (7. Juni - 27. Juli 1451) siehe F. SEDDA, *From Vienna to San Juan Capistrano: Bilingualism and the Intersection of Two Worlds*, in *Preaching and New Worlds. Sermons as Mirrors of Realms Near and Far*, hg. von T. J. Johnson, K. Wrisley Shelby, J. D. Young, Routledge 2019, 256-266: 257-260.

Jahrhunderts. Außergewöhnlich insofern, als Capestrano bis zum 30. Lebensjahr ein weltliches Leben führte und erst relativ spät in den Orden der Franziskaner eintrat. Capestrano schloss zunächst ein Studium des römischen und kanonischen Rechts in Perugia ab, verlobte sich und wirkte als Jurist, Richter und Höfling in Diensten des Königs von Neapel. Während einer städtischen Fehde geriet er in Kerkerhaft, ein dortiges Erweckungserlebnis bestimmte 1415 seinen weiteren Lebensweg. Er gab sein bisheriges weltliches Leben auf und trat in den franziskanischen Observantenkonvent Monteripido bei Perugia ein. Als Schüler und enger Freund Bernhardins von Siena wirkte Capestrano seit 1424 zunächst als populärer Bußprediger in Italien – aus dieser Zeit stammt auch die erste erhaltene Predigtserie, das *Quaresimale* von 1424 – und setzte seine Predigtstätigkeit in den Jahren 1451 bis 1456 diesseits der Alpen in Mittel-, Ost- und Südosteuropa fort<sup>4</sup>. Übereinstimmend wird von Zeitgenossen berichtet, wie er die Gläubigen in Scharen in seinen Bann zog, aber gleichermaßen das Vertrauen der Kurie gewinnen konnte. Insbesondere die Päpste Martin V. und Eugen IV. betrauten Capestrano daher mit mehreren wichtigen kirchenpolitischen Aufgaben und Missionen, die ihn bis nach Mittel- und Südosteuropa auf den Balkan führten. Ziel war die Konsolidierung der politischen und geistigen Machtstellung des Papsttums nach der Krise des Großen Abendländischen Schismas und einer längeren Phase von Reformkonzilien<sup>5</sup>. Die all-

---

<sup>4</sup> Grundlegend: J. HOFER, *Johannes Kapistran. Ein Leben im Kampf um die Reform der Kirche*, Innsbruck 1936, neu bearbeitet von O. BONMANN, *Johannes Kapistran. Ein Leben im Kampf um die Reform der Kirche*, 2 vols., (Bibliotheca Franciscana I), Roma-Heidelberg 1964-1965; vgl. C. RECCHIUTI, *San Giovanni da Capestrano. Sacerdote, Patrono presso Dio dei Cappellani Militari di tutto il mondo*, Bergamo 2018; V. F. DI VIRGILIO, *San Giovanni da Capestrano*, Roma 2006 (mit Schriftenverzeichnis, 57f.); zur europäischen Dimension Capestranos siehe die aktuellen Aufsätze in den *Franciscan Studies* 75 (2017); zur Ikonographie des Heiligen in Europa vgl. L. PEZZUTO, *Giovanni da Capestrano: iconografia di un predicatore osservante dalle origini alla canonizzazione (1456-1690), con una presentazione di Chiara Frugoni*, Roma 2016; zur Kreuzzugsthematik siehe N. HOUSLEY, *Giovanni da Capestrano and the crusade of 1456*, in ders., *Crusading in the Fifteenth Century: Message and Impact*, Basingstoke 2004, 94-115, 215-224; F. SEDDA, *Giovanni da Capestrano inquisitore contro gli ebrei? Le vicende romane*, in *Giornale di Storia. Rivista elettronica registrata* 11 (2013) ([www.giornaledistoria.net](http://www.giornaledistoria.net), 01.04.2019).

<sup>5</sup> Siehe L. PELLEGRINI - L. VIALLET, *Between Christianitas and Europe: Giovanni of Capestrano as an historical issue*, in *Franciscan Studies* (2017) 5-26: 8-11; M. BARTOLI, *L'ecclesiologia di Giovanni da Capestrano*, in *Giovanni da Capestrano e la riforma della Chiesa*. Atti del V Convegno storico di Greccio (Greccio, 4-5 maggio 2007), hg. von A. Cacciotti, M. Melli, Milano 2008, 59-73; C. PALUMBO, *De auctoritate papae et concilii*, Roma 2015; D. SOLVI, *Ecclesiologia e agiografia di Giovanni da Capestrano*, in

gemeinkirchliche Erneuerungsbewegung ging für Capestrano mit dem strategischen Aufbau von Franziskanerobservanzen in Italien und nördlich der Alpen einher, mit der Hussitenmission sowie einer ausgedehnten Predigtstätigkeit im Türkenfeldzug von 1456. Es wäre jedoch verfehlt, Capestrano und seine predigenden Mitbrüder als bloße Legaten im Dienste der Päpste zu begreifen. Vielmehr ging es ihnen um eine moralische Erneuerung von Kirche und Christenheit vor dem Hintergrund eines tief greifenden politisch-ökonomischen und gesellschaftlichen Wandels. Dieser wird verstärkt durch die Krise des mittelalterlichen Ideals der *christianitas*, welche das Papsttum als zentrale universelle Autorität in Frage stellt und langfristig zu neuen religiösen, zunehmend an nationale Identitäten geknüpften Vorstellungen und Ideen in Europa führte. So behandelten die Prediger in einer Fülle von juristischen und theologischen Traktaten die brennenden sozialen und moralischen Themen ihrer Zeit, wie etwa die zunehmende Gier nach Luxus und Vergnügen, die Auswirkungen von Handel und Geldwirtschaft auf die politische Ordnung, die Zerrüttung sozialer und familiärer Strukturen, aber auch die Missachtung des Gesetzes und den Missbrauch des Rechts in zahlreichen nationalen und regionalen Konflikten zwischen Kommunen und Signorien, Bischöfen und Städten, Reichen und Armen<sup>6</sup>. Als Lösungsansatz entwirft Capestrano in seinen Schriften das Ideal einer hierarchisch gegliederten Gesellschaft, in der jeder auf dem ihm zugewiesenen Platz zum Wohle aller beiträgt. Im Gegensatz dazu steht in seinem ekklesiologischen Weltbild die allgemeine Unwissenheit des Menschen (*ignoranza*), die bereits sein Lehrer Bernhardin von Siena als Wurzel allen Übels und eigentlichen Grund für die Zerrüttung der sozialen und politischen Ordnung bezeichnet hatte<sup>7</sup>. Insbe-

---

*La Lettera e lo spirito. Studi di cultura e vita religiosa (secc. XII-XV) per Edith Pásztor*, a cura di M. Bartoli, L. Pellegrini, D. Solvi (Biblioteca di Frate Francesco 17), Milano 2016, 235-256.

<sup>6</sup> Siehe K. ELM, *Die Bedeutung Johannes Kapistrans und der Franziskanerobservanz für die Kirche des 15. Jahrhunderts*, in *VitasFratrum. Beiträge zur Geschichte der Eremiten- und Mendikantenorden des zwölften und dreizehnten Jahrhunderts*, Werl 1994, 381f.; PELLEGRINI - VIALLET, *Between Christianitas and Europe* (wie Anm. 5), 11f.; J. D. MIXSON, *Religious Life and Observant Reform in the Fifteenth Century*, in *History Compass* 11/3 (2013) 2-4, 201-214; zur Relevanz ökonomischer Fragen siehe F. SEDDA, *Olivian Echoes in the Economic Treatises of Bernardine of Siena and John of Capistrano*, in *Franciscan Studies* 75 (2017) 385-405: 393f.

<sup>7</sup> Vgl. ELM, *Die Franziskanerobservanz als Bildungsreform*, in *VitasFratrum* (wie Anm. 6), 305-307; P. DELCORNO, 'Quomodo discet sine docente?'. *Observant Efforts on Education and Pastoral Care*, in *A Companion to Observant Reform in the Late Middle Ages and Beyond*, hg. von J. D. Mixson, B. Roest (Brill's Companion to the Christian

sondere die Observanten vertraten die Ansicht, dass Bildung eine unverzichtbare Voraussetzung der Seelsorge war, und für Johannes von Capestrano ergab sich daraus die Überzeugung, dass Priestern und Ordenleuten eine besondere Verantwortung in der Bekämpfung der Unwissenheit durch Bildung und moralische Erziehung zukam<sup>8</sup>. Die Einrichtung von Studienhäusern für den mönchischen Nachwuchs – von Bernhardin von Siena bereits 1440 für den Konvent in Monteripido vorbildhaft angeregt – war ein erster Schritt in diese Richtung, ein weiterer war die konstitutionelle Verankerung theologischer Studien als notwendiges Fundament jeglicher Predigtstätigkeit<sup>9</sup>. Diesem Anspruch verpflichtet, hielt Capestrano auf seinen Reisen nicht nur Volkspredigten vor den Massen, sondern auch spezifische Predigten vor Weltklerus und Ordensleuten in der Absicht, diesen ihre Rechte und Pflichten einzuschärfen, zur Armut und Besitzlosigkeit zu gemahnen und die Würde ihres Amtes in Erinnerung zu rufen<sup>10</sup>.

Vor diesem historischen Hintergrund müssen auch Capestranos Aussagen über das Tanzen immer in einen größeren moraltheo-

---

Tradition 59), Leiden-Boston 2015, 145-184; zur Vorbildfunktion des hl. Bernardin von Siena vgl. P. LANGER, *Giovanni of Capestrano as «Novus Bernardinus». An Attempt in Iconography and Relics*, in *Franciscan Studies* 75 (2017) 175-208: 176-178.

<sup>8</sup> Z. B. in einem Zirkularschreiben mit beigefügter Predigt vom 6. Februar 1444 an alle Observantenbrüder sowie in der Erfurter Predigt vom 25. November 1453, siehe L. VIALLET, *Les sens de l'observance. Enquête sur les réformes franciscaines entre l'Elbe et l'Oder, de Capistran à Luther (vers 1450 – vers 1520)*, Berlin 2014, 125-127; P. DELCORNO, *Giovanni of Capestrano and Jan Brugman in a Manuscript of the Brothers of the Common Life: The Hague, Koninklijke Bibliotheek, MS 78 H 54*, in *Franciscan Studies* 75 (2017) 89-116: 105 mit Anm. 55; ebenso in der Paduaner Predigt vom 30. September 1450, siehe F. SEDDA, *Renovavit sapientiam: un sermone inedito di Giovanni da Capestrano, summula della sua predicazione*, in *Archivum Franciscanum Historicum* 102 (2011) 65-105: 77.

<sup>9</sup> Vgl. B. ROEST, *Franciscan Learning, Preaching and Mission, c. 1220-1650*, Leiden-Boston 2014, 140-146; P. MARANESI, *Giovanni da Capestrano. Identità e sviluppo istituzionale dell'osservanza*, in *Giovanni da Capestrano e la riforma della Chiesa* (wie Anm. 5), 15-58: 25-33; LANGER, *Giovanni of Capestrano as «Novus Bernardinus»* (wie Anm. 7), 176.

<sup>10</sup> P. SCHALLENBERG, *Armut oder Ethik? Der Beginn der Sozialethik in der franziskanischen Armutsbewegung*, in *Gelobte Armut. Armutskonzepte der franziskanischen Ordensfamilie vom Mittelalter bis in die Gegenwart*, hg. von H. D. Heimann u. a., Paderborn-München-Wien-Zürich 2012, 418: In Reaktion auf die Predigten Capestranos in Leipzig im Herbst 1452 z. B. sprachen sich die Franziskaner vor dem Rat der Stadt für den Verzicht auf Ordensbesitz aus und erklärten, «sy wolden den orden annemen uff das hertteste zcu halden»; vgl. ELM, *Die Bedeutung Johannes Kapistrans und der Franziskanerobservanz* (wie Anm. 6), 312f.; vgl. SEDDA, *Olivian Echoes* (wie Anm. 6), 390f., mit Verweis auf Capestranos *Declarazione in vulgare dela Regula de sancto Francisco* aus den 40er Jahren des 15. Jahrhunderts.



gischen Zusammenhang eingeordnet und nicht als isoliertes kulturelles oder religiöses Phänomen betrachtet werden. Auf diese Weise eröffnet die Thematik „Tanz“, die im Kontext von Capestranos umfangreichem Werk bislang noch nicht untersucht worden ist, vertiefte Einblicke in langfristige soziokulturelle Entwicklungen in Europa.

Grundsätzlich fällt zunächst auf, dass sich sowohl zeitgenössische als auch spätere Chronisten des 16. und 17. Jahrhunderts wie Nicola da Fara, Giovanni da Tagliacozzo, Salvatore Massonio oder Amand Hermann mehr für Capestranos Wunderheilungen als für den Inhalt seiner Predigten interessieren<sup>11</sup>. Zu den Ausnahmen zählt ein ausführlicher Bericht der Franziskanerin Adelheid in Linnich bei Jülich über die eindrucksvollsten Predigtthemen des Franziskaners, der von der Verfasserin um zahlreiche ausführliche *Exempla* bereichert wurde. Danach hat Capestrano, seinem verehrten Lehrer Bernhardin von Siena folgend, das Tanzen als Todsünde bezeichnet: «dat alle die gene die dair dantzent umb behaegelicheit der werelt end umb genuchlicheit yre naturen, die doent alle doitsunde»<sup>12</sup>. Capestrano zufolge soll insbesondere das Tanzen in öffentlichen Tavernen gegen das Gebot verstoßen, den Sonntag zu heiligen und mit guten Werken und Gebeten zu erfüllen. Ebenso soll Capestrano das Würfel- und Kartenspiel, das Maskieren und Verkleiden an Fastnacht sowie die Verschwendungs- und Putzsucht der Frauen auf das Schärfste als Todsünden verdammt haben. Die Aufzeichnung selbst stammt aus dem späten 15. Jahrhundert, was die Frage aufwirft, ob sich Adelheids Ausführungen mit erhaltenen Predigten Capestranos in Einklang bringen lassen. Erwiesen ist zumindest, dass Capestrano mehrere diplomatische Missionen nach Flandern und in das Herzogtum Burgund unternahm (u.a. von November 1442 bis Mai 1443) und dort mehrfach öffentlich predigte<sup>13</sup>. Bekannt ist auch, dass Bernhar-

---

<sup>11</sup> Vgl. S. ANDRIČ, *The Miracles of St. John Capistran*, Budapest 2000; D. SOLVI, *Il frate col vessillo. Ascendenti e concorrenti letterari di un'iconografia*, in PEZZUTO, *Giovanni da Capestrano* (wie Anm. 4), 47-59: 52-55; SOLVI, *Ecclesiologia* (wie Anm. 5), 246-250; VIALLET, *Les sens de l'observance* (wie Anm. 8), 125-152.

<sup>12</sup> *Etzliche punten die geprediget hayt [...] Johannes de Capestrano*, Codex Köln, Erzbischöfliche Diözesanbibliothek, ms. 238, fol. 262r-272v: fol. 269r [hg. von A. BIRLINGER, *Aufzeichnungen der Nonne Adelheid in Linnich*, in *Germania* 28/16 (1883) 25-30: 26]: «Denn alle, die auf Erden um der bloßen Lust und zum Vergnügen getanzt haben, werden auf ewig in der Hölle tanzen und sind der Verdammnis preisgegeben».

<sup>13</sup> Vgl. H. LIPPENS, *S. Jean Capistran en mission aux états bourguignons (1442-1434)*, in *Archivum Franciscanum Historicum* 35 (1942) 113-132, 254-295; HOFER - BONMANN, *Johannes Kapistran* (wie Anm. 4), 1, Exkurs 15, 403-410, mit Hinweis auf das unvollständige Itinerar, das Aufenthalte in Dôle, Besançon, Dijon, Verdun, Brüssel, Brügge und Sluis belegt.

din von Siena in seinem berühmten Sermo gegen das Würfelspiel die Tavernen als teuflische Orte des Lasters brandmarkte, eine Haltung, die Capestrano in seinen Predigten wiederholt aufgegriffen hat<sup>14</sup>. Außerdem definiert Capestrano in Anlehnung an den Franziskaner Alexander von Hales (1185-1245)<sup>15</sup> zwei Arten von Tanz, welche sich durch die Intention des Tänzers voneinander unterscheiden: Das Tanzen «ex mentis lascivia» führt zur Sünde, wogegen eine spirituell motivierte Freude, die sich im Tanzen ausdrückt, auch gute Taten hervorbringen kann. Capestrano illustriert diesen Gedanken, etwa wenn er eine seiner Erfurter Predigten aus dem Jahr 1452 mit den biblischen Worten aus Esther 8,16 einleitet: «Nova lux oriri visa est gaudium honor et tripudium apud omnes populos, urbes et provincias»<sup>16</sup>.

Um ein klareres Bild über die Haltung Capestranos zum Tanz zu gewinnen, ist es unumgänglich, weitere erhaltene Predigten, aber auch bestimmte Traktate des Predigers näher zu untersuchen. Denn inhaltlich deutet einiges darauf hin, dass Capestrano gerade seine Traktate als Stoffsammlungen für Predigtzyklen nutzte und damit nach seelsorgerischen Gesichtspunkten konzipierte<sup>17</sup>. So finden sich beispielsweise Themen aus der Schrift *De ieiunio (Über die Fasten)* in mehreren Fastenpredigten wieder, die explizit auf den Tanz eingehen, darunter die Warschauer Fastenpredigten des Jahres 1453.

---

<sup>14</sup> S. BERNARDINO DA SIENA, *De christiana religione* (1427), Sermo 42: *Contra aliarum ludos*, in *Opera Omnia*, II, hg. von P. M. PERANTONI, Quaracchi, Firenze 1950, 20-34: 23; vgl. T. DEPAULIS, „Breviari del diavolo so' le carte e naibi“. *How Bernardine of Siena and his Franciscan followers saw playing cards and card games*, in *Religiosus Ludens: Das Spiel als kulturelles Phänomen in mittelalterlichen Klöstern und Orden*, hg. von J. Sonntag, Berlin-Boston 2013, 115-127: 120-123.

<sup>15</sup> DOCTORIS IRREFRAGABILIS ALEXANDRI DE HALES ORDINIS MINORUM *Summa Theologica*, III: *Secunda Pars secundi libri*, Inq. III Tract. III, Sect. III, Quaestio I, Caput 1, hg. von PP. Collegii a S. Bonaventura, Quaracchi 1930, 471: «De saltatione et ludo. Eodem modo potest distingui de saltatione et ludo. Est enim saltatio vel ludus, quae proveniunt ex mentis lascivia, et secundum hoc sunt peccata vel cum peccato. Est iterum saltatio vel ludus ex spirituali mentis iucunditate, et hoc modo saltavit David coram arca et lusit in signum humilitatis et spiritualis iucunditatis, et secundum hoc saltatio cessit in meritum».

<sup>16</sup> Sermo 22: *Nova lux oriri visa est*, Köln, Stadtarchiv, G.B.Qu. 34, fol. 224r-226v: fol. 224r. Zur Handschrift siehe LUSZCZKI, *De sermonibus*, no. 495, 125 (vgl. Anm. 18).

<sup>17</sup> HOFER - BONMANN, *Johannes Kapistran* (wie Anm. 4), 2, 222; P. DELCORNO, *Medieval preaching in Italy 1200-1500*, in *The Sermon. Typologie des sources du moyen âge occidental*, hg. von B. M. Kienzle, Turnhout 2000, 449-560: 505-508; O. S. GECSEK, *Preaching and Publicness. St. John of Capestrano and the Making of His Charisma North of the Alps*, in *Charisma and Religious Authority. Jewish, Christian, and Muslim Preaching, 1200-1500*, hg. von K. L. Jansen, M. Rubin, Turnhout 2010, 145-159: 158.

Die Überlieferungslage der Schriften Capestranos ist allerdings höchst komplex:

Predigten wie Traktate sind infolge der weit gespannten Reise-tätigkeit Capestranos über Bibliotheken und Archive in ganz Europa verstreut, zum Teil nur fragmentarisch erhalten und daher bislang nur ansatzweise editorisch erschlossen<sup>18</sup>. Grundsätzlich lassen sich zwei Phasen der Predigtüberlieferung ausmachen: 1.) die italienischen Predigten der frühen Jahre ab 1418, erhalten in Form von Autographen im Konvent von Capistrano sowie als Abschriften in Predigtsammlungen anderer Autoren<sup>19</sup>. 2.) die Predigten Capestranos in deutschen und polnischen Städten aus den Jahren 1451 bis 1456, die größtenteils in Abschriften sowie in Form von Mitschriften (*Reportationes*) überliefert sind<sup>20</sup>. Bei letzteren handelt es sich allerdings nicht durchweg um wortgetreue Mitschriften, sondern meist um paraphrasierende Auszüge in Form von Schlagwörtern und Inhaltsangaben. Ein weiterer Umstand, der bei der Deutung der Predigten zu berücksichtigen ist: Capistrano predigte ausschließlich in Latein, der Sprache der Gelehrten; in seinen öffentlichen Volkspredigten vor

---

<sup>18</sup> Die erste, handschriftliche 18-bändige Werkausgabe stammt von A. SESSA DA PARNORMO, *Opera omnia S. Joannis a Capistrano*, Palermo 1714. Editio in facsimile, L'Aquila 1986; siehe das Werkverzeichnis von A. CHIAPPINI, *Reliquie letterarie Capistranesi: Storia, codici, carte, documenti*, L'Aquila 1927; ders., *La produzione letteraria di S. Giovanni da Capistrano*, in *Miscellanea Francescana* 24 (1924) 109-149; 25: Trattati (1925) 157-198; 26 (1926) 52-66; 27: Sermoni (1927) 54-103; zur Predigtüberlieferung vgl. L. LUSZCZKI, *De sermonibus S. Iohannis a Capistrano*. *Studium Historico-Criticum*. Studia Antoniana 16, Phil. Diss. Rom 1961, mit einem nach Handschriften geordneten Katalog von 724 Sermones; vgl. L. PELLEGRINI, *Giovanni da Capistrano predicatore*, in *Giovanni da Capistrano e la riforma della Chiesa* (wie Anm. 5), 77-94; SEDDA, *From Vienna to San Juan Capistrano* (wie Anm. 3), 256f.

<sup>19</sup> Siehe O. BONMANN, *Predighandschriften Kapistrans aus der italienischen Zeit*, in HOFER - BONMANN, *Johannes Kapistran* (wie Anm. 4), 1, Exkurs 11, 388-390; zum *Quaresimale* von Verona 1438 siehe S. GASPARINI, *La parola e le opere. La predicazione di San Giovanni da Capistrano a Verona*, in *Predicazione francescana e società veneta nel Quattrocento*, Padova 1995, 91-117; zu den 23 Predigten im Codex Modena, San Cataldo, siehe F. SEDDA, *Giovanni da Capistrano a Perugia: il giudice, il frate, il predicatore*, in *Giacomo della Marca tra Monteprandone e Perugia. Lo Studium del Convento del Monte e la cultura dell'Osservanza francescana*. Atti del Convegno (Perugia, 5 novembre 2011), Firenze 2012, 37-56: 52-54; zur Paduaner Predigt *Renovavit sapientiam* vom 30. September 1450 siehe die Edition von SEDDA, *Renovavit sapientiam* (wie Anm. 8), 85-105.

<sup>20</sup> Vgl. GECSEK, *Preaching and Publicness* (wie Anm. 17), 145-159; J. D. MIXSON, *Bernardino's Rotting Corpse? A Sceptic's Tale of Capistrano's Preaching North of the Alps*, in *Franciscan Studies* 75 (2017) 73-88.

tausenden Zuhörern übertrugen Übersetzer unmittelbar nach dem Vortrag seine Worte in die jeweilige Landessprache<sup>21</sup>.

Eindeutig identifizierbar sind vollständige Predigtzyklen, die bestimmten Festtagen oder Abläufen im Kirchenjahr wie der Fastenzeit (*Quadragesima*) zuzuordnen sind<sup>22</sup>. Identifiziert werden konnten auch Predigten, die Capestrano in den Jahren 1451-1453 nördlich der Alpen gehalten hat – darunter in den Städten Erfurt, Halle, Jena, Leipzig, Freiberg in Sachsen, Chemnitz, Meißen, Regensburg, Nürnberg, Bamberg, Wien, Breslau und Warschau<sup>23</sup> – wogegen die frühe italienische Überlieferung weniger gut bezeugt und daher chronologisch schwieriger einzuordnen ist. Dies betrifft insbesondere jene autographen Predigtsammlungen Capestranos aus dem Konvent von Capestrano in den Abruzzen, die Aufschluss über den Prozess der Abfassung und schriftlichen Niederlegung der Texte geben<sup>24</sup>. Eine eingehende Handschriftenautopsie vor Ort ergab, dass neben ausgearbeiteten und datierten Predigten, die Capestrano auf seinen Reisen durch Italien gehalten hat, zahlreiche fragmentarische Texte und Notizen erhalten sind. Sie belegen, dass Capestrano häufig nur Stichworte und Gedanken zu Predigtthemen skizzierte, ohne dass offenbar eine spätere schriftliche Ausarbeitung erfolgte. So finden sich z.B. im Codex XXXI des Konvents von Capestrano mehrere Incipits

---

<sup>21</sup> Siehe den Hinweis bei L. A. MURATORI, *Rerum italicarum Scriptores XXI*, Mailand 1732, 865f.: In den Jahren zwischen 1451 und 1453 beschäftigte Capestrano auf seinen Predigtreisen nördlich der Alpen 44 Dolmetscher, die seine Volkspredigten ins Deutsche übersetzten.

<sup>22</sup> Zur Edition des Quaresimale von 1424, der ersten sicher identifizierbaren Predigtserie Capestranos aus der italienischen Wanderphase, siehe A. FORNI - P. VIAN, *L'edizione del quaresimale Senese del 1424*, in *Editori di Quaracchi 100 anni dopo*, Roma 1997, 445-448.

<sup>23</sup> Vgl. O. BONMANN, *Predigthandschriften aus der europäischen Zeit*, in HOFER - BONMANN, *Johannes Kapistran* (wie Anm. 4), 1, Exkurs 21, 430-456, mit Angaben zu älteren Editionen; SEDDA, *From Vienna to San Juan Capistrano* (wie Anm. 3), 256f., Anm. 7; zu den Leipziger Sermones im Codex Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, MS 78 H 54, siehe DELCORNO, *Giovanni of Capestrano* (wie Anm. 8), 99-106, 113f.; eine Edition der Wiener Predigt *De corpore Christi* vom 24. Juni 1451 bei F. SEDDA, *Stereotipi della predicazione anti giudaica? Il sermonario di Vienna del 1451 di Giovanni da Capestrano*, in *Predicatori, mercanti, pellegrini. L'Occidente medievale e lo sguardo letterario sull'Altro tra l'Europa e il Levante*, a cura di G. Mascherpa, G. Strinna, Mantova 2018, 251-294 (Edition: 277-289).

<sup>24</sup> Chiappini verzeichnet: Capestrano, Convento San Francesco, ms. III (Predigten L'Aquila 1447); ms. X; ms. XV (30 Predigtskizzen); ms. XXIX (21 Predigtskizzen); ms. XXX (109 Sermones); ms. XXXI (Sermones Quadragesimales von 1424 sowie weiteres Predigtmaterial); ms. XXXII; ms. XXXIII (58 Predigtskizzen); ms. XL (Sermones Dominicales).

zum Thema «De corea» und «De ludo», die keinen konkreten Predigten an bestimmten Orten zugeordnet werden können<sup>25</sup>. Deutlich zeigt sich, dass bei der Gattung Predigt der Prozess von mündlicher Gestaltung – heute nur noch anhand von einigen Augenzeugenberichten nachvollziehbar – und schriftlicher Fixierung äußerst komplex und vielschichtig ist.

Alles scheint aber darauf hinzudeuten, dass Capestrano – wie viele franziskanische und dominikanische Prediger des 14./15. Jahrhunderts – den Tanz meist in Zusammenhang mit Fastenbestimmungen und Bußverordnungen erörtert. Dabei zeigen sich enge Bezüge zu den sieben Todsünden wie der Fresssucht (*gula, inepta laetitia*) oder der Verschwendungssucht (*luxuria*), in deren Kontext der Tanz meist als laszives Spiel charakterisiert wird.

In seinem Traktat *De ieiunio* (*Über die Fasten*, vor 1453)<sup>26</sup> z.B. handelt Capestrano Tänze und Spiele sowie Erzählungen und Gesänge («tripudiis, iocis sive ludis, fabulis sive cantilenis») in einem Kapitel ab. Er verweist zunächst auf die bekannte Passage aus dem Alten Testament Ezechiel 25,6/7, in der das Tanzen als Ausdruck der Freude über den Untergang Israels den Zorn und die Rache Gottes hervorruft:

De tripudiis dicit Dominus: Pro eo quod plausisti manu et percussisti pede, et gavisus es ex toto affectu super terram Israel, idcirco ecce ego extendam manum meam super te, et tradam te in direptionem gentium et interficiam te de populis, et perdam de terris, et conteram: et scies quia ego Dominus<sup>27</sup>.

Zu den *ludis* zählt Capestrano auch die so genannten Tanzspiele, die z.B. zur Fastnacht, anlässlich von Hochzeiten oder bei den sogenannten Narrenfesten praktiziert wurden. Die Ausübung dieser Tänze wird für ihn dann zur Todsünde, wenn sie die Wollust erre-

---

<sup>25</sup> Capestrano, Convento San Francesco, ms. XXXI, fol. 3v, fol. 40r.

<sup>26</sup> Der Traktat liefert zusammen mit den Schriften *Speculum clericorum* und *De poenitentia* das Material für die Warschauer Fastenpredigten des Jahres 1453; vgl. LUSZCZKI, *De sermonibus* (wie Anm. 18), 185; zur handschriftlichen Überlieferung siehe CHIAPPINI (1925) 174 (ohne Codex Neapel, Biblioteca Nazionale centrale, ms. VII.E.29).

<sup>27</sup> Traktat *De ieiunio*, Neapel, Biblioteca Nazionale centrale, ms. VII.E.29, fol. 1r-11r: fol. 7v: «Darum, dass du in deine Hände geklascht und mit den Füßen gescharrt hast und dich über das Land Israel von ganzem Herzen so höhnisch gefreut hast, darum siehe, ich will meine Hand über dich ausstrecken und dich den Heiden zur Beute geben und dich aus den Völkern ausrotten und aus den Ländern ausschließen und dich vertilgen, und du sollst wissen, dass ich der Herr bin».

gen, wenn Geistliche daran beteiligt sind, oder diese zu bestimmten Trauerzeiten veranstaltet werden:

Primo, si fiant ad provocandum ad libidinem vel aliquid huiusmodi. Secundo, si non conveniant personae ut clericis vel religiosis aut aliis huiusmodi personis. Tertio, si fiant tempore incongruo ut in diebus tristitie sive poenitentiae<sup>28</sup>.

Capestrano greift die Thematik später in der dritten Warschauer Fastenpredigt vom 16. Februar 1453 auf, wenn er seine Zuhörer warnt: «Item cave a [t]repudys iocis coreis ludys fabulys et instrumentis musicis sive a cantilenis»<sup>29</sup> («Hüte Dich vor Tänzern, Spielen, Tanzspielen, Erzählungen, Musik und Gesang»), denn das Tanzen kann unter bestimmten Umständen zur Todsünde werden. Verboten sind insbesondere Tänze in Kirchen, da im Altarraum die Sakramente gespendet und empfangen werden, sowie Tanzvergnügen, die in der Fastenzeit, in Zeiten der Buße oder an kirchlichen Feiertagen stattfinden. Capestrano wiederholt in diesem Kontext sogar die Passage aus Ezechiel 25, lässt aber unter Berufung auf Thomas von Aquin (*Expositiones in Esaiam*, cap. 39) ausdrücklich das Tanzen zu Hochzeiten sowie offiziellen Einzügen des Königs in die Stadt gelten: «quod cum leticia regi vellent obedire possit fieri corea licite». Grundsätzlich bedenklich erscheinen ihm allerdings Tänze, die nur den Zweck verfolgen, alle äußeren Sinne zu reizen, und durch den Anblick der weiblichen Schönheit zu Laszivität und Unzucht verführen:

Finis propter quem fit corea communiter propter libidinem vel aspectum pulcrarum mulierum etc. Qui finis est malus et tendit ad peccatum mortale. Ergo corea est inhibita. In corea enim omnibus sensibus exterioribus potest committi peccatum mortale primo visu videndo pulcram mulierem eam concupiscendo etc.<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Ibidem, fol. 7v.

<sup>29</sup> Sermo *Clama ne cesses (Feria sexta ante invocavit)*, in E. JACOB, *Johannes von Capistrano*, II/3: *XLIV Sermones Vratislaviae habiti a.D. MCCCCLIII*, Breslau 1911, 6-10: 9; zur Stellung des Sermo innerhalb des Predigtzyklus vgl. O. S. GECSEK, *Itinerant preaching in late medieval central Europe: St John Capistran in Wrocław*, in *Medieval Sermon Studies* 47 (2003) 5-20: 15.

<sup>30</sup> JACOB, *XLIV Sermones Vratislaviae habiti a.D. MCCCCLIII*, 9. Zum Tanzverbot während der Fastenzeit vgl. CHERUBINO DA SPOLETO, *Sermones quadragesimales de moribus christianis*, Giorgio Arrivabene, Venezia 1502, Sermo 48: *De choreis*, fol. 232r: «ut est tempus quadragesimale et alij dies in quibus mandatur ieiunium corizare non licet et quod contrarium fecerit, peccat».

Mit dieser abwägenden Sichtweise bestätigt Capestrano weitgehend die offizielle Haltung der Kirche, die das Tanzen nicht generell ablehnte, aber gewissen Einschränkungen betreffend Ort, Zeit, Person und Zweck unterwarf. Entsprechende Maßregelungen zielten daher vornehmlich auf die moralische Zucht und Mäßigung fleischlicher Gelüste<sup>31</sup>.

Es verwundert daher nicht, dass franziskanische und dominikanische Prediger das Tanzen meist in Zusammenhang mit der Fresssucht abhandeln. So listet z.B. Antoninus, Erzbischof von Florenz (1389-1459) im Kapitel «De peccata gulae» seiner *Summa confessionalis*<sup>32</sup> fünf Konditionen auf, unter denen das Tanzen «cum inordinata laetitia» zur Todsünde werden kann: erstens: wenn es in lasziver, wollüstiger Absicht geschieht; zweitens: wenn es in Kirchen praktiziert wird, was als schweres Sakrileg gilt; drittens: wenn Geistliche und Ordensleute mit Frauen tanzen; viertens: wenn das Tanzen in prahlerischer Zurschaustellung, mit eitler Freude oder unmäßig geschieht; fünftens, wenn die Tänzer keinen Anstoß des Nächsten vermeiden<sup>33</sup>. Eine grundsätzliche Ablehnung des Tanzes lässt sich daraus allerdings nicht ableiten, eher wird versucht, das Tanzen auf bestimmte gesellschaftliche Bereiche und Anlässe zu beschränken, die Art und Ausführung des Tanzes zu maßregeln sowie das Tanzen generell aus der kirchlichen Sphäre bzw. dem christlichen Ritus zu verbannen.

Eine ähnliche Tendenz zeigt sich in dieser Zeit bei der Kontrolle der Spielsucht. Insbesondere das Würfel- und Kartenspiel galt als gefährliches Laster, da es meist mit hohen Geldeinsätzen, exzessivem Alkoholkonsum und Wirtshausbesuchen verbunden war. Viele europäische Städte erließen daher im Verlauf des 14./15. Jahrhunderts nicht nur Tanzverbote, sondern auch strenge Bestimmungen gegen das Würfelspiel, die sich auf bestimmte Örtlichkeiten wie Wirtshäuser und öffentliche Plätze, Tageszeiten oder Feiertage bezogen. In Italien setzte sich zwischen 1450 und 1460 in zahlreichen Stadtrechten das Verbot des Kartenspiels durch, so in Verona, Rovereto, Salà,

---

<sup>31</sup> Vgl. A. ARCANGELI, *Dance under Trial: The Moral Debate 1200-1600*, in *Dance Research. The Journal of the Society for Dance Research* 12/2 (1994) 127-155.

<sup>32</sup> *Summa confessionalis domini Antonini archiepiscopi Florentini*, Bartholomäus Rubinus, Venezia 1566.

<sup>33</sup> Pars II, cap. 3: «De peccato gulae», Rubrik «De choreis»: «Choreae quae fiunt cum inordinata laetitia, sunt mortalia quinque modis. Primo cum fiunt ex libidine. [...] Secundo cum fiunt in ecclesiis, quia sacrilegia est. Tertio cum fiunt a clericis et religiosis cum mulieribus, ratione scandali. Quarto cum fiunt ex inani gloria vel vana laetitia tam inordinata, [...] quod ibi constituatur finis. Quinto cum tales chorizantes non curant. In scandalo proximi est mortale» (Rubinus, 144).

Bergamo und Parma<sup>34</sup>. Noch weiter gingen die Städte Brescia, Bergamo, Bologna, Marseille, Verona und Straßburg, die vereinzelt bereits im 14. und dann verstärkt im Verlauf des 15. Jahrhunderts sogar das moralisch weniger verwerfliche, da traditionell königliche und edle Schachspiel verboten. Ähnliche Tendenzen lassen sich nördlich der Alpen feststellen: In den Städten München (1365), Regensburg (14. Jh.), Halberstadt (1400), Konstanz (1439), Regensburg (1451/52), Ulm (1479) und Straßburg (1493) untersagten die Stadtväter zeitweise sogar alle Glücksspiele<sup>35</sup>.

Vor diesem Hintergrund ist auch zu verstehen, warum Capestrano in den Jahren 1451/1452 in deutschen Städten – so in Wien, Meißen, Erfurt, Halle, Magdeburg, Regensburg und Nürnberg – zur Verbrennung von Spielbrettern, Karten und Würfeln aufrief<sup>36</sup>. Über Capestranos Auftreten in Nürnberg 1452 berichtet ein Chronist:

und an sant Lorenzen tag da verprent er auf dem Marckt noch seiner lateinischen predig, die weret nochen 3 gancze stund darnoch zunt man an 3 tausent 600 und 12 spilpret und mer wenn 20 tausent wuerfel und kartenspiel an zal<sup>37</sup>.

Wenn auch die Zahl von 3612 vernichteten Spielbrettern und 20.000 verbrannten Würfeln etwas hoch gegriffen sein könnte, muss es sich nichtsdestotrotz einstimmigen Augenzeugenberichten zufolge um spektakuläre Aktionen vor großem Publikum gehandelt haben, bei denen auch Wagenladungen voller Luxusartikel, darunter Wulsthauben, Schnabelschuhe, falsche Haare und sogar bemalte Wagen und Schlitten, in den Flammen aufgingen<sup>38</sup>.

---

<sup>34</sup> Siehe U. WÖRNER, *Die Dame im Spiel* (Regensburger Schriften zur Volkskunde/Vergleichenden Kulturwissenschaft 21), Münster 2010, 57.

<sup>35</sup> Siehe F. MEIER, *Von allerley Spil und Kurzweyl. Spiel und Spielzeug in der Geschichte*, Ostfildern 2006, 81-90.

<sup>36</sup> Capestrano hielt mehrere Predigten über das Glücksspiel in verschiedenen deutschen Städten, u.a. 1452 in Regensburg den Sermo *De ludo*. Darin zählt Capestrano fünfzig Übel auf, die aus der Spielsucht erwachsen, und vergleicht Spieler mit giftigen Vipern («genimina viperarum»). Siehe Codex Clm 5844, fol. 170va (LUSZCZKI, no. 395; CHIAPPINI, no. 497).

<sup>37</sup> *Die Chroniken der fränkischen Städte. Nürnberg*, 4 (Die Chroniken der deutschen Städte vom 14.-16. Jahrhundert 10), Leipzig 1872, 192: 6-9. Vgl. *Erhard Schürstabs Beschreibung des ersten markgräflichen Krieges gegen Nürnberg*, hg. von J. Bader (Quellen zur bayerischen und deutschen Geschichte 8), München 1860, 134.

<sup>38</sup> *Ibidem* 134. Zum Predigtstil Capestranos und zur Verbrennung der Eitelkeiten nach dem Vorbild Bernhardins von Siena vgl. VIALLET, *Les sens de l'observance* (wie Anm. 8), 129-136; PELLEGRINI, *Giovanni da Capestrano predicatore* (wie Anm. 18), 77.



Eine allegorische Deutung dieser „Verbrennung der Eitelkeiten“ liefert ein Gemälde des 15. Jahrhunderts (ca. 1470-1475)<sup>39</sup>, das heute im Historischen Museum der Stadt Bamberg verwahrt wird. Die Darstellung nimmt Bezug auf jene Predigten, die Capestrano zwischen dem 15. und 20. August 1452 auf dem Bamberger Domplatz gehalten hat. In seinem dreiteiligen Bildaufbau stellt das Gemälde den von der Kanzel predigenden Heiligen Johannes von Capestrano in den Mittelpunkt des Geschehens, umringt von männlichen und weiblichen Zuhörern, die streng nach Geschlecht getrennt das Geschehen beobachten bzw. aktiv daran teilnehmen. Zu Füßen des Predigers, zentriert angeordnet, befindet sich ein loderndes Feuer, in das einige Frauen Schmuck, Kleidungsstücke und Spielgerät werfen. Im Hintergrund ist die durch Türme, Mauern und Gebäude geformte Silhouette der Stadt Bamberg mit dem Dom- bzw. Marktplatz als Zentrum erkennbar, welche zugleich einen Hinweis auf den soziokulturellen, urban verorteten Rahmen der Predigt gibt (Abb. 1). Insbesondere arbeitet der Künstler den Kontrast zwischen dem kahlköpfigen, hageren Bettelmönch im härenen Gewand, der mahnend die rechte Hand zum Himmel erhebt, und den verschwenderisch gekleideten Honoratioren und Bürgern der wohlhabenden Reichsstadt (darunter auch ein Vertreter der jüdischen Gemeinde) heraus, welcher den Grundkonflikt einer zwischen Bußfertigkeit und weltlichen Lustbarkeiten schwankenden Gesellschaft des 15. Jahrhunderts sinnbildlich verdeutlicht.

Capestrano rechnet offensichtlich bestimmte Arten des Tanzens und Spielens nicht den lässlichen Sünden zu, wie sein Beicht-Traktat *De confessione* beweist. Wie die *Luxuria*, die Fresssucht, die Simonie sowie Betrug, Raub und Wucher, aber auch die Ausbeutung der Schwachen und die Rebellion gegen die Herrschenden ordnet er beide Vergnügungen den Todsünden zu («peccata operis»), ohne dabei den Charakter des Tanzens näher zu bestimmen<sup>40</sup>. Er präzisiert diese

---

<sup>39</sup> Vgl. R. SUCKALE, *Die kunstgeschichtliche Stellung der Capestrano-Tafel*, in *Der Bußprediger auf dem Domplatz in Bamberg. Eine Bamberger Tafel um 1470/75. Belegitschrift zur didaktischen Ausstellung im Historischen Museum Bamberg*, hg. von H. ROSS (Schriften des Historischen Museums Bamberg 12), Bamberg 1989, 87-94; GECSER, *Preaching and Publicness* (wie Anm. 17), 145-159; ANDRIČ, *The Miracles of St. John Capistran* (wie Anm. 11), 198-203; mit der Zuschreibung auf den Zirkel um Hans Pleydenwurff bei PEZZUTO, *San Giovanni da Capestrano* (wie Anm. 4), 91f., 167-169; ebenso bei LANGER, *Giovanni of Capestrano as «Novus Bernardinus»* (wie Anm. 7), 175-208: 184f., 201.

<sup>40</sup> Traktat *De confessione*, Capestrano, Convento San Francesco, ms. XVII, fol. 192a-302a: fol. 218v (268v): Capestrano unterscheidet konkret zwischen «peccata cordis», «peccata operis» und «peccata omissionis».

Klassifizierung im Sermo 31 einer nicht näher datierten Quadragesima-Predigtserie, wenn er abermals über Sünden im Zusammenhang mit der Beichte spricht. Neben dem geächteten Würfelspiel («de ludo aleo»), bei dem oft um hohe Summen gespielt wurde, der Putzsucht der Frauen («de superfluo ornatu») <sup>41</sup> sowie weiteren weltlichen Zerstreuungen verdammt Capestrano hier Tänze, die nur dazu dienen, eitle Selbstüberschätzung und überzogenen Stolz zur Schau zu stellen («Item si chorisavit vel superbiam ducit in chorea») <sup>42</sup>. In dieser Ansicht folgt er seinem Lehrer Bernhardin von Siena, der seit 1405 in italienischen Städten kontinuierlich gegen die Sünde der Eitelkeit gepredigt und dabei die lasziven Gesänge und Tänze angeprangert hatte. Vor allem an Sonn- und Feiertagen gelten solche Auswüchse als besonders verwerflich <sup>43</sup>.

Der Franziskanerprediger Cherubino da Spoleto (1414-1484) versucht dagegen zu definieren, unter welchen Bedingungen das Tanzen statthaft ist, nämlich bei Siegesfeiern, anlässlich der Befreiung von Gefangenen, zu Hochzeiten oder bei offiziellen Empfängen. Vermutlich in Anspielung auf das höfische Festritual sind Tänze in Gesellschaft ehrenwerter Personen erlaubt, nicht aber die Belustigungen und Kunststücke der fahrenden Spielleute und Gaukler <sup>44</sup>. Weltlichen Personen – im Gegensatz zum geistlichen Stand – ist also das Tanzen prinzipiell gestattet, wenn es in moderater Weise ohne laszive Gesten und aufreizende Bewegungen vollführt wird. Positive Exempel findet Cherubino in der Heiligen Schrift, in der zahlreiche Anlässe und Gelegenheiten für Tänze, Gesänge und Spiele beschrieben werden. Insbesondere das Alte Testament belegt die Tradition sakraler wie weltlicher Tänze in eindeutig positiver Konnotation, etwa König Davids

---

<sup>41</sup> Zu diesem Thema verfasste Capestrano einen eigenen Traktat: *De usu cuiuscumque ornatus*. Capestrano, Convento San Francesco, ms. IX, fol. 134r-165v. Siehe CHIAPPINI (1925) 172f.

<sup>42</sup> *Summa rudium*, Sermo 31, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Pal. Lat. 369, fol. 286r-298r: fol. 286v.

<sup>43</sup> *Sermo sancti Bernardini de Aquila de observanda sabbati et celebratione*, Biblioteca nazionale I.A.23, fol. 285r-286v: «Stupenda infamia per totam ebdomadam vult laborare in operibus illicitis et diem dominicum polluere et violare ludis et voluptatibus, ebrietatibus et choreis».

<sup>44</sup> CHERUBINO DA SPOLETO, *Sermones quadragesimales* (wie Anm. 30), Sermo 48: *De coreis*, fol. 231r: «Primum quod fiat tempore debito et congruo sunt gaudii et victorie vel liberationis patrie hominis vel in nuptiis vel in adventu amici de terra longinqua. Secundum quod fiat cum honestis personis de quibus non oriatur praesumptio mali: non cuius iocatoribus vel cum iocatricibus. Tertium quod fiat a personis secularibus: Non enim a clericis monachis monialibus et huiusmodi religiosus personis quia in aliis debent se occupari».

Tanz vor der Bundeslade («Et de David qui deducebat archam Domini cum iubilo in hierusalem psalens, cantans et saltans archam»)<sup>45</sup>, Marias Schwester oder Moses, der die Rettung seines Volkes aus der Sklaverei der Ägypter mit Tänzen und Gesängen feiern ließ. Laszive Tänze zwischen Männern und Frauen, insbesondere in Begleitung von Spielleuten, sind für ihn dagegen besonders verwerflich, da sie provozieren und zur Unzucht verführen:

quia quasi semper fiunt cum personis ornatu meretricum ad capiendas animas praeparatis et alijs latiolibus et cum iuvenibus tam maribus quam feminis se invicem ad libidinem provocantibus [...] quia ut plurimum fiunt huiusmodi coree gestibus lascivis et dissolutis<sup>46</sup>.

Stellvertretend für viele Tänze nennt Cherubino die Moresca (Mohrentanz), einen Tanz mit wilden Sprüngen und lasziv-eindeutigen Gesten, der in domestizierter Form erst im 16. Jahrhundert in die höfische Tanzkultur Eingang fand. Ähnlich argumentiert Michele Carcano (1427-1484), ein weiterer bekannter italienischer Franziskanerprediger des 15. Jahrhunderts, der ganz im Gegensatz zur üblichen Praxis unter den Christen in Anlehnung an Capestrano fordert, «dass Männer grundsätzlich nur mit Männern und Frauen nur mit Frauen tanzen sollten» und dabei sogar das Vorbild der heidnischen „Sarazenen“ bemüht: «Et idcirco homines per se vel feminae per se tripudiare debent ut faciunt Sarraceni. Scilicet hoc faciunt christiani? Non immo tangent manus vel inhoneste tripudiant. Et idcirco male»<sup>47</sup>.

### III. Zur Auswirkung der Predigten Capestranos in Bezug auf Tanz und Spiel

Die enigmatische Wirkung von Capestranos Predigten ist durch zeitgenössische Berichte in Chroniken und Briefen überliefert. Zu Tausenden strömten Gläubige jeden Standes zusammen, sobald der Franziskaner im härenen Gewand die Stadt betrat, und hingen gebannt an seinen Lippen, wenn er zwei Stunden und länger in Kirchen

---

<sup>45</sup> Ähnlich auch ASTESANUS DE ASTI, *Summa Astensis*, tom. primus, liber secundus, tit. 53, Art. 1, hg. von S. Gueynard, Lyon 1519; zitiert nach der Ausgabe von J. B. LAMBERTI, Rom 1728, 227: «Similiter ludus, vel saltatio, quandoque provenit ex spirituali jucunditate; et sic est meritorius, sicut David lusit et saltavit coram archa Domini».

<sup>46</sup> CHERUBINO DA SPOLETO, Sermo 48: *De choreis*, fol. 231r (wie Anm. 44).

<sup>47</sup> MICHAELIS MEDIOLANENSIS *opus per adventum et quadragesimam de peccato in genere et de tribus peccatis principalibus. 2: Sermones per quadragesimam* [...], Sermo 8: *Dominica prima in quadragesima de inepta leticia et lascivis choreis*, Venezia 1476, fol. 20v.

von der Kanzel predigte oder auf öffentlichen Plätzen zu den Gläubigen sprach. Wenn auch die von Capestrano und seinen Begleitern angegebene Zahl von 20.000 bis 30.000 (Nicola da Fara) bzw. 80.000 bis 100.000 Zuhörern (Capestrano) sehr hoch geschätzt sein könnte, ist belegt, dass die Kirchenräume vielfach nicht ausreichten, um die Masse von Pilgern aufzunehmen<sup>48</sup>. Die Predigten fanden daher meist auf öffentlichen Plätzen in oder außerhalb der Stadt statt. Im Jahr 1451 pilgerten zu Pfingsten gewaltige Volksscharen nach Wien, so dass als Predigtort der Friedhof von St. Stephan, der Platz vor der Karmeliterkirche sowie eine Wiese außerhalb der Stadt ausgewählt wurde. Nicola da Fara, langjähriger Begleiter und Sekretär Capestranos, berichtete nach Italien: «Veramente molti Popoli gli son venuti incontro con solennissime processioni, con croci, luminarij, reliquie, e cantici spirituali, sonandosi campane, et organi, cantandosi»<sup>49</sup>. Selbst aus Nachbarländern, wie der Steiermark, Ungarn, Mähren und Bayern trafen Pilger ein. Den Kranken, die sie mitbrachten, wurden am Platz der Predigt eigene Sammelstellen angewiesen<sup>50</sup>. In zwei langen Reihen harreten sie des heiligen Mannes, dass er sie nach der Predigt mit den Reliquien Bernhardins von Siena berühre.

Eine weitere Besonderheit: Nach dem Vorbild seines Lehrers Bernhardin von Siena ließ Capestrano in italienischen und deutschen Städten im Anschluss an seine Predigten auf Marktplätzen Spielbretter, Würfel und andere weltliche Luxusgüter verbrennen. Derart spektakuläre Aktionen machen deutlich, dass es wohl in erster Linie die außergewöhnliche Persönlichkeit und unmittelbar greifbare Aura des im Rufe der Heiligkeit stehenden Italieners gewesen sein muss, welche die Zuhörer begeisterte und mitriss. Zugleich diente die spektakuläre „Verbrennung der Eitelkeiten“ wohl auch als visuelle Verdeutlichung von Capestranos moraltheologischen Ausführungen<sup>51</sup>.

---

<sup>48</sup> Capestrano selbst nennt die Zahl von 80.000 Zuhörern in einem Schreiben an den Magistrat von L'Aquila. Siehe Ms Rom, Biblioteca Angelica, 1077, fol. 156r.

<sup>49</sup> Nicola da Fara, Bericht aus Wien vom 16. Juni 1451, in S. MASSONIO, *Della meravigliosa vita, gloriose attioni felice passaggio al cielo del beato Giovanni da Capestrano*, Venezia 1627, 153.

<sup>50</sup> FARA, Bericht aus Wien vom 16. Juni 1451, in MASSONIO (wie Anm. 49), 158f.: «Son venuti tanti infermi, e tanti sani dall'Ungheria, e dalle parti di Saveria, di Stiria, e di altri paesi, che si crede il Padre havere havuto centomila persone nella piazza maggiore di questa Città [...] a me par di stare appunto in Roma al tempo dell'anno del Giubileo».

<sup>51</sup> Zu Capestranos Predigtstil als lebendige „Performance“ vgl. MIXSON, *Bernardino's Rotting Corpse* (wie Anm. 20), 83-86.

In Bezug auf Tanz und Spiel haben sich zumindest einige Predigten und Aktionen Capestranos in Stadtrechten und fürstlichen Verordnungen niedergeschlagen. Einer der Gönner Capestranos, Landgraf Wilhelm III. von Thüringen, erließ im Anschluss an dessen Predigtstätigkeit in Jena am 27. Oktober 1452 sittenpolizeiliche Verordnungen für sein Fürstentum zur Abstellung der Spielsucht, ferner gegen Trinkunsitten, gegen Müßiggänger, gegen Konkubinate sowie Wucher- und Zinsgeschäfte<sup>52</sup>. Mit einem deutlichen Bezug zu Tanzauswüchsen im städtischen Milieu erließ der Leipziger Stadtrat am 20. Dezember 1452 ein Verbot des Zunfttanzes der Bäcker mit seinen daraus resultierenden wüsten Trinkgelagen, und zwar infolge der Predigten, die Capestrano in dieser Stadt vom 20. Oktober bis 20. November 1452 teils in der Franziskanerkirche, teils auf dem Marktplatz gehalten hatte<sup>53</sup>. Bezeichnend ist, dass in derselben Verordnung auch die Schnabelschuhe verboten werden, die traditionell als Symbol des Luxus und der Eitelkeit galten. Eine weitere Verordnung von 1454 wiederum schreitet gegen die Verschwendung bei Familienfesten ein und verbietet Geldgeschäfte<sup>54</sup>.

Die zeitgenössischen Berichte über Capestranos Predigten und die Verbrennung von Luxusattributen auf öffentlichen Plätzen im Anschluss an seine Predigten können allerdings auch irreführen. Der Eindruck, Capestrano habe Zeit seines Lebens in blindem, fanatischem Eifer Luxus, Spiel und Tanz bekämpft, lässt sich in dieser Ausschließlichkeit gerade in Bezug auf das Tanzen nicht bestätigen.

#### IV. *Die Haltung der Kirche im Kontext tradierter Tanzpraktiken des 15. Jahrhunderts*

Spiegelt sich in den Schriften Capestranos und seiner predigenden Zeitgenossen nur eine jahrhundertealte starre religiöse Tradi-

---

<sup>52</sup> J. PAULUS, *Chronica Schwarzburg*, in *Diplomataria et scriptores historiae Germaniae*, I, hg. v. E. C. Schöttgen, G. C. Kreysing, Altenburg 1753, 527f: «als uß des andechtigen vaters unßirs heiligisten vaters des babistis legaten bruder Johan von Capistran barfußens ordens predigat in unßir geinwertikeyt zu Ihene und sust yn disen und andern landen gethan».

<sup>53</sup> *Urkundenbuch der Stadt Leipzig*, in *Codex Diplomaticus Saxoniae regiae*, II, 8, hg. von H. Knothe, Leipzig 1868, 237, n. 292; vgl. G. BUCHWALD, *Johannes Capistranos Predigten in Leipzig 1452*, in *Beiträge zur sächsischen Kirchengeschichte* 26 (1913) 125-180; J. HOFER, *Ein zeitgenössischer Bericht über das Wirken des heiligen Johannes Kapistran in Leipzig im Jahre 1452*, in *Franziskanische Studien* 22 (1935) 364-366.

<sup>54</sup> Vgl. auch den Nachhall in der Leipziger Kleiderordnung von 1463, hg. von E. KROKER, *Leipziger Kleiderordnungen*, in *Mitteilungen der Deutschen Gesellschaft zur Erforschung vaterländischer Sprache und Altertümer* 10/5 (1912) 18-74: 18f., 21f., 26.

tion wider, die gestützt auf die kirchenrechtlichen Autoritäten der Spätantike ein ambivalentes bis ablehnendes Verhältnis zum Tanz und anderen weltlichen Vergnügungen entwickelt hat? Oder finden sich in den Haltungen der Prediger ebenfalls Hinweise auf kulturelle Entwicklungen ihrer Zeit?

Capestrano hat in der Beurteilung des Tanzes persönliche Erfahrungen aus seiner Lebensphase als Höfling einbezogen. Andere Quellen bzw. Autoren stützen sich auf konkrete historische Ereignisse und Konflikte, in denen das Tanzen eine Rolle spielt. Besonders aufschlussreich in dieser Hinsicht sind die so genannten *Statuta Bernardiniana* vom 4. November 1425, eine vom Magistrat der Stadt Perugia erstellte Rechtskompilation, die in ihrer Auflistung von moralischen Verfehlungen explizit auf die Perugianer Predigten des hl. Bernardin aus dem Jahr 1425 Bezug nimmt. Verboten werden darin auch Tanzpraktiken im Kontext religiöser Feste (cap. XIII), und zwar konkret jene Tänze, die jährlich zum Fest des Heiligen Ercolano di Perugia († 549) in den Kirchen und auf öffentlichen Plätzen der Stadt veranstaltet wurden und zu mancherlei Verbrechen wie Vergewaltigungen, Ehebruch, Sodomie und Schlägereien geführt haben sollen<sup>55</sup>. Tanzexzesse in Zusammenhang mit religiösen Riten und an heiligen Orten tauchen in Konzilsbeschlüssen sowie in erzählenden Quellen immer wieder auf und deuten auf eine weit verbreitete mittelalterliche Tradition mit vielfältigen regionalen Ausprägungen hin<sup>56</sup>. Dabei scheint zum Ärger der Geistlichkeit die Anwesenheit von Spielleuten in der Kirche üblich gewesen zu sein<sup>57</sup>. Genauso geraten bis dahin weitgehend geduldete Tanzvergnügen wie die populären Fastnachtstänze oder die im Zusammenhang mit den Narrenfesten

---

<sup>55</sup> Archivio di Stato di Perugia: Archivio storico comunale, Statuti 11, hg. von A. FANTOZZI, *Documenta Perusiana de Sancto Bernardino senensi*, in *Archivum Franciscanum Historicum* 15 (1922) 103-154, 406-475, 127; vgl. F. MORMANDO, *The Preacher's demons. Bernardino of Siena and the social underworld of Early Renaissance Italy*, Chicago-London 1999, 156-158; Bernardin geht im Sermo XIV seiner *Prediche volgari* von Siena auf die Festivitäten in Perugia ein, hg. von C. DELCORNO, *Prediche volgari sul campo di Siena 1427*, 1, Milano 1989, 64; vgl. auch C. MUESSIG, *Bernardino da Siena and Observant Preaching as a vehicle for religious transformation*, in *A Companion to Observant Reform* (wie Anm. 7), 185-203.

<sup>56</sup> Vgl. ARCANGELI, *Dance under Trial* (wie Anm. 31), 127-155; KOAL, *Detestatio choreae* (wie Anm. 2), 21.

<sup>57</sup> Vgl. *Summa confessionalis* DOMINI ANTONINI ARCHIEPISCOPI FLORENTINI, Pars III, Cap. «De histrionibus: Si histrio fecit representationes et iocos in verbis, vel factis turpia contententes, vel in ecclesijs, vel divinis oficijs, vel temporibus indebitis, est peccatum plus vel minus grave secundum quantitatem» (Druck: Bartholomäus Rubinus, 1566, 179).

praktizierten Tänze von Klerus und Laien ins Visier der Kritik. Bei diesen Tänzen handelte es sich meist um Reigentänze in geschlossener (Rundtanz, Reigen) oder offener Formation (Kettenreigen, ital. *farandole*). Bekannt sind sowohl gleich- als auch gemischtgeschlechtliche Tänze. *Caroles*, d.h. Singreigen wurden auf öffentlichen Plätzen und sogar auf dem Kirchhof getanzt. Ein anonym deutscher Prediger des 15. Jahrhunderts geißelt diese Rundtänze als Teufelsreigen:

Der vmme gende tantz ist ein ring oder circkel, des mittel der tufel ist [...] dar vmme ist der gesanck ein wunderlich pfil vnd strale des tufels, vor dem werde wantmuer noch nuetz semlichs geschirmen mag. Die sengerin am tantz sint priesterin des tufels, vnd jne antwurten, sint closterfrowen, vnd die dar vmme stent, sint leyrnschwestern vnd bruder oder des tufels pfarrleute<sup>58</sup>.

Die Tänzer beiderlei Geschlechts zieren ihr Haupt mit Kränzen, Kronen, goldenen Borten und Perlen sowie Straußenfedern, Blumen und grünem Buchsbaum, was der Prediger als sichtbares Zeichen deutet, «daz der tufel uff vnd jn sie sitzt vnd wider got vicht uff jne, vnd vil selen dar nider schlecht vnd sticht». Ein für geistliche Ohren schrecklicher Teufelsgesang, intoniert von einer Vorsängerin bzw. Vortänzerin, begleitet den Rundtanz, der die umstehenden Zuschauer in seinen Bann zieht. Zahlreiche mittelalterliche Quellen berichten von derartigen Liedreigen, bestehend aus Refrain und variierenden Strophen, die meist von Frauen mit kräftiger Stimme oder von Spielleuten angeführt wurden<sup>59</sup>. Solche Tänze hatten die Prediger des Mittelalters wohl vor Augen, wenn sie von den *tripudia ex mentis lascivia* sprechen.

Doch warum sorgen sich die Prediger gerade zu dieser Zeit so vehement um die christliche Moral? Ein Grund war sicherlich, wie bereits ausgeführt, die im Großen Abendländischen Schisma offenbarte institutionelle Krise der römischen Kirche, die trotz der konzili-

---

<sup>58</sup> Österreichische Nationalbibliothek Wien, Cod. 3009, fol. 73a-85b, hier fol. 73b. *Altdeutsche Blätter* 1, hg. von M. HAUPT - H. VON FALLERSLEBEN, Leipzig 1835, 52-63; vgl. V. KOAL, *Zur Praxis von Totentänzen in Mittelalter und Früher Neuzeit*, in *Zum Sterben schön. Alter, Totentanz und Sterbekunst von 1500 bis heute. Wissenschaftlicher Aufsatzband zur Ausstellung im Museum Schnütgen, Kunsthalle Recklinghausen, Goethemuseum Düsseldorf 2006*, hg. von A. Hülsen-Esch, H. Westermann-Angerhausen, Köln 2006, 110-118: 110f.; E. GERTSMANN, *The Dance of Death in the Middle Ages. Image, Text, Performance*, Turnhout 2010, 63.

<sup>59</sup> Zu weiteren Tanz- und Musikpraktiken des Mittelalters siehe W. SALMEN *Tanz und Tanzen vom Mittelalter bis zur Renaissance* (Terpsichore 3), Hildesheim-Zürich-New York 1999, 79.

aren Reformen der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts das Vertrauen in die Vorbildfunktion des Klerus erschüttert hatte<sup>60</sup>. Ein weiterer Grund lag in den sozialen und ökonomischen Veränderungen, die im 15. Jahrhundert eben nicht nur gesellschaftliche Krisen und Konflikte auslösten, sondern auch ungeahnte schöpferische Kräfte freisetzten. Insbesondere der Ausbau und die Verdichtung der Handelsnetze in West-, Mittel- und Osteuropa und im gesamten Mittelmeerraum sowie der von den italienischen Städten gesteuerte Fernhandel zwischen Nordafrika, Asien und Europa hatten zu einem bislang nicht gekannten Luxus und finanziellen Aufwand an europäischen Höfen und in den Städten geführt. Aus Nordafrika und Asien wurden über die italienischen Handelszentren Genua und Venedig Luxusgüter wie Seidenstoffe aus Byzanz, Persien oder China, Wandteppiche, chinesisches Porzellan, Parfüms und Duftstoffe, Elfenbein, kostbare Hölzer, Juwelen und Farbstoffe, Gewürze und Arzneien importiert und in die Länder nördlich der Alpen reexportiert. Frankfurt entwickelte sich nördlich der Alpen zur führenden Messestadt und Drehscheibe des Handels zwischen Flandern, Brabant, dem oberdeutschen Raum und Oberitalien (Pisa, Florenz). Als dominierende Handelsstädte im süddeutschen Raum galten Nürnberg und Augsburg, die mit dem in der Tuchindustrie aufstrebenden Antwerpen seit der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Handel mit Luxuswaren und Edelmetallen (Silber, Kupfer) trieben. Insbesondere Venedig gewann dank seiner geographischen Lage und strategisch ausgebauten Flotte bald die Oberhand im Handel mit Luxusgütern und konnte mit der Herstellung von Spiegeln, Glas und Schmuck sogar eigene inländische Industrien aufbauen. Schmuck, kostbare Kleider und Stoffe, Tapisserien sowie Spielgerät aller Art entwickelten sich so zunehmend zu Symbolen eines gehobenen Lebensstils, der nicht nur dem Adel zu Ansehen, sondern auch den Stadtbürgern zu neuem Wohlstand verhalf<sup>61</sup>.

Einen Eindruck höfischer Festlichkeiten des 15. Jahrhunderts vermittelt z.B. ein Gedicht über ein Tanzfest auf dem Mercato Nuovo in Florenz, das die Familie Medici 1459 zu Ehren des Mailänder Fürsten Galeazzo Maria Sforza ausrichten ließ. Eine solche Pracht

---

<sup>60</sup> Vgl. H. MÜLLER, *Die kirchliche Krise des Spätmittelalters. Schisma, Konziliarismus und Konzilien*, München 2012 (Enzyklopädie deutscher Geschichte 90); zur Krise des mittelalterlichen Ideals der Christianitas, die zur Herausbildung neuer institutioneller und politischer Allianzen und Netzwerke in Europa maßgeblich beigetragen hat, siehe PELLEGRINI - VIALLET, *Between Christianitas and Europe* (wie Anm. 5), 8f.

<sup>61</sup> Vgl. B. HAHN, *Welthandel. Geschichte, Konzepte, Perspektiven*, Heidelberg 2009, 14-16.



hatte man bis dahin nicht gesehen, weiß der Chronist der Ereignisse zu berichten:

[...] palchetto [...] di sopra un ciel di panni [...] Il pian del palcho era pien di tappetti [...] e tutti i seggi altissimi e reali. Et l'altro un po piu basso che glie allato per donne che non seno atte aballare pel tempo o per grossezza o vedovato. Al dirimpetto alla signioli giestra sopra dello strecchato alto sife pe pifferi e tronbone un locho assesta non gli viddi gia mai quanto quel die. Furansi nel bel ballo ravnati sessanta giovineti che quaranta avevi vesti e giubbon di brocchati. Et fu tralloro piu di cinquanta veste tutte pien di richami darienta. Qesti gharzoni di chostumi fe chondi in quel giorno una volta o due o tre mutansi mangni lor vestir giochondi<sup>62</sup>.

Die detaillierte Beschreibung der Ausstattung und der prächtigen Kleidung macht deutlich, dass Tanzveranstaltungen eine willkommene Gelegenheit boten, vor hochgestellten Persönlichkeiten Macht und Reichtum zur Schau zu stellen und mit aufwändigen Kostümen, Waffen und Emblemen die eigene gesellschaftliche Bedeutung und Machtstellung zu unterstreichen.

Die Prediger reagierten auf diese Entwicklung mit polemischer Schärfe und spektakulären Aktionen, wie der Verbrennung von Attributen des Luxus auf öffentlichen Plätzen. Andererseits konnten sie mit Rücksicht auf die Hierarchie der mittelalterlichen Gesellschaft das Tanzen nicht generell verbieten: Empfänge, höfische Feste, politisch motivierte Zusammenkünfte oder Siegesfeiern, die oft in Anwesenheit hoher geistlicher Würdenträger stattfanden, waren ohne prächtig inszenierte Turniere und Tanzvergnügen undenkbar.

---

<sup>62</sup> Codex Florenz B.N.C. Magl. VII.1121, fol. 64r-65r, zitiert nach *Fifteenth Century Italian Dance and Music: Twelve Transcribed Italian Treatises and collections in the Tradition of Domenico da Piacenza*, 1. *Treatises and Music*, hg. A. W. Smith, New York 1995, Introduction, XIV-XV. «[Auf dem Mercato Nuovo] hatte man ein Podest mit einem Baldachin aus kostbarem Stoff errichtet, der Boden war komplett mit Teppichen ausgelegt, und auch die Sitze waren mit Tuch ausgeschlagen. Ritter und adlige Damen saßen getrennt einander gegenüber, gegenüber den Sitzreihen der Männer befand sich die Empore für die Musiker. Sechzig junge Männer waren prächtig zum folgenden Tanz gekleidet, vierzig von ihnen trugen Gewänder aus Brokat und Handschuhe mit silbernen Borten. Die Beinkleider waren mit Perlen bestickt und mit silbernen Borten geschmückt. Die Tänzer wechselten ihre Kostüme bis zu dreimal an diesem Tag».

V. *Die höfische Tanzkultur des Quattrocento und die weltliche Debatte um den Nutzen und Wert des Tanzes*

Parallel wird die spätmittelalterliche Tanzdebatte von einer weiteren Entwicklung beeinflusst, die von den kulturell dominanten und wirtschaftlich florierenden Höfen Italiens ausgeht – allen voran der Hof der Este in Ferrara, der Medici in Florenz sowie der Sforza in Mailand und Urbino. Dort entwickelte sich um die Mitte des 15. Jahrhunderts der Tanz zur höfischen Kunstform, zur *Ars Saltatoria*. Die damit verbundene gesellschaftliche Anerkennung des Tanzens hatte auch die Aufwertung des Tanzmeisters zur Folge, der in Abgrenzung zum fahrenden Musiker und Gaukler des Mittelalters aufgrund seiner erlernten Fertigkeiten und Kenntnisse zum geachteten Lehrmeister einer neuen aristokratischen Bildungsschicht aufstieg. Entscheidend für die Prägung dieses weitgehend an antiken Vorbildern orientierten neuen humanistischen Bildungsmodells war die erstmalige schriftliche Fixierung von Bewegungsverhalten in komplexen Schrittfolgen und Choreographien höfischer Tänze. Zu den frühesten Lehrbüchern dieser Art zählen die Werke der italienischen Tanzmeister Domenico da Piacenza (*De arte saltandi et choreas ducendi*, 1455)<sup>63</sup>, Antonio Cornazano (*Libro dell'arte danzare*, 1455-1465)<sup>64</sup> und Guglielmo Ebreo da Pesaro, alias Giovanni Ambrosio (*De pratica seu arte tripudii*, 1463)<sup>65</sup>. Sie begründen nicht nur die praktischen, sondern auch die theoretisch-wissenschaftlichen Grundlagen einer neuen Tanzkultur in Europa.

Das Fundament des höfischen Tanzes bildet die «misura», die nicht nur als musikalisch-metrisches, sondern auch als ethisches Maß verstanden wird. Erklärtes Ziel ist es, das Tanzen von der körperlich-triebhaften Ebene auf eine höhere geistige Stufe und damit zum Ausdruck einer verfeinerten Geisteshaltung zu erheben. Den Tanzmeistern geht es folglich um die Aufwertung einer verfemten Kunst, die gemäß dem Humanismus der Vervollkommnung des Individuums dienen soll. Ähnliche Forderungen, wenn auch aus ganz

---

<sup>63</sup> DOMENICO DA PIACENZA, *De arte saltandi & choreas ducendj De la arte di ballare et danzare*. Paris, Bibliotheque nationale de France, ms. fonds ital. 972, in *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, 8-68.

<sup>64</sup> ANTONIO CORNAZANO, *Libro dell'arte del danzare*. Rom, Biblioteca Apostolica Vaticana, Codex Capponiano, 203, in *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, 80-108.

<sup>65</sup> GUGLIELMO EBREO DA PESARO, *Guilielmi Hebraei pisauriensis de pratica seu arte tripudii vulgare opusculum, incipit*. Paris, Bibliothèque nationale, ms. fonds it. 973 sowie weitere Textzeugen, in *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, 117-212. Text und englische Übersetzung: *De pratica seu arte tripudii: On the Practise or Art of Dancing*, hg. B. Sparti, Oxford 1993.

unterschiedlicher Motivation heraus, stellen die zeitgenössischen Prediger und Theologen. Sie versuchen, in Abgrenzung zu den paganen Riten der Antike das Tanzen aus dem christlichen Ritus zu verdrängen und auf bestimmte gesellschaftliche Bereiche und Anlässe zu beschränken. Prediger wie Tanzmeister verfolgen das Ziel, das Tanzen in ein moralisches Wertesystem einzuordnen und damit kontrollierbaren sozialen Normen und Regeln zu unterwerfen. Beide richten sich gegen das Zügellose und Unsittliche, das insbesondere Tänzern zwischen Mann und Frau anhängt, und zielen auf die Eindämmung von Trieben und Gelüsten.

Durch die Ausprägung der höfischen Kultur im 15. Jahrhundert wird das Tanzen somit nicht länger als reines Amüsement verstanden, sondern als Konzept einer Bewegungsästhetik, welches auf die Beherrschung des Selbst abzielt. So erklärt der Tanzmeister Domenico da Piacenza unter Berufung auf Aristoteles' Ethik des Maßhaltens bzw. der richtigen Mitte zwischen Übermaß und Mangel, dass der Tanz eine verfeinerte Ausdrucksform des Intellekts darstellt. Alles Extreme in der Bewegung soll daher vermieden werden («adomque fuçando li extremi e malitia»), denn nur eine mit Maß, Umsicht, Agilität und «maniera» ausgeführte Bewegung kann gemäß den Artes Liberales als tugendhaft gelten<sup>66</sup>. Eine derart delikate Kunst ist sogar von Natur aus gut: «questa arte zentille havere in se buntade [per] natura e molte per erzadergia in sua operatione»<sup>67</sup>. Als abschreckendes Gegenbeispiel dienen ihm die plumpen Tänze der bäuerlichen Bevölkerung («li estremi delo forstiero campestre»), aber auch die aufreizenden Künste der fahrenden Spielleute («e di quelle che e giugolatore e ministro operando questo dilecto»), die bereits seit Jahrhunderten im Visier der Kirche stehen<sup>68</sup>.

---

<sup>66</sup> DOMENICO DA PIACENZA, *De arte saltandi*, Kapitel 1, in *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, 14, Z. 76-81. Da Piacenza bezieht sich hier auf die *Utopia* des Aristoteles («do 2a lauda la utropeia»). Smith zufolge könnte es sich dabei um Aristoteles' Schrift über den Idealen Staat handeln. Möglich ist aber auch die Bezugnahme auf die Nikomachische Ethik, in der Aristoteles die Lehre von der richtigen Mitte (*mesotes*) entwickelt und darlegt. Vgl. Nikomachische Ethik, 2. Buch, Abschnitt 6, 1106b-1107a, hg. von U. Wolf, Einbeck 2006.

<sup>67</sup> DOMENICO DA PIACENZA, *De arte saltandi*, Kapitel 1, in *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, 10f., Z. 24f.

<sup>68</sup> DOMENICO DA PIACENZA, *De arte saltandi*, Kapitel 1: «adomque fuçando li extremi e malitia donque e questa virtu facendo ricordo che Aristotle in lo 2a lauda la utropeia la quale del mezzo tene la virtu fuçando li estremi delo forstiero campestre e di quello che e giugolatore e ministro operando questo dilecto per fugire tristezza e molesta domque e virtu ma non sapiamo noi che la mexura e parte de prudentia et e nele arte liberale» *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, 14, Z. 76-81.

Das Fundament dieser neuen Ästhetik bildet der anmutige Körper, dessen Bewegungen auf die Tugendhaftigkeit des Tänzers schließen lassen. Dieser ethische Anspruch wird in den Schriften der Tanzmeister in dem humanistischen Begriff der *virtù* gebündelt. Zugleich verweist die Formelhaftigkeit und Ritualisierung des Körpers auf tiefere Bedeutungszusammenhänge. Die *virtù* des Tanzes liegt nicht in einer rein physischen Ästhetik des schönen Scheins, sondern beruht auf der symbolischen Deutung von seelischen Zuständen, die sich in den harmonischen Bewegungen des Körpers widerspiegeln. Da die Bewegungen des Körpers, so die zentrale Deutung, als Reflektionen von Seelenbewegungen zu interpretieren sind und auf den Charakter eines Menschen schließen lassen («La qual virtute del danzare non e sin che una actione demostrativa di fuori di movimenti spiritali») <sup>69</sup>, wird die Beherrschung des Selbst zum zentralen Ideal der höfischen Tanzkunst stilisiert. Die Forderung nach einer regulierten Bewegung ergibt sich für die Tanzmeister vor allem aus der physischen Nähe von Mann und Frau im Paartanz, der unkontrollierte Emotionen freisetzen und so zur Gefahr für Sitte und Anstand werden kann. In kunstfertige Regeln gefasst, erscheint der Tanz in der höfischen Kultur der Renaissance daher als ritualisierte Handlung, durch die der Körper und die unmittelbaren exzessiven Leidenschaften gebändigt und in ein gesellschaftliches Wertesystem eingeordnet werden (Abb. 2) <sup>70</sup>.

Aufschlussreich ist dabei die Tatsache, dass Giovanni Ambrosio, wie auch andere Tanzmeister des 15. Jahrhunderts, seine Tanztheorie mit altbekannten Vorbildern aus der Heiligen Schrift sowie aus den Werken antiker Autoren untermauert, die gleichermaßen in der zeitgenössischen Predigt- und Traktatliteratur herangezogen werden: Orpheus, der mit seiner Lyra nicht nur den Gott der Unterwelt, sondern auch die wildesten Tiere zähmte, König Salomo, der mit heiligen Tänzen und sakralen Harmonien den Zorn Gottes besänftigte, der tanzende König David mit seinem Psalter oder der Patriarch Moses, der zur Rettung seines Volkes und zu Ehren Gottes Tänze und Gesänge veranstalten ließ <sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> So u.a. bei GUGLIELMO EBREO DA PESARO, *De pratica seu arte tripudii*, in *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, Prolog, 126. «Die dem Tanz inwohnende Tugend ist nichts anderes als eine äußere Reflexion innerer Seelenbewegungen».

<sup>70</sup> Vgl. V. KOAL, *Jouissance vous donneray, mon ami. Liebesdiskurse im höfischen Tanz der Renaissance*, in *Amor docet musicam. Musik und Liebe in der Frühen Neuzeit*, hg. von D. Helms, S. Meine, Hildesheim-Zürich-New York 2012, 203-233: 212f.

<sup>71</sup> GIOVANNI AMBROSIO, *De pratica seu arte tripudii*: «quali ne I sancti sacrificii con alta melodia cantando & con dolci instrumenti & sancti tripudii dançando obtegnevano la adomandata gracia chome gia piu volte sicome se lege fece el sapientissimo Salamo-

Es erstaunt zunächst, dass ein höfischer Tanzmeister wie Giovanni Ambrosio moraltheologische Argumentationsmuster (Tanz als Todsünde, *peccatum mortale*) aufgreift, um z.B. Tänze in lüsterner Absicht als tödlichen Feind («mortale inimica») seiner virtuoson Kunst zu verdammen. So beklagt Ambrosio u.a., dass insbesondere Plebejer und andere Personen niederen Standes mit verdorbenen Seelen das Tanzen für ihre ehebrecherischen und unehrenhaften Absichten missbrauchen («sciencia adultera et servile et molle volte ancora alle lur inhoneste concupiscencie»). Unter dem Deckmantel der Tugend diene auf diese Weise das Tanzen nur der bloßen Befriedigung der eigenen Lust<sup>72</sup>. Im weiteren Verlauf der Argumentation wird deutlich, dass dem weltlich-humanistisch geprägten Tanzkonzept, trotz aller Rückgriffe auf die Antike, ein christlich-moralisches Fundament zugrunde liegt. Besonders offenkundig wird dies im Verhältnis der Geschlechter, denen beim Tanzen klare Rollen und Verhaltensweisen vorgeschrieben werden. Sie zielen auf den schicklichen Umgang zwischen Mann und Frau und festigen zugleich die ständische, hierarchische Ordnung.

Auch der Chronist der Florentiner Festivitäten von 1459 geht in seiner Beschreibung des höfischen Zeremoniells auf das Verhältnis der Geschlechter ein, das sich in den Bewegungen der Tänzer widerspiegelt: Zwei Frauen verneigen sich vor dem Fürsten Galeazzo Maria Sforza mit einer Reverenz und fordern ihn zum Tanz auf. Dieser steht auf, verbeugt sich vor ihnen, und vollführt, links und rechts eine Dame an der Hand, einen fehlerfreien Tanz, der *Peregrina* („die Fremde“) heißt. Während der Fürst mit den Damen tanzt, steht die Hofgesellschaft auf und verbeugt sich jedes Mal, wenn das Trio an ihnen vorbeikommt<sup>73</sup>. Jeder anmutige und schlanke Ritter wählt sei-

---

ne quando contra lui e il suo popolo videva l'alto idio turbato & come anchora fece el glorioso re Davit el qual piu volte con lo so amoroso & sancto salterio & agionto insieme el tribulato popolo con festevele & honesto dançare & con l'ernonia del dolce canto commovea l'irato & potente idio a piatosa & suavissima pace Moyses anchora principallissimo patriarca con simil medo placava l'eterno idio con suavi canti con li quali spesse volte el suo errante popolo dala furiosa & divina vendecta difendeva o'n tre fa danza bella» *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, 125, Z. 199-218.

<sup>72</sup> GIOVANNI AMBROSIO, *De pratica seu arte tripudii*, Prolog: «ma aliena in tutto et mortale inimica di viciosi et mechanic plebei li quali le piu volte con animo corrupto et con la sclerata mente la fanno di arte liberale et virtuosa sciencia adultera et servile & molte volte ancora alle lur inhoneste concupiscencie. Sotto specie di honestade la inducono meçana per potere cautamente al effecto d'alcuna sua voluntate dançando pervenire» *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, 128, Z. 300-310.

<sup>73</sup> Codex Florenz, B.N.C. Magl. VII. 1121, fol. 67v-68r: «Due giovinette cholla voglia unita di gentilezza e chon ridente fronte e colla guancia splendida e pulita. Andarono

ne Partnerin aus und beginnt mit ihr zu tanzen. Sie promenieren, wechseln die Hände, springen («saltella») oder vollführen einen anmutigen zwei- oder dreiteiligen Tanz<sup>74</sup>. Sie tanzen auch einen lebhaften Saltarello sowie Tänze, die aus verschiedenen rhythmischen Sequenzen bestehen<sup>75</sup>. Der Berichterstatter feiert den Tanz in geradezu transzendentaler, religiöser Überhöhung, denn er erscheint ihm wie das Paradies mit Engeln, voller Freude und Gelächter: «Pareva quel tripudio il paradiso e gierarchie angieliche chi balla e era pien ciaschun di gioia e riso»<sup>76</sup>. Er weist aber auch auf die erotisch-galante Atmosphäre und Stimmung dieses Festes hin, die trotz allem im Rahmen des Schicklichen bleibt: «Uso venere il di tutti i suoi giuochi perche ghalantemente ongniun festeggia senza sospetto alchun che nulla nuochi [...] Quel a si dette il focho alla bonbarda in forma tal che non vera alchun petto nel quale il chor chon gran fiamma non arda»<sup>77</sup>.

Hier spiegelt sich im Wesentlichen die religiös motivierte Liebestheorie der Renaissance wider, die auf den Florentiner Humanisten Marsilio Ficino (1433-1499) zurückgeht. Ficino definiert wiederum im

---

a'nvitare il gentil chonte facciendogli uno inchino infino intterra chon reverenzia ornattissime e pronte [...] Mentre che'l chonte chon chostor danzo huomini e donne ongniun si rizza e'nchina quantunque volte innanzi allor passo. Ballato quella danza peregrina le dame il rimenarono al suo locho oprando infargli onore, ongni dottrina» *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, Introduction, XVI.

<sup>74</sup> Codex Florenz, B.N.C. Magl. VII. 1121, fol. 67v: «allora ongni schudier gientile e snello chi piglia maritata e chi pulzella e addanzare chomincia or questo or quello. Chi passeggia d'intorno e chi saltella chi schanbia mano e chi lascia e ch'invita e chi in due parti o'n tre fa danza bella» *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, Introduction, XVII.

<sup>75</sup> Siehe *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, Introduction, XV. Üblich war der Wechsel zwischen der prozessionsartigen Bassadanza (Zweiertakt), dem *Saltarello* (Springtanz im Dreiertakt) und der *Quadernaria* (Viertertakt). Das Schrittmaterial bestand aus: *riverenza* (Verbeugung), *sempio* (Einzelschritt), *doppio* (Doppelschritt), *continenza* (Schritt auf dem Platz nach links und rechts), *ripresa* (Ausfallschritt nach links oder rechts), *mezavolta* (halbe Drehung), *voltatonda* (ganze Drehung), *movimento* (Schulterbewegung) und *salto* (Sprung). Jeder Tanz hatte eine eigene Choreographie. Vgl. J. NEVILLE, *The Eloquent Body: Dance and Humanist Culture in Fifteenth-Century Italy*, Indiana 2008, 110-118; vgl. J. SUTTON, *Ballo et Balletto*, in *International Encyclopedia of Dance 1*, hg. von S. J. Cohen, New York 1998, 351-352.

<sup>76</sup> Codex Florenz, B.N.C. Magl. VII. 1121, fol. 68r, in *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, Introduction, XVII. «Das Tanzen erschien allen wie das Paradies und erfüllte die engelsgleichen Tänzer mit Freude und Gelächter».

<sup>77</sup> Codex Florenz, B.N.C. Magl. VII. 1121, fol. 68r, in *Fifteenth Century Italian Dance and Music* (wie Anm. 62), 1, Introduction, XVII. «Und unter dem hitzigen Einfluss des machtvollen Cupido amüsierte sich jeder so viel er konnte und wollte, aber auf galante Weise und ohne lästerliche Hintergedanken».

Rückgriff auf Platon das Ideal der transzendenten, geistigen Liebe, die letztlich wieder auf Gott verweist<sup>78</sup>.

## VI. Zusammenfassung

Capestrano weiß, wovon er spricht, wenn er die moralischen Vergehen seiner Zeit anprangert und die Gläubigen zur geistigen Umkehr aufruft. Im Gegensatz zu vielen Predigern seiner Epoche hat er das weltliche Leben in all seinen Facetten erfahren und insbesondere das Tanzen am Hof des Königs von Neapel ausgiebig und gern praktiziert. Als Prediger im Dienst der Kirche steht Capestrano dem Tanzen kritisch gegenüber, seine vermeintlichen, von einigen Zeitgenossen beschriebenen Hasstiraden gegen das Tanzen scheinen sich aber auf der Grundlage der überlieferten Manuskripte nicht zu bestätigen. Als Tendenz lässt sich festhalten, dass die untersuchten Predigten und Traktate keinen Hinweis auf eine generelle Ablehnung des Tanzes liefern, die zum Teil bei Humanisten des 15. Jahrhunderts (Agrippa von Nettesheim, Erasmus von Rotterdam), aber auch in der frühen reformatorischen Bewegung des 16. Jahrhunderts zu konstatieren ist. Ein Großteil der spätmittelalterlichen Prediger wirkt in ihrem Urteil weit maßvoller und abwägender als bislang angenommen. Allein die Tatsache, dass Prediger, wenn auch in unterschiedlichem Ausmaß, immer wieder auf das Tanzen zu sprechen kommen, belegt die gesellschaftliche Brisanz dieses Themas. Eine für Europa richtungsweisende kulturelle Aufwertung des Tanzes im Sinne einer nach festen Regeln erlernbaren höfischen Kunst geht in der Mitte des 15. Jahrhunderts von den italienischen Höfen aus. Tanzmeister als neue Protagonisten dieser Kunst sind darum bemüht, das Tanzen in ein festes Wertesystem zu integrieren und damit kontrollierbaren sozialen Normen und Regeln zu unterwerfen. Es lässt sich festhalten: Tanzmeister wie Prediger der Zeit verfolgen ähnliche Ziele, wenn sie versuchen, mit der Normierung von Bewegungsverhalten, das vermeintlich Zügellose, Unsittliche und Laszive im Tanz zu bekämpfen. Die spätmittelalterliche Tanzdebatte kann daher als Teil eines längeren gesellschaftlichen Zivilisationsprozesses verstanden werden, der in der Zeit des 15. Jahrhunderts eine besondere kulturelle und religiöse Dynamik gewinnt.

---

<sup>78</sup> Vgl. KOAL, *Jouissance vous donneray* (wie Anm. 70), 204f.



**Abb. 1** *Die Verbrennung der Eitelkeiten durch Johannes von Capestrano auf dem Domplatz von Bamberg, Öl auf Holz, 152×73 cm, 1470-1475, Bamberg, Historisches Museum, inv. 62.*



«Ego libenter currebam ad tripudia»



**Abb. 2** *Höfischer Tanz*, aus Guglielmo Ebreo da Pesaro/Giovanni Ambrosio, *De pratica seu arte tripudii*, 1463, Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Italien 973, fol. 21v.