

Überlieferung und Textgeschichte von Martin Luthers »Encomion musices«

Von Walter Blankenburg

I Die Überlieferung

Seitdem *Johann Nikolaus Forkel* 1801 zum ersten Mal in neuerer Zeit Luthers »Encomion musices«, und zwar in der Übersetzung Johann Walters, veröffentlicht hatte¹ und dieses dadurch allgemeiner bekannt geworden war, haben sich immer wieder Forscher über die Entstehung der kleinen Abhandlung Gedanken gemacht. Forkel selbst äußerte seine Verwunderung darüber, daß diese »in keiner Ausgabe von Luthers sämtlichen Schriften enthalten und deren Überlieferung ausschließlich den Straßburger Ausgaben von Melanchthons Orationen der Jahre 1544 und 1559 zu verdanken sei«.² Wahrscheinlich hat er damit nur die älteren Lutherausgaben des 16. und 17. Jahrhunderts gemeint; denn es wird ihm schwerlich unbekannt gewesen sein, daß das »Encomion« in verschiedenen Ausgaben des 18. Jahrhunderts teils in lateinischer, teils in deutscher Fassung steht, zumal deren Text allenthalben auf Melanchthons Überlieferung fußt.³

1 *Johann Nikolaus Forkel*: Allgemeine Geschichte der Musik. Bd. 2. Leipzig 1801, 76–79. — Über Forkels Bedeutung als Begründer der neuzeitlichen Musikhistoriographie in Deutschland vgl. Werner Friedrich *Kümmel*: Geschichte und Musikgeschichte. Die Musik der Neuzeit in Geschichtsschreibung und Geschichtsauffassung des deutschen Kulturbereiches von der Aufklärung bis zu J. G. Droysen und Jacob Burckhardt. Marburg 1967, 92–103. (Marburger Beiträge zur Musikforschung 1).

2 Forkel: AaO, 76.

3 Vgl. die Zusammenstellung WA 50, 364. 368. Der lateinische Text steht bei Johann Albertus *Fabricius*: Centifolii Lutherani sive Notitiae Litterariae scriptum omnis generis de B. D. Luthero. Bd. 2. Hamburg 1730, 521–524. Bei den Melanchthonsausgaben handelt es sich um »Melanchthoni cum Praefationum in quosdam illustros Autores, tum Orationum de clarissimorum virorum vitis«, und zwar um Bd. 1 der 1. Aufl. (Straßburg 1541, 768–771) und Bd. 2 der ebenfalls in Straßburg erschienenen Auflagen von 1546, 1558 und 1564. Eine völlig neue Übersetzung des »Encomion« enthält: D Martin Luthers Sämtliche Schriften und Werke. Bd. 22. Leipzig 1734, Anhang, 141–143, besorgt von Johann *Greiff*. Diese wurde von Johann Georg *Walch* übernommen in: Martin Luthers sowohl in Deutscher als Lateinischer Sprache verfertigte und aus der letztern in die erstere übersetzte Sämtliche Schriften. Bd. 14. Halle 1744, 407–412. — WA 50, 368–374 bringt zum Vergleich untereinandergesetzt den lateinischen Text des »Encomion« und die deutsche Übersetzung von Johann Walter.

Nun aber fügt Forkel seiner Feststellung noch folgende Bemerkung hinzu: »Ob diese Epistel ursprünglich Lateinisch oder Deutsch geschrieben worden, ist schwer zu bestimmen. In den erwähnten Orationen Melanchthons ist sie Lateinisch abgedruckt; man hat aber auch eine Deutsche Ausgabe, die der Sprache nach von Luther selbst herrühren muß und welche er, wie ich irgendwo gelesen habe, an die Kirchenthüren zu Wittenberg öffentlich hat anschlagen lassen, um auf diese Weise seinen Wunsch, die Kirchenmusik in der besten Aufnahme zu sehen, recht allgemein zu machen.«⁴ Forkel also entschied sich nicht zuletzt deshalb für die Wiedergabe der deutschen Fassung des »Encomion«, weil er überzeugt war, daß diese ebenfalls von Luther stammt. Der Nachricht, daß es sich dabei um den Text eines öffentlichen Aushangs gehandelt habe, braucht man schwerlich nachzugehen; sie ist sicherlich legendär, wäre das »Encomion« sonst doch bestimmt als ein authentisches Schriftstück in Luthers Werken überliefert worden. Zu fragen aber ist nach Forkels Quelle für die von ihm wiedergegebene Übersetzung des »Encomion«, die er leider nicht nennt. Daß er seinen Text nicht dem Original in Johann Walters Schrift »Lob und Preis der himmlischen Kunst Musica« von 1564 entnommen hat, ist, wie sich weiter unten zeigen wird, leicht nachzuweisen. Alles aber spricht dafür, daß seine Vorlage der erste Teil der »Musae Sioniae« von *Michael Praetorius* aus dem Jahre 1605 gewesen ist. Ob ihm freilich Praetorius' Werk selbst zur Hand war oder ob ihm eine Abschrift daraus oder ein unbekannter Nachdruck zur Verfügung stand, bleibt offen. Seine zitierten Worte »man hat aber auch eine Deutsche Ausgabe, die der Sprache nach von Luther selbst herrühren muß«, hüllt seine Quelle in merkwürdiges Dunkel.

Im Anschluß an Forkel brachte *August Jakob Rambach* das »Encomion« 1813 mit Hinweis auf seine Vorlage heraus.⁵ Während Rambach im Hauptteil seiner Veröffentlichung noch meinte, daß »es schwerlich auszumachen sei, ob Luther diese Lobrede ursprünglich in deutscher oder in lateinischer Sprache geschrieben habe«,⁶ fügt er auf Seite 90 des Anhangs im Anschluß an die Wiedergabe des »Encomion« noch folgende Bemerkung hinzu: »Nach wiederholtem Durchlesen dieses Aufsatzes trage ich kein Bedenken, die oben S. 190 angeführte lateinisch geschriebene Vorrede für das Original zu erklären. Es kommen mehrere Re-

4 Forkel: AaO, 76.

5 August Jakob Rambach: Über D. Martin Luthers Verdienst um den Kirchengesang ... Hamburg 1813, Anhang, 84–90.

6 Ebd. 190, Anm. 12.

densarten und Wendungen darin⁷ vor, die unverkennbar dem Lateinischen nachgebildet sind. Auch ist die Sprache, ohnerachtet ihres althertümlichen Gepräges, doch nicht die eigenthümliche originelle Sprache Luthers.«

Die nächste Veröffentlichung des »Encomion« erfolgte 1817 durch *Karl Grell*.⁸ Auch diese Wiedergabe fußt auf Forkel; jedoch verweist Grell darüber hinaus, allerdings ohne jeden Kommentar, auf »Phil. Melancthonis et aliorum Declamtion. T. I. p. 514 seqq.« und »Luthers sämmtl. Schr. Walch-Ausg. Th. XIV. S. 407«.⁹ Diese Hinweise besagen, daß er den deutschen Text mit dem lateinischen verglichen und demzufolge eine interessante Korrektur vorgenommen hat, weil er offenbar den lateinischen für den originalen hielt. Am Ende des vorletzten Abschnitts fehlen bei Grell die Worte »das wüste Eselsgeschrei des Chorals« aus Walters Übersetzung; die betreffende Stelle lautet bei ihm im Zusammenhang: »Der muß wahrlich ein grober Klotz sein, der nicht wert ist, daß er solche liebliche Musica, sondern indessen einen Dreckpoeten oder der Hunde und Säue Gesang und Musica höre.« Der lateinischen Vorlage war Grells Wortlaut freilich nur durch die Einfügung der Worte »indessen einen Dreckpoeten« (aliquem Merdipoetam interim) anstelle der genannten ausgemerzten näher gerückt. Möglicherweise hat sich Grell im Zeitalter der beginnenden Restauration an der Charakterisierung des Chorals als »wüstes Eselsgeschrei« gestoßen.¹⁰ Das Wort »Dreckpoet« aber hat er der Lutherausgabe von Walch entnommen.

Trotz Rambach und Grell setzte sich das ganze 19. Jahrhundert über die Meinung von der Authentizität der lateinischen Fassung des »Encomion« nicht durch. Als sich *Hugo Holstein* im Jahre 1883 mit Luthers Vorrede befaßte¹¹ und

7 Gemeint ist also die von ihm nach Forkel wiedergegebene deutsche Fassung.

8 Luthers geistliche Lieder nebst dessen Gedanken über die Musica, von neuem gesammelt und hrsg. durch *Karl Grell* ... Eine Festgabe zur Reformationsjubelfeier im Jahre 1817. Berlin 1817, 85–88.

9 Ebd., 86.

10 Zum Ausdruck »Merdipoeta« vgl. die nächste Seite – Grell hat noch an einer zweiten Stelle eine Korrektur vorgenommen: Im viertletzten Abschnitt ist bei Forkel – zweifellos infolge eines Druckfehlers – von den »vernünftigen Tieren« (statt »unvernünftigen« wie bei Walter und Praetorius) die Rede. Während Rambach hier stillschweigend verbessert hat, korrigiert Grell in »übrige Tiere«, was im inhaltlichen Zusammenhang keinen Sinn ergibt.

11 *Hugo Holstein*: Eine unbekannte Schrift Luthers über die Musik. Die Grenzboten 42 (1883), 79.

dort den deutschen Wortlaut nach Johann Walter abdruckte, tat er dies in der Überzeugung, damit einen originalen Luthertext zu veröffentlichen; den lateinischen Wortlaut schrieb er indes Melanchthon zu. Damit tat er einen Schritt hinter Forkel zurück, der aufgrund der Straßburger Ausgaben von Melanchthons Orationen wußte, daß dort nach dessen »Praefatio in Harmonias de Passione«, also der Vorrede zu dem bekannten Rhauschen Druck von 1537, das »Encomion« mit der Überschrift »Alia Martini Lutheri« folgt. Diese Angabe hat freilich zu der Meinung geführt, daß auch das »Encomion« als Vorrede zu den »Harmoniae de Passione Christi« erschienen sei, ein Irrtum, der erst in diesem Jahrhundert korrigiert worden ist. 1884 hielt Holstein nach wie vor an Melanchthon als dem Verfasser des lateinischen Wortlauts des »Encomion« fest, obwohl ihm die Straßburger Ausgaben von dessen Orationen offensichtlich bekannt waren.¹² Er war jedoch vom deutschen Wortlaut des »herrlichen Lobs der Musik«¹³ so angetan, daß er sich nur in dem Reformator dessen Schöpfer vorstellen konnte, und er sah den besonderen Wert der von ihm wiederentdeckten Schrift Walters aus dem Jahre 1564 gerade darin, daß die »deutsch in Druck nihe ausgegangene« Vorrede dadurch an die Öffentlichkeit gebracht worden ist.

Erst durch den 1914 erschienenen Band 50 der Weimarer Lutherausgabe kamen durch *Georg Kawerau* die Zusammenhänge in das richtige Licht. Er stellte das »Encomion« als Luthers lateinische Vorrede zu dem Rhauschen Druck »Symphoniae iucundae« von 1538 fest und ermittelte mit dem Hinweis darauf, daß Luthers Sprache von seinen Freunden und Schülern häufig nachgeahmt wurde, Johann Walter als den Übersetzer (Seite 364 ff).¹⁴ Außerdem teilte Kawerau mit, daß Luther bei dem drastischen Schimpfwort »Merdipoeta«, das Grell im Anschluß an die Walchsche Lutherausgabe mit »Dreckpoet« viel zu milde wiedergegeben hatte,¹⁵ auf einen Simon Lemnius angespielt habe. Ihn hatte der Reformator nach einem besonderen Vorfall im Juni 1538 als »Schandpoetaster« bezeichnet.¹⁶ Es sei, so meint Kawerau, unvorstellbar, daß Melanchthon dieses

12 Hugo Holstein: Der Lieder- und Tondichter Johann Walther. Archiv für Literaturgeschichte 12 (1884), 185–218.

13 Ebd, 208.

14 WA 50, 364–366.

15 Greiffs Übersetzung, die Walch übernahm, lautet: »... einen Dreck-Poeten, der einen F... läßt« (aaO 14, 411).

16 Lemnius, ein in Wittenberg ansässiger, junger humanistischer Dichter hatte sich nach einem von Erzbischof Albrecht von Mainz verursachten Justizmord auf dessen Seite ge-

Wort, das in Walters Übersetzung tatsächlich nicht vorkommt, in den Text gebracht habe. Allerdings kann der Ausdruck »Merdipoeta« auch ohne Bezug auf Lemnius in Analogie zu dem unmittelbar vorher gebrauchten Wort »amusi« einen Sinn haben;¹⁷ doch entspricht er – darin ist Kawerau unbedingt zuzustimmen – eben nicht Melanchthons, wohl aber u. U. Luthers Ausdrucksweise.

Man möchte annehmen, daß mit den Angaben in WA 50 nunmehr alle Fragen hinsichtlich des ursprünglichen Textes des »Encomion« beantwortet waren. Das traf jedoch keineswegs zu. Bereits 1898 hatte *Kurt Benndorf* auf eine weitere Übersetzung von Luthers Schrift in den »Cantiones sacrae« des Meißener Kantors und vormaligen Leipziger Thomaskantors *Wolfgang Figulus*¹⁸ von 1575 hingewiesen und diese im vollen Wortlaut dort abgedruckt.¹⁹ Seitdem wird diese weitere Übersetzung in der einschlägigen Literatur zwar erwähnt, so auch in WA 50, 367,²⁰ jedoch ist es bisher eigenartigerweise versäumt worden, diesen Text einmal genauer zu betrachten und ihn sowohl mit Luthers lateinischem »Encomion« wie mit Walters Übersetzung zu vergleichen.

Bevor dies hier nun geschehen soll, sei noch erwähnt, daß in jüngster Zeit sogar die Authentizität des »Encomion« selbst einmal in Frage gestellt worden

stellt. Luther hatte ihn daraufhin in einer gottesdienstlichen Abkündigung, die danach als Flugblatt gedruckt und verbreitet wurde, öffentlich angegriffen. Darin gebraucht er das Wort »schand Poetaster« (WA 50, 351, 7).

17 »Qui vero non afficiuntur [nämlich von der Musica artificialis], ne illi vere amusi et digni sunt, qui aliquem Merdipoetam interim audiant vel porcorum Musicam« (Ende des vorletzten Abschnitts).

18 Vgl. über Wolfgang Figulus: Wilfried Brennecke: Wolfgang Figulus. In: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. 4. Kassel 1955, 173–176. Der Titel der 1575 in Frankfurt/Oder erschienenen Schrift lautet: Wolfgangi Figuli Numburgani cationum sacrarum ... primi tomi decas prima.

19 Kurt Benndorf: Luthers »Lob der Musik«, Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst 2 (1898), 304–306.

20 Karl Anton: Luther und die Musik. Zwickau 1916, 23–25, druckte sogar den Text von Figulus als »Vorrede« zu dem musikalischen Sammelwerk »Symphoniae iucundae. Wittenberg, Rhau, 1538« ab. Allerdings hat Anton an mehreren Stellen Passagen von Walter in den Wortlaut von Figulus übernommen. Zusätzlich enthält seine Schrift dann oben drein noch die Greiffische Übersetzung des »Encomion« als »D. M. Luthers Vorrede auf die Harmonie vom Leyden Christi«, womit natürlich eine erhebliche Verwirrung angestiftet wurde. Noch in der »nach neuesten Forschungsergebnissen verbesserten, dritten Auflage« (1928) ist daran nichts geändert. Hier gibt Anton zwar genaue Hinweise über die Herkunft des zweiten Textes, aber die Quelle des manipulierten ersten verschweigt er begreiflicherweise. Die Figulusvorrede kannte er sicher aus Benndorfs Veröffentlichung.

ist. In seiner Besprechung von Hans Joachim Mosers Buch »Die evangelische Kirchenmusik in Deutschland« hat ein so namhafter Forscher wie *Manfred Mezger* folgendes festgestellt: »Eine Schrift ›Encomion musices‹ von Luther hat es nie gegeben... Mit dem Encomion ist gemeint die Praefatio zu den Symphoniae iucundae 1538, die G. Rhau herausgab. Die deutsche Übersetzung stammt (nach Kaweraus überzeugendem Nachweis, WA 50, 364 ff) von J. Walter. Woher stammt aber der Titel ›Encomion musices 1538...‹? Aus Praetorius, Musae Sioniae, Teil I, 1605... In diesem späteren Druck sind weder die Über- noch die Unterschrift als von Luther stammend nachgewiesen. Quelle dafür ist vielleicht der von Luther beschriebene Zettel eines Entwurfs ›Über die Musik‹ (im Original griechisch) vom Jahre 1530 (WA 30, 2, 695 f). Diese ›Schrift Luthers‹ darf also künftig ausscheiden, so wichtig und unerschöpflich auch ihr Inhalt bleiben mag.«²¹ Für den Musikforscher ist es eine Kleinigkeit, die Unhaltbarkeit von Mezgers These nachzuweisen. Er braucht nur den inzwischen erschienenen Band III der praktischen Neuausgabe der Rhaischen Musikdrucke, der die »Symphoniae iucundae« enthält, aufzuschlagen und dort den folgendermaßen lautenden Anfang der Vorrede zu lesen: »Martinus Luther musicae studiosus.«²² Für den Kirchenhistoriker, dem diese Neuausgabe vielleicht nicht bekannt ist, sei dieser Beginn hier extra zitiert. Richtig ist freilich Mezgers Beobachtung, daß erst bei Praetorius - so weit unsere Kenntnis reicht - die Bezeichnung »Encomium musices« auftaucht, und es hat vorerst allen Anschein, daß diese auf ihn zurückgeht.²³

Noch eine weitere Feststellung muß mitgeteilt werden, bevor wir uns der von Figulus überlieferten Vorrede zuwenden. Offenbar hat bisher auch noch niemand den Praetoriustext vom »Encomion« mit dem von Walter genau verglichen. Es stellt sich nämlich dabei heraus, daß - abgesehen von dem Zusatz der Überschrift - der Wortlaut bei Praetorius drei Einschübe enthält.²⁴ Am Anfang des dritten Absatzes²⁵ steht nach dem kurzen Satz »Zum andern ist der Thieren und sonderlich der Vögel Musica, Klang und Gesang noch viel wunderbarerlicher« folgender Zusatz: »Ach wie eine herrliche Musica ists / darmit

²¹ Die Musikforschung 8 (1955), 349.

²² Kassel 1959, XV.

²³ Aus Zweckmäßigkeitsgründen behalten wir diese Bezeichnung bei und befürworten dies allgemein.

²⁴ Auch in WA 50 ist diese Textfassung unberücksichtigt geblieben.

²⁵ Vgl. die Faksimilewiedergabe des Praetoriustextes in: Michael *Praetorius*: Musikalische Werke I. Wolfenbüttel 1928, VII.

der Allmechtige Herr im Himmel seinen Sangmeister / die liebe Nachtigal / sampt ihren jungen Schülern / und so viel tausend mal Vögel in der Lufft / begnadet hat / da ein jedes Geschlecht seine eigene Art und Melodey / seine herrliche süße Stimm und wunderliche Coleratur hat / die kein Mensch auff Erden begreifen kan.« Drei Abschnitte weiter unten ist in dem Satz »Darumb haben die heiligen Väter / und die Propheten nicht vergebens das Wort Gottes in mancherley Gesänge / Saitenspiel gebracht / daher wir denn so mancherley köstliche Gesänge und Psalm haben« hinter »gebracht« der bemerkenswerte Nebensatz »darmit bey der Kirchen die Musica alzeit bleiben solte« eingefügt.²⁶ Schließlich sind im darauffolgenden Absatz bei dem berühmten Vergleich des Tenor-Cantus-firmus-Satzes mit einem »himmlischen Tantzreyen« die schönen Worte »freundlich einander begegnen / und sich gleich hertzen und lieblichen umbfangen« eingeschoben; außerdem ist hier statt von einer »schlechten Weise oder Tenor« von einer »schlechten einfeltigen Weise oder Tenor« die Rede. Wie kommt Praetorius zu diesen Ergänzungen des Walterttextes? Sie stehen überraschenderweise ausnahmslos und wörtlich bei Figulus. Das ist um so bemerkenswerter, da das »Encomion« bei diesem nur knapp halb so lang ist wie bei Walter. Es fehlen daher bei Figulus einerseits ganze Passagen sowohl der lateinischen Fassung als auch der Walterübersetzung des »Encomion«; andererseits aber hat er trotzdem noch Sondergut, das sich nur bei ihm findet. Alle bisherigen Feststellungen, ganz besonders aber die überraschende Berührung der Textfassungen von Figulus und Praetorius, erfordern eine eingehende Untersuchung der von dem ersteren überlieferten Vorrede.

II Die »Praefatio Germanica ... D. Martini Lutheri« in den »Cantiones sacrae« von Wolfgang Figulus

Beim nur oberflächlichen Vergleich dieser deutschen Vorrede sowohl mit Luthers lateinischem »Encomion« wie mit Walters Übersetzung fällt, wie bereits gesagt, trotz vorhandenen Sonderguts bei Figulus der große Unterschied im Umfang auf. Beginnt man dann den Figulustext mit den beiden anderen Vorlagen in Beziehung zu setzen, stößt man auf eine unlösbare Aufgabe, die man nicht mit der Erklärung, daß es sich hier um eine völlig freie Übersetzung handelt, ge-

²⁶ Ebd, VIII, 8. Zeile von unten.

waltsam erledigen kann.²⁷ Wie käme Figulus zu einem gänzlich eigenmächtigen Umgang mit einem originalen Luthertext oder auch dessen Übersetzung, wödoch die Worte des Reformators bei seinen Freunden und Anhängern, zu denen Figulus zählte, stets nur höchste Ehrfurcht und Unantastbarkeit abnötigen konnten? Auf diese Frage gibt es nur eine Antwort: Der Text, den Figulus bietet, ist überhaupt keine Übersetzung, sondern ein originaler Text, den er jedenfalls für einen des Reformators gehalten hat.²⁸ Tatsächlich behauptet Figulus auch gar nicht, eine Übersetzung wiederzugeben; vielmehr sagt er im Titel der Tenorstimme, die die Vorrede enthält, »Cum Praefatione Germanica Reverendi Patris D. Martini Lutheri ante non impressa«. Die gleiche Feststellung könnte man freilich auch bei Walter treffen; denn auch er redet in seiner Schrift von 1564 nicht von einer Übersetzung. Seine im Vergleich mit Figulus teilweise überraschend ähnliche Überschrift hat folgenden Wortlaut: »Vorrede des Heiligen tewren Man Gottes, Doctoris Martini Lutheri, vormals nie Deudsch im Druck ausgangen.« Die letzten Worte besagen völlig das Gleiche wie »ante non impressa« bei Figulus. Daß wir es bei Walter jedoch auf alle Fälle mit einer Übersetzung zu tun haben, ergibt sich aus charakteristischen Erweiterungen der Vorlage, die die Hand des Musikers verraten.²⁹

Nun aber ergibt ein Vergleich des Figulustextes mit Walters Übersetzung des »Encomion« noch eine besondere Feststellung: Bei völliger Verschiedenheit beider Schriftstücke sowohl im Umfang wie beim Wortlaut im einzelnen (von ein paar vereinzelt Wendungen, auf die wir noch zu sprechen kommen,³⁰ abgesehen), stimmen indes die Grußformeln am Anfang und Schluß nahezu wört-

27 Kawerau begnügt sich mit der Feststellung, daß Figulus' Übersetzung Walter gegenüber »ganz selbständig, viel weniger wortreich« sei, »ja, daß sie auch dem lateinischen Text gegenüber verkürzend verfare« (WA 50, 367). Benndorf behauptet (aaO, 305), daß sie »ein abgekürzter und zusammengedrängter Neudruck der Walterschen« sei. Einige Wendungen ließen jedoch erkennen, daß er auch den lateinischen Text vor sich gehabt und aus ihm übersetzt habe.

28 An dieser Stelle möchte der Verfasser ein besonderes Wort des Dankes, den er Herrn Dr. Peter Krause in Halle/Saale schuldet, aussprechen. Dieser hatte die Freundlichkeit, die Zuverlässigkeit des Abdrucks des Figulustextes durch Benndorf nachzuprüfen. Dabei ist Herr Dr. Krause seinerseits zu der Annahme gekommen, daß es sich hierbei gar nicht um eine Übersetzung handelt.

29 Darauf gehe ich in meinem in Vorbereitung befindlichen Buch über Johann Walter näher ein. Dort werde ich auch den Inhalt von Luthers »Encomion« mit Walters Übersetzung eingehend vergleichen und den Inhalt beider Fassungen erörtern.

30 Vgl. unten Seite 98.

lich überein. Zu Beginn steht in beiden: »Allen Liebhabern der freien Kunst Musica / wünsch ich Doctor Martinus Luther, Gnad und Fried von Gott dem Vater und unserm Herrn Christo / etc.« (bei Walter heißt es statt »Christo« »Jesu Christ«, und es fehlt bei ihm das »etc.«), und die Schlußformel lautet hier wie dort: »Hiemit will ich euch alle(n) Gott dem Herrn bevolen haben«, worauf bei Walter als Zeitangabe »Geben zu Wittenberg, Im 1538. Jare« folgt, während Figulus nur »Wittenberg 1538« schreibt. Was ist aus der Übereinstimmung der Grußformeln bei Walter und Figulus zu entnehmen? Schwerlich, daß der Meißener Kantor Walters Druck von 1564 als Vorlage benutzt hat! Daß er diesen gekannt hat, ist freilich zu vermuten. Liegt doch Torgau, der langjährige Wohnsitz Walters mit Ausnahme seiner Dresdner Hofkapellmeisterzeit von 1548 bis 1554, nicht sonderlich weit von Meißen entfernt, und wissen wir doch zudem, welch große Beachtung die Werke des protestantischen Urkantors zu ihrer Zeit in den reformatorischen Kernlanden und weit darüber hinaus gefunden haben. Sollte man daher nicht annehmen, daß Figulus' Worte »ante non impressa« eine versteckte Kritik an Walters Formulierung enthält, nämlich an dessen Verschweigen der Tatsache, daß es sich bei ihm um eine Übersetzung handelt, während er selbst einen originalen Luthertext zu bieten hat? Seine knappere Fassung aber kann in Anbetracht ihres wesentlich kürzeren Inhalts im Vergleich mit dem lateinischen »Encomion« dann nur eine Vorstufe zu diesem sein. Sollte hingegen Walter diese Urfassung des »Encomion«, wie wir sie nennen möchten, nicht gekannt haben? Doch, er hat sie sicherlich seinerseits gekannt; denn wenn man nicht annehmen kann, daß Figulus lediglich die Grußformeln und ein paar wenige andere Wendungen von Walter übernommen hat (welchen Grund sollte er dafür gehabt haben?), dann bleibt nur die Erklärung, daß diese aus der Urfassung des »Encomion« stammen. Zur Übersetzung der lateinischen Vorrede gehören sie nämlich nicht; denn diese beginnt mit den Worten: »Martinus Luther musicae studiosis. Salutem in Christo« und endet mit »Bene in Domino vale«. Die deutsche Urfassung, die wir annehmen, wandte sich demgegenüber an »alle Liebhaber der freien Kunst Musica«. Eine Zeitangabe enthält das lateinische Encomion im Unterschied zu Walters und Figulus' Text an keiner Stelle; sie erübrigte sich, da auf der Titelseite der Tenorstimme, auf der »Cum Praefatione D. Martini Lutheri« vermerkt ist, die Jahreszahl 1538 steht. Natürlich könnte Walter bei seiner Übersetzung von sich aus das Erscheinungsjahr des Rhauschen Drucks der »Symphoniae iucundae« hinzugefügt haben; wahrscheinlicher aber ist doch, daß er Anfang und Schluß von der

Urfassung des »Encomion« übernommen hat, während sein eigentlicher Text eine etwas weiter ausgeführte Übersetzung, die aber zweifellos noch als eine solche anzusprechen ist, darstellt. Daß Walter die lateinische Vorrede Luthers wichtiger erschien als die deutsche Urfassung, leuchtet ohne weiteres ein, wenn man beide Texte miteinander vergleicht.

Nun soll freilich nicht der Eindruck erweckt werden, daß die Existenz einer Urfassung des »Encomion« durch die bisherigen Ausführungen bereits mit Sicherheit nachgewiesen sei. Es lassen sich auch Argumente ins Feld führen, die für Walter als Autor der Grußformeln sprechen könnten, womit freilich deren Verwendung bei Figulus rätselhaft bliebe. Bei dem Gruß zu Beginn fällt der Begriff »freie Kunst Musica« auf, der für Walter, nicht jedoch für Luther charakteristisch ist. Warum aber sollte diesen nicht auch einmal Luther verwendet haben, zumal es sich um einen feststehenden Begriff gehandelt hat? Sodann darf nicht übersehen werden, daß die einleitende Grußformel sehr ähnlich in der Vorrede von Walters letztem größeren Werk »Das christlich Kinderlied D. Martini Lutheri etc. . . .« von 1566 wiederkehrt. Dort lautet sie: »Allen Christen und Liebhabern der Kunst Musica wündsch ich Johannes Walter der Elter Gottesgnad in Christo Jhesu unserm Heilandt.«³¹ Die Worte »ich Doctor Martinus Luther« in der Grußformel von 1564 sprechen nicht unbedingt gegen Walter als deren Urheber; hat dieser sich doch in seinem Leben wiederholt zum Sprecher des Reformators gemacht und ihm eigene Worte in den Mund gelegt; dafür sind das »Epitaphium des ehrwürdigen Herrn Doctoris M. Lutheri« und die Unterschrift unter Luthers Bildnis in der Veröffentlichung des Lobgedichts über die Musik von 1564 deutliche Beweise.³² Schließlich ist auch in dem Druck von 1566 die Zeitangabe genau wie in dem von 1564 mit »Geben zu . . .« eingeleitet, darin freilich etwas abweichend von Figulus, wie oben festgestellt wurde.³³ Wichtiger als die weitgehende Übereinstimmung der Grußformeln von 1564 und 1566 sind nun freilich die Unterschiede. 1564 heißt es »Gnad und Fried«, 1566 »Gottesgnad«. Mit »Gnad(e) und Fried(e)« aber beginnen nahezu aus-

31 Eine Faksimilewiedergabe dieser Vorrede befindet sich in: Johann Walter: Sämtliche Werke. Bd. 6. Kassel 1970, XXIV.

32 Ebd, 6, 162, 164.

33 Siehe oben Seite 88.

34 Vgl. z. B. WA Br 8, 229, 1 (3233), Martin Luther an alle frommen Christen und Freunde am 24. Mai 1538 aus Wittenberg.

35 WA Br 8, 205, 13 (3220); 215, 40 (3225); 262, 26 (3247) — alle Stellen von 1538.

nahmslos Luthers Briefe sowie auch zahlreiche mit Anreden versehene Schriften (lateinisch »gratiam et pacem«) und zwar mitunter auch unter Fortlassen des angehängten »e« bei den beiden Hauptwörtern;³⁴ und auch die Grußformel am Ende ist die stets von Luther gebrauchte, wenn auch in der Regel verkürzt in »Hier mit Gott befohlen«; jedoch kommen auch Erweiterungen wie z. B. »Hie mit dem lieben Gott befohlen« vor.³⁵ Gewiß könnte man immer wieder den Verdacht äußern, daß Walter bei alledem Luther nachgeahmt hat; es bliebe dann aber die Frage, warum sich ihm Figulus lediglich darin angeschlossen hat.

Um zu einem endgültigen Ergebnis unserer Untersuchung zu gelangen, ist, wie bereits angekündigt, eine genaue Untersuchung der Figulusvorrede hinsichtlich Anlage, Inhalt und Sprache im Vergleich mit Luthers lateinischem »Encomion« erforderlich. Wir stellen daher im nächsten Abschnitt die beiden Texte nebeneinander.

III Die beiden Fassungen des »Encomion musices«

Die deutsche Fassung

Allen liebhabern der freien Kunst Musica /
wünsch ich Doctor Martinus Luther, Genad
und Fried von Gott dem Vater und unserm
HERRN Christo / etc.

Ich wolt warlich das alle Christen den theuren /
werden hohen schatz / die lieben Musicam meine ich / so Gott uns Menschen gegeben /
ja lieb und werdt hielten / denn es ist ein solch / herlich Kleinot / das ich nicht
weis wo ichs nemen soll / davon / wie sichs gebüret zu reden. /

Ist doch nichts auff Erden / das nicht seinen klang hat / und seine zal / ja auch die Luft /
so doch unsichtbar und unbegreiflich ist / wenn man darein schlegt mit einem stabe /
so klinget sie.

Die lateinische Fassung

Martinus Luther musicae studiosis. Salutem in Christo.

Vellem certe ex animo laudatum, et omnibus commendatum esse donum illud divinum et excellentissimum Musicum. Sed ita obruor multitudine et magnitudine virtutis et bonitatis eius, ut neque initium neque finem, neque modum orationis invenire queam, et cogar in summa copia laudum, ieiunus et inops esse laudator. Quis enim omnia complectatur? Atque si velis omnia complecti, nihil complexus videre. Primum, si rem ipsam spectes, invenies Musicam esse ab initio mundi inditam seu concreatam creaturis universis, singulis et omnibus. Nihil enim est sine sono, seu numero sonoro, ita, ut et aer ipse per sese invisibilis et inpalpabilis, omnibusque sensibus imperceptibilis, minimeque omnium musicus, sed plane mutus et nihil reputatus, tamen motus

fit sonorus et audibilis, nunc etiam palpabilis, mirabilia in hoc significante spiritu mysteria, de quibus hic non est locus dicendi.

Das also diese edle Kunst in allen Creaturen ihr bildnus hat. Ach wie eine herrliche Musica ist / damit der Allmechtige HERR im Himel seinen Sangmeister / die liebe Nachtigal / sampt jren jungen Schülern / und so viel tausend mal vögel in der Lufft / begnadet hat / do ein jedes geschlecht seine eigene ahrt und Melodey / seine herrliche süsse stim und wunderliche Coleratur hat / die kein Mensch auff Erden erlangen noch begreifen kan. /

Der liebe David hat solches mit größern verwundern im Geist angesehen / do er spricht im 104. Psalm: An demselben sitzen die Vögel des Himmels / und singen unter jren zweigern.

Und uber das alles hat er die Menschen mit dieser Kunst noch höher begnadet / das nichts dagegen zurechen ist / wenn eines Menschen stimm erklingt.

Die Heydnische Philosophi haben sich hefftig bemüht zuerforschen / wie doch des Menschen Zunge also wunderlich die gedanken des Hertzens / beide mit reden und singen dargeben möge / aber sie habens nicht können ergründen /

Sed mirabilior est Musica in animantibus, praesertim volucris, ut Musicissimus ille Rex, et divinus psaltes David, cum ingenti stupore et exultante spiritu, praedicat mirabilem illam volucrum peritiam et certitudinem canendi, dicens Psalmo centesimo tertio. Super ea volucres coeli habitant, de medio rammorum dant voces.

Verum ad humanam vocem, omnia sunt prope³⁶ immusica, tanta est optimi Creatoris in hac una³⁷ re supereffusa et incompraehensibilis munificentia et sapientia. Sudarunt Philosophi, ut intelligerent hoc mirabile artificium vocis humanae, quo modo tam levi motu linguae, leviorique adhuc motu gutturi, pulsus aer funderet illam infinitam varietatem et articulationem vocis et verborum, pro arbitrio animae gubernantis, tam potenter et vehemen-

36 In den Straßburger Melanchthonausgaben und demzufolge bei Fabricius steht »proprie«; unserm Text liegt der Rhausche Druck von 1538 zugrunde.

37 Das Wort »una« fehlt in den genannten Ausgaben.

ja es ist noch keiner so weit kommen / der
da hette können ausgründen das abc. von der
Musica / Nemlich das unter allen sichtbarn
Creaturen / der Mensch allein die freude sei-
nes hertzens also darthun kan / wenn er lacht
/ und dagegen / wenn er betrübet ist / das
er weinet.

In summa die edle Musica ist nach Gottes
wordt / der höchste Schatz auff Erden. Sie
regiret alle Gedanken / sinn / hertz und
muth.

Wilstu einen betrübten frölich machen / einen
frechen wilden Menschen zeumen das er gelin-
de werde / einem zaghaftigen einen muth ma-
chen / einen hoffertigen demütigen / und der-
gleichen /

was kann besser dazu die-
nen / denn diese hohe / theure / werde und
edle kunst. Der heilige Geist ehret sie selbst /
und helt sie hoch / do er zeuget wie der
böse Geist von Saul gewichen sey / wenn Da-
vid auff der Harffen schlug. Item da der
Prophet Elisa weissagen solte / befahl er man
solte jm ein spielman her bringen, der auff der
Harffen schlug. Daher auch nicht die lieben
Veter und Propheten / ohn ursach gewolt ha-
ben / das bey der Kirchen die Musica alzeit
bleiben solt / daher sind kommen so viel ge-
seng und Psalmen.

ter, ut per tanta intervalla locorum, circulariter ab omnibus, distincte, non solum audiri, sed et intelligi possit. Sed sudant tantum, numque inveniunt et cum admiratione desinunt in stuporem. Quin nulli adhuc reperti sunt, qui definire et statuere potuerint, quid sit ille sibilus et alphabetum quoddam vocis humanae, seu materia prima, nempe risus (de fletu nihil dicam) mirantur, sed non complectuntur, Verum haec speculabilia de infinita sapientia Dei, in hac una creatura, relinquamus melioribus et otiosioribus, nos, vix gustum attingimus.

De usu tantae rei dicere hic oportuit. Sed et ille ipse sua infinita varietate et utilitate longe superat eloquentissimorum eloquentissimam eloquentiam. Hoc num possumus nunc afferre, quod experientia testis est. Musicam esse unam, quae post verbum Dei merito celebrari debeat, domina et gubernatrix affectuum humanorum (de bestiis nunc tacendum est) quibus tamen ipsi homines, ceu a suis dominis, gubernantur et saepius rapiuntur. Hac laude Musicae nulla maior potest (a nobis quidem) concipi. Sive enim velis tristes erigere, sive laetos terrere, desperantes animare, superbos frangere, amantes sedare, odientes mitigare, et qui omnes illos numeros dominos cordis humani, scilicet affectus et impetus seu spiritus, impulsores omnium vel virtutum vel vitiorum? Quid invenias efficacius quam ipsam Musicam? Honorat eam ipse Spiritus sanctus, ceu sui proprii officii organum, dum in scripturis suis sanctis testatur, dona sua per eam Prophetis illabi, id est omnium virtutum affectus, ut in Eliseo videre est. Rursus per eandem expelli Satanam, id est omnium vitiorum impulsorem, ut in Saule rege Israel monstratur.

Unde non frustra, Patres et Prophetae, verbo Dei nihil voluerunt esse coniunctius quam Musicam. Inde enim tot Cantica et Psalmi, in quibus simul agunt et sermo et vox in animos auditoris, dum in ceteris animantibus

Und ist diese theure gabe allein den Menschen geben / das er sich dobey erinner er sey dazu geschaffen / das er Gotte loben und preisen sol.

Auch sihet man in dieser Kunst / die grosse unaussprechliche / unbegreifliche und unerforschliche weisheit Gottes / das die eine stimme jhrer art nach fein gerate und einfeltig her gehet / und die andern so wunderbarlichen auff allen örtern / daneben und umher spielen / freundlich einander / begeben / und sich gleich hertzen und lieblichen umfangen / das / wer jm ein wenig nach dencket / und es nicht für ein unaussprechliches wunderwerck des HErrn helt / der ist nicht werdt / das er ein Mensch heist / und solte nichts anders hören / denn wie der Esel schreiet unnd wie die Saw grunztet.

et corporibus sola musica sine sermone gesticulatur. Denique homini soli prae ceteris, sermo voci copulatus, donatus est, ut sciret, se Deum laudare oportere verbo et Musica, scilicet sonora³⁸ praedicatione et mixtis verbis suavi melodiae. Iam si comparisonem feceris inter ipsos homines, videbis quam multiplex et varius sit Creator gloriosus in donis Musicae dispersis, quantum differat homo ab homine in voce et verbo, ut alius alium mirabiliter excellat, negant enim posse duos homines inveniri similes per omnia vocis et loquelae, etiam si saepius imitari alii alios videantur, velut alii aliorum simiae.

Ubi autem tandem accesserit studium et Musica artificialis,³⁹ quae naturalem corrigat, excolat et explicet. Hic tandem gustare cum stupore licet (sed non comprehendere) absolutam et perfectam sapientiam Dei in opere suo mirabili Musicae, in quo genere hoc excellit, quod una et eadem voce canitur suo tenore pergente, pluribus interim vocibus circum circa mirabiliter ludentibus,⁴⁰ exulantibus et iucundissimis gestibus laudem ornantibus, et velut iuxta eam divinam quandam choream ducentibus, ut iis, qui saltem modico afficiuntur, nihil mirabilius hoc saeculo exstare videatur. Qui vero non afficiuntur, ne illi vere amusi⁴¹ et digni sunt, qui aliquem Merdipoeam interim audiant vel porcorum Musicam.

38 In den genannten Ausgaben »sonare« statt »sonora«, was ebenfalls einen guten Sinn ergibt.

39 In den genannten Ausgaben fehlt »et Musica artificialis«; der relativische Anschluß erfolgt daher mit »quo«.

40 In den genannten Ausgaben die sinnvolle Variante »laudantibus«.

41 Offenbar hat hier Greiff – entgegen der Überlieferung durch Melanchthon – »asini« statt »amusi« gelesen; denn er übersetzt »... die sind fürwahr recht ungeschickte Esel und wert, daß sie ...« (aaO, 143).

Darumb last
 uns in diesem thewren geschöpff / den Schöp-
 fer erkennen und ihr nicht misbrauchen /
 noch dem Teuffel damit dienen / sondern
 Gott den HERRN damit loben und preisen.
 Die sie aber misbrauchen / zu sauffen / schwel-
 gen / leichtfertigkeit und unzucht / die be-
 zeugen damit das sie noch ins Teuffelsreich
 sein welcher ist ein feind Gottes, der natur
 und alles des / so Gott gemacht und gut
 heist: Hiemit wil ich euch allen Gott dem
 HErrn bevolen haben. Wittenberg 1538.

Sed res est maior, quam ut in brevitate utili-
 tates eius describi queant. Tu iuvenis optime
 commendatam hanc nobilem, salutarem et
 laetam creaturam tibi habeas, qua et tuis affec-
 tibus interim medearis contra turpes libidines
 et pravas societates. Deinde assuescas in hac
 creatura Creatorem acnoscere et laudare. Et
 depravatos animos, qui hac pulcherrima et
 natura et arte abutuntur, ceu impudici poetae
 ad suos insanos amores, et summo studio ca-
 veto et vitato, certusque Diabolus eos rapiat
 contra naturam, ut quae in hoc dono vult et
 debet Deum solum laudare auctorem, isti
 adulterini filii, rapina ex dono Dei facto, co-
 lunt eodem hostem Dei et adversarium na-
 turae et artis huius iucundissimae. Bene in Do-
 mino vale.

IV Vergleich und Ergebnisse

Die vorstehende Synopse ergibt folgende Feststellungen: In beiden Texten steht am Anfang ein allgemeiner Lobpreis auf die Musik, der jedoch in der lateinischen Fassung ausführlicher ist. Vom anschließenden ersten Punkt (primum) der lateinischen Ausführungen über die Musik, die von ihr als einem Teil der Schöpfung handeln, fehlt im deutschen Wortlaut der erste entsprechende Satz. Der Text beginnt sogleich mit der Feststellung »Ist doch nichts auf Erden, das nicht seinen Klang hat . . .«, die nahezu wörtlich dem zweiten lateinischen, allerdings wesentlich ausführlicheren Satz dieses Abschnitts »nihil enim est sine sono . . .« entspricht, danach aber in die Worte »daß also diese edle Kunst in allen Kreaturen ihr Bildnis hat« einmündet. Dieser Zusatz hat im lateinischen Text keine Entsprechung. Das gleiche gilt für den nun folgenden emphatischen Ausruf über den Gesang der Nachtigall und der Vögel überhaupt. Hierüber bringt die lateinische Vorrede lediglich den Satz »Mirabilior est musica in animantibus, praesertim volucris«. Gemeinsam ist beiden Texten erst wieder der Hinweis auf Psalm 103 in der lateinischen Fassung bzw. 104 in der deutschen (so auch in Walters Übersetzung), wobei nun wieder der lateinische

Wortlaut ausführlicher ist. Auch über den königlichen Sänger David wird im Anschluß daran im lateinischen Text wortreicher gesprochen als im deutschen.

Während nun im Rhauschen Druck mit den Worten »Verum ad humanam vocem« ein neuer Abschnitt über das »Wunderwerk« der menschlichen Stimme beginnt, ist in der deutschen Fassung darüber zunächst nur ein allgemeiner Satz (Und über das alles hat er die Menschen mit dieser Kunst noch höher begnadet . . .) an den ersten angehängt. Erst bei dem Hinweis auf das vergebliche Bemühen der »Philosophi«, die Einzigartigkeit des Phänomens der menschlichen Stimme zu erklären, treffen sich beide Texte wieder (im deutschen Wortlaut beginnt hier der zweite Abschnitt). Dabei geht die lateinische Fassung nun wieder mehr ins einzelne, beide Abhandlungen bringen jedoch den eigentümlichen Ausdruck »alphabetum quoddam vocis humanae« bzw. »abc. von der Musica«, womit das Lachen und Weinen, das es nur bei dem Menschen gibt, gemeint ist. An dieser Stelle ist der deutsche Text ausführlicher, wenn es heißt, »daß unter allen sichtbaren Kreaturen der Mensch allein die Freude seines Herzens also dartun kann, wenn er lacht, und dagegen, wenn er betrübt ist, daß er weint«. Nach einem weiteren, das zuvor Behandelte noch einmal unterstreichenden Satz beginnt in der lateinischen Vorrede nunmehr der dritte Abschnitt. In ihm wird - wiederum nach einem einleitenden Satz allgemeinen Inhalts - zunächst begründet, warum der Musik nach dem Wort Gottes das höchste Lob zukommt. Der deutsche Text schließt demgegenüber unmittelbar an die vorher zitierten Worte » . . . daß er weint« mit dem Satz an: »In summa die edle Musica ist nach Gottes Wort der höchste Schatz auf Erden«, um dann gleich die Aufzählung der musikalischen Wirkungen folgen zu lassen. Abermals ist in der lateinischen Fassung der Zusammenhang wesentlich ausführlicher; vor allem ist die grundsätzliche Charakterisierung der Musik als »domina et gubernatrix affectuum« eingehender behandelt, während im deutschen Wortlaut zu Beginn der Aufzählung lediglich der knappe (an die erste, aus vorreformatorischer Zeit stammende Strophe des Lutherlieds »Komm, Heiliger Geist, Herre Gott« erinnernde) Satz steht: »Sie regiert alle Gedanken, Sinn, Herz und Mut.« Inhaltlich liegt indes an dieser Stelle in beiden Fassungen völlige Übereinstimmung bis zu den Worten »superbos frangere« bzw. »die Hoffärtigen demütigen« vor. In der lateinischen ist die Aufzählung im Unterschied zur deutschen damit jedoch noch nicht beendet (es folgen zwei weitere Wirkungen), so daß sich erst bei der rhetorischen Frage beide Texte wieder treffen »Quid invenias efficacius quam ipsam Musicam?« bzw. »Was kann besser dazu dienen, denn diese hohe,

teure, werthe und edle Kunst?«⁴² Auch der anschließende Gedanke von der Musik als Werkzeug des Heiligen Geistes findet sich zunächst wörtlich in beiden Vorreden (*Honorat eam ipse spiritus sanctus* bzw. *Der heilige Geist ehrt sie selbst*), dem jedoch nur im lateinischen Wortlaut die wichtige Parenthese »*ceu sui proprii officii organum*« hinzugefügt ist. Bei dem folgenden Schriftbeweis wird im deutschen Text zuerst auf die Saul-David-Geschichte hingewiesen und danach erst auf die vom Propheten Elisa; im lateinischen ist dies umgekehrt und zudem knapper. Dafür aber ist hier bei dem Wort »*Satanam*« die lehrhafte Erklärung »*id est omnium vitiorum impulsorem*« hinzugefügt.

Während der deutsche Text nun abermals unmittelbar zum nächsten Punkt überleitet, beginnt im lateinischen an dieser Stelle der vierte Abschnitt mit den Worten »*Unde non frustra Patres et Prophetae . . .*«; sie entsprechen genau den deutschen »Daher auch nicht die lieben Väter und Propheten . . .«. Der Nachsatz ist in beiden Texten jedoch bemerkenswert verschieden. Während er im lateinischen lautet »*verbo Dei nihil esse coniunctius quam Musicam*«, steht im deutschen »daß bei der Kirchen die Musica allzeit bleiben soll«, worauf es dann wieder übereinstimmend weitergeht: »*Inde enim tot Cantica et Psalmi . . .*« bzw. »Daher sind kommen so viel Gesänge und Psalmen«. Jedoch ist auch hier der lateinische Text durch eine lehrhafte Erläuterung erweitert (in *quibus simul agunt . . . gesticulatur*). Beide Fassungen schließen nun den Gedanken an, daß dem Menschen die Musik zum Lobe Gottes gegeben sei, der in der lateinischen erneut durch eine mit einem »*scilicet*« begonnene Parenthese weiter ausgeführt wird. Danach beginnt in dieser der sechste Abschnitt, es ist der berühmte von der »*Musica artificialis*«. Der deutsche Text leitet auch hier ohne Absatz zu dem neuen Gedankenkreis über und zwar ebenfalls ohne erklärenden Übergang so gleich zu der bekannten Stelle von dem Tenor-Cantus-firmus-Satz. Der allgemeinen Beschreibung nach stimmen zwar beide Texte im folgenden überein, jedoch nicht immer auch in der Formulierung. Vor allem aber fehlt im deutschen Wortlaut das Bild vom göttlichen Tanzreigen (*divina chorea*), und auch der Zusatz »*ut . . . nihil mirabilius hoc saeculo exstare videatur*« hat in ihm keine sachliche Entsprechung. Umgekehrt enthält der an dieser Stelle teilweise ausführlichere deutsche Text Wendungen, die im lateinischen unberücksichtigt sind, so vor allem die Worte »sich gleich Herzen und lieblichen umfängen«, die Prae-

42 Für die im deutschen Text eingefügten überschwenglichen Attribute gilt das auf Seite 100 bei Punkt 3 Gesagte.

torius aufgegriffen hat,⁴³ und bei der Beschreibung des »tenor« ist das unscheinbare, aber doch wohl bemerkenswerte Wort »einfältig« hinzugesetzt. Schließlich sagt der deutsche Text anstelle von »qui vero non afficiuntur« ausführlicher »... daß, wer ihm ein wenig nachdenkt und es nicht für ein unaussprechliches Wunderwerk des Herrn hält«. Besonders auffällig sind die Textabweichungen bei dem nun folgenden Satzende, das wir später genauer zu erläutern haben.⁴⁴

Beide Texte beenden an dieser Stelle einen Abschnitt, der lateinische den fünften, der deutsche den zweiten. Es folgt nun noch eine abschließende Betrachtung über die Folgerungen, die sich aus den vorangegangenen Ausführungen ergeben. Im lateinischen Wortlaut ist eine neue Anrede (*iuvenis optime*) eingefügt, während der deutsche mit der Aufforderung »Darum laßt uns ...« beginnt. Dem lateinischen Text ist noch ein letztes Mal ein grundlegender Satz vorangestellt, in dem in hoher theologischer Konzentration die Musik als eine »nobilis, salutaris et laeta creatura« bezeichnet wird. Erst der nächste Satz entspricht dann dem ersten des deutschen Textes. Gleich ist in beiden Ausführungen die sich ergebende Konsequenz, die Warnung vor dem Mißbrauch der Musik, und gleich sind auch verschiedene Einzelheiten, insonderheit die Apostrophierung des Teufels als »Feind Gottes, der Natur und alles dessen, was Gott gemacht und gut heißt«, im lateinischen freilich mit dem Zusatz des Wortes »ars« (der *Diabolus* ist »*hostis Dei et adversarius naturae et artis*«, Natur und Kunst werden in einem Atemzug genannt). Daß eine weitere Mahnung zur Vorsicht bei diesem höchsten Studium (nämlich der Musik) nur in der lateinischen Vorrede steht, ist verständlich; mit dem hierbei eingeflochtenen Ausdruck »*impudici poetae*« hat es aber sicherlich seine besondere Bewandtnis.⁴⁵

Der im einzelnen vorgenommene Vergleich der lateinischen Fassung des »Encomion« mit dem von Figulus überlieferten deutschen Text bestätigt allenthalben, daß wir es bei diesem keinesfalls mit einer Übersetzung zu tun haben. Der wesentlich geringere Umfang läßt sich nirgends als Kürzung, sondern nur umgekehrt das lateinische »Encomion« als dessen Erweiterung erklären. Aber auch der Wortlaut bei Figulus deutet mit mancherlei eigentümlichen Wendungen und Formulierungen auf einen eigenständigen Text. Auf der anderen Seite ist jedoch eine übereinstimmende Grundkonzeption beider Schriftstücke unverkennbar. Es ergibt sich daher die Frage nach der Priorität. Könnte es sein, daß

43 Vgl. oben Seite 86.

44 Vgl. unten Seite 101.

45 Siehe ebenfalls Seite 101.

der Figulustext als ein volkstümlicherer Extrakt aus dem lateinischen »Encomion« nachträglich entstanden ist? Daß Luther einen solchen selbst besorgt haben könnte, ist auszuschließen, würde er damit doch einen Rückschritt hinter die systematisch ausgearbeitete lateinische Fassung getan haben. Aber auch einen späteren freien Bearbeiter vermögen wir uns hier nicht vorzustellen; es würde dies mit Figulus' Behauptung von einer bisher ungedruckten Vorrede Luthers nicht zusammenstimmen, es sei denn, daß er über die Herkunft des von ihm veröffentlichten Textes falsch unterrichtet gewesen ist. Aber abgesehen davon, muß doch angenommen werden, daß Figulus die lateinische Fassung des »Encomion« gekannt hat; denn welcher mitteldeutsche lutherische Kantor des 16. Jahrhunderts sollte nicht mit den Rhauschen Drucken vertraut gewesen sein! Dann aber kann ihm auch nicht die Verwandtschaft mit dem Wortlaut seiner Praefatio verborgen geblieben sein. Vielleicht will er dies sogar selbst andeuten, wenn er ausdrücklich von einer bisher ungedruckten *deutschen* Vorrede spricht.⁴⁶

Eine Beobachtung könnte freilich dafür sprechen, daß der Figulustext tatsächlich *nach* dem lateinischen »Encomion« entstanden ist; er hat nämlich nicht nur die Grußformeln mit Walters Übersetzung,⁴⁷ sondern darüber hinaus noch ein paar weitere Wendungen gemeinsam. Die Stelle im zweiten Abschnitt bei Figulus »da der Prophet Elisa weissagen sollte, befahl er, man sollte ihm einen Spielmann herbringen, der auf der Harfe schläge«, steht mit scheinbar nicht ins Gewicht fallenden Abweichungen auch bei Walter. Bei ihm lautet sie: »... welcher, so er weissagen soll, befiehlt er, daß man ihm einen Spielmann bringen soll. Und da der Spielmann auf der Saiten spielt, kam die Hand des Herrn auf ihn.« Sodann wird in beiden deutschen Fassungen gegen Ende des vorletzten Abschnitts das Wort »Wunderwerk« für die Musik gebraucht und im letzten der Teufel als »ein Feind Gottes und der Natur« bezeichnet. Bedeuten diese Übereinstimmungen, daß der Figulustext Walters Übersetzung voraussetzt? Mußte dies bereits bei den Grußformeln verneint werden, so ist es erst recht hier der Fall. Gerade die weitgehende, jedoch eben nicht völlige Übereinstimmung dieser Stellen spricht dafür, daß Figulus nicht auf Walter beruht, sondern

46 Dabei hat er sich wahrscheinlich gleichzeitig gegenüber Walters Übersetzung abgrenzen wollen; vgl. vorher Seite 88.

47 Vgl. oben Seite 87/88.

48 Vgl. Kapitel 9 meines in Vorbereitung befindlichen Johann-Walter-Buchs.

49 Auch in der Satzverknüpfung weichen beide Texte voneinander ab.

daß vielmehr Walter an diesen wenigen Stellen umgekehrt auf dem Figuluswortlaut fußt, was aber nur heißen kann, auf einer deutschen Urfassung des »Encomion«. Denn warum sollte sich Figulus ausgerechnet nur an den besagten Stellen an Walter angeschlossen haben, um sie dann aber doch nicht wortgetreu zu übernehmen? Einleuchtend erscheint es hingegen, wenn Walter bei dem Hinweis auf den Propheten Elisa dem ausführlicheren Wortlaut der Urfassung den Vorzug gegeben hat. Obendrein hat er dabei, wie an zahlreichen Stellen seiner Übersetzung,⁴⁸ auch diese aus seiner musikalischen Vorstellungswelt heraus zugleich fachkundig verbessert; statt »auf der Harfe schlüge« schreibt er »auf der Saiten spielet«.⁴⁹ Mit dem Wort »Wunderwerk« verbinden beide Texte verschiedene Attribute: Bei Figulus ist es »unaussprechlich«, bei Walter »lieblich«, ein kleiner, jedoch für verschiedene Ausdrucksweisen charakteristischer Unterschied.

Nach allen Feststellungen ist eine Abhängigkeit des Figulustextes nicht nur vom lateinischen »Encomion«, sondern auch von Walters Übersetzung auszuschließen. Wir fassen nunmehr die bisherigen Ergebnisse der Textvergleiche in vier Punkten zusammen:

(1) Die deutsche Urfassung des »Encomion«, um die es sich u. E. bei dem Figulustext handelt, ist keine gelehrte Abhandlung wie die spätere, für Studenten bestimmte lateinische, sondern wendet sich an »alle Liebhaber der Musik«. Die Grußformeln passen nur zu ihr und nicht zum lateinischen Wortlaut und auch nur sehr bedingt zu Walters Übersetzung.

(2) Der ursprüngliche deutsche Text ist wesentlich kürzer als der nachträgliche lateinische und der Inhalt weniger streng gegliedert; die Gedanken erscheinen hier lose aneinander gereiht. Anstelle von drei Abschnitten der Urfassung hat die lateinische Vorrede nunmehr sechs in systematischer Folgeichtigkeit: 1. Die Musik als ein Teil der Schöpfung, 2. das Geheimnis der menschlichen Stimme, 3. die Wirkungsmacht der Musik, 4. der *usus musicae*, d. h. die Zusammengehörigkeit vom Wort Gottes und der Musik, 5. das Lob der *musica artificialis*, 6. Warnung vor dem Mißbrauch der Musik.

(3) Diese sechs Punkte erscheinen zwar ausnahmslos auch in der deutschen Urfassung, jedoch, wie gesagt, ohne strenge Gliederung und weniger wissenschaftlich ausgeführt.

(4) Die Ausdrucksweise ist im deutschen Wortlaut in Anbetracht der allgemeineren Zweckbestimmung der Urfassung (An alle Liebhaber der Musik) gelockerter gegenüber der lehrhaften im lateinischen »Encomion«.⁵⁰

Wenden wir uns nach diesen allgemeinen Feststellungen noch ein paar Einzelheiten zu!

(1) Der emphatische Ausruf über den Gesang der Nachtigall im ersten Absatz des Figulustextes, der weder im lateinischen »Encomion« noch in Walters Übersetzung eine Entsprechung hat (in beiden Texten kommt die Nachtigall nicht vor), jedoch bei Praetorius wieder erscheint, verrät zeitliche Nähe zu Luthers »Vorrede auf alle guten Gesangbücher« (1538). Hier wird ebenfalls die Nachtigall als »die rechte Sängerin« und »der Musica ein Meisterin« gepriesen.⁵¹

(2) Auch die Behandlung der Schriftbeweise in der Urfassung erinnert an Luthers Gedicht über die Musik; in beiden Texten wird erst auf die Saul-David-Geschichte und danach auf den Propheten Elisa verwiesen. In der lateinischen Vorrede geschieht dies in umgekehrter Folge und obendrein wesentlich knapper; Walter hat hier begreiflicherweise auf die Urfassung zurückgegriffen.⁵²

(3) Verschiedene Ausdrücke der deutschen Vorrede deuten auf Luther: Das Attribut »herrlich« gebraucht er in Verbindung mit der Musik öfters,⁵³ während es z. B. für Walter nicht typisch ist. Auch das Wort »unaussprechlich« (z. B. unaussprechliches Wunderwerk) erscheint charakteristisch für Luther; ganz besonders gilt dies von der Anhäufung von Eigenschaftswörtern, wo er von der »großen, unaussprechlichen, unbegreiflichen und unerforschlichen Weisheit Gottes« spricht. Walter hält sich an der betreffenden Stelle eng an die lateinische Vorlage) absolutam et perfectam sapientiam Dei), übernimmt jedoch aus der Urfassung das Wort »groß« und übersetzt »große und vollkommene Weisheit Gottes«. Die Überschwänglichkeit der Urfassung ist stärkerer Begrifflichkeit, wie es das Wort »vollkommen« in sich schließt, im lateinischen Wortlaut wie auch in Walters Übersetzung gewichen.

50 In Walters Übersetzung erscheint diese bereits wieder etwas weniger streng; dennoch fällt der von Praetorius aus der Urfassung in Walters Wortlaut übernommene emphatische Satz »Ach wie eine herrliche Musica ists . . .« (vgl. oben Seite 85/86 stilistisch spürbar aus dem Rahmen.

51 Luthers oft neu gedruckte »Vorrede auf alle guten Gesangbücher« siehe u. a. in WA 35, 483, 12 – 484, 26, in der von Wilibald Gurlitt besorgten Faksimileausgabe von Johann Walters Gedicht »Lob und Preis der löblichen Kunst Musica« (Kassel 1938) und Walter: AaO 6, 153.

52 Vgl. oben Seite 92.

53 Vgl. z. B. WA TR 1, 86, 19 (194), März 1532; 490, 6. 41 (968), erste Hälfte der dreißiger Jahre.

(4) Der Vergleich des Tenor-Cantus-firmus-Satzes mit einem »himmlischen Tantzreien« (Walters Übersetzung) ist erst in die lateinische Vorrede durch die Parenthese »et velut iuxta eam divinam [!] quandam choream ducentibus« hineingekommen. Es wäre unvorstellbar, daß ein Übersetzer oder Bearbeiter dieses besonders charakteristische Bild übergangen hätte, wohl aber ist es begreiflich, daß Praetorius hinter der Parenthese die für eine Lehrschrift vielleicht zu poetisch erschienenen Worte der Urfassung »freundlich einander begegnen und sich gleich Herzen und lieblichen umfängen« in Walters Übersetzung noch wieder eingefügt hat.

(5) Auch der Bezug auf den »Merdipoeta« fehlt in der Urfassung. Es bleibt offen, ob diese etwas früher im Jahr entstanden ist, als sich der Vorfall mit Lemnius noch nicht abgespielt hatte, oder ob die Vorrede an »alle Liebhaber der Musik« dem Reformator für einen solchen Angriff ungeeignet erschien; das letztere ist bei Luthers Art wohl das weniger Wahrscheinliche. Auf Lemnius wird aber offenbar nicht nur bei den Worten »aliquis Merdipoeta« (Ende des vorletzten Abschnitts) angespielt, sondern sicherlich auch mit den im letzten Abschnitt eingeschalteten Worten »ceu impudici poetae«. An beiden Stellen erscheinen die Einfügungen, die in keinem rechten Sinnzusammenhang stehen, gewaltsam. Sie werden auch dadurch nicht einleuchtender, daß hinter »impudici poetae« noch die Worte »ad suos insanos amores« folgen. Walter, der den »Merdipoeta« völlig unberücksichtigt ließ,⁵⁴ hat an dieser zweiten Stelle einen Sinn konstruiert, indem er sie in besseren Zusammenhang zu den abschließenden Gedanken brachte; sie lautet bei ihm: »... und diejenigen, so dieser schönen Natur und Kunst (wie denn die unzüchtigen Poeten auch mit ihrer Natur und Kunst tun) zu schändlicher ... Liebe mißbrauchen ...«

Beweisen auch diese Einzelbeobachtungen, daß die Figulusvorrede eine Urfassung des »Encomion musices« ist, dann ergibt sich nunmehr die Frage, aus welchem Anlaß diese verfaßt sein könnte. So genau wir die Entstehungszeit durch die originale Jahreszahl am Ende des Schriftstücks, die auch durch die inhaltliche Nähe zu Luthers »Vorrede auf alle guten Gesangbücher« aus dem gleichen Jahr gestützt wird, unterrichtet sind, so gibt es doch keine Anhaltspunkte für deren spezielle Zweckbestimmung. Figulus spricht von einer »Prae-

54 Wie bereits auf Seite 82 erwähnt wurde, hat Walter mit dem Ausdruck »wüstes wildes Eselsgeschrei« anstelle von »Merdipoeta« in gewisser Weise auf die Urfassung zurückgegriffen, in der es »wie der Esel schreit« heißt. Es ist dies eine der untrüglichen Stellen dafür, daß Walter diese gekannt hat.

fatio Germanica«, die bis zu seiner Zeit nicht gedruckt, also bis in das achte Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts handschriftlich überliefert gewesen sei.⁵⁵ Vermutlich hat auch Praetorius noch die betreffende Handschrift gekannt, verfügte er doch auch sonst über alte Quellen, wie seine Mitteilung der »Verba des alten Johan Walthers« im »Syntagma musicum I« von 1615 beweist.⁵⁶ Andernfalls aber muß er von dem Figuluswortlaut als einem originalen Luthertext gewußt haben; denn wie hätte er sonst ein paar Stücke daraus in seine Wiedergabe der Walterübersetzung des »Encomion« einfügen können! Wenn die handschriftliche Vorrede tatsächlich als eine Praefatio geschrieben wurde und nicht als gesonderter Text für einen uns unbekannten Zweck (eine solche Möglichkeit ist nicht völlig auszuschließen⁵⁷), dann ist der nächstliegende Gedanke, daß Luther diese zwar für den Rhauschen Druck schrieb, jedoch in der deutschen Fassung und Diktion für den besagten Zweck nach der Fertigstellung nicht für geeignet hielt. Auch Georg Rhau selbst könnte für die erweiterte lateinische Neufassung den Anstoß gegeben haben. Jedenfalls hat die Deutung des Figulustextes als Urfassung des »Encomion musices« die größte Wahrscheinlichkeit für sich; dafür spricht vor allem die Übereinstimmung beider Fassungen in der inhaltlichen Grundstruktur; ein Entstehungszusammenhang zwischen ihnen ist mit Sicherheit anzunehmen.

Stellen wir noch als letzte Frage die nach etwaigen sachlichen Differenzen zwischen Ur- und Endfassung, die für die erstere gegen einen originalen Luthertext sprechen könnten. Wir brauchen hier nicht noch einmal auf die Erweiterungen und ebensowenig auf einzelne Verkürzungen einzugehen, die der Reformator bei der Ausarbeitung der lehrhaften lateinischen Vorrede vorgenommen hat, um dem besonderen Zweck, den sie in dem Rhauschen Musikdruck erfüllen sollte, gerecht zu werden. Bedeutungsvoll aber sind zwei eigentümliche Formulierungen der Urfassung, die in der Neubearbeitung keine Berücksichtigung gefunden haben. Die erste, um die es sich handelt, lautet: »... daß also diese edle Kunst in allen Kreaturen ihr Bildnis hat« (erster Abschnitt). Überraschend ist hier das Wort »Bildnis«, das Luther u. W. in entsprechenden Sachzusammenhängen sonst nicht verwendet hat. Tatsächlich enthält der end-

55 Vgl. oben Seite 87.

56 Michael Praetorius: Syntagma musicum I. Wittenberg 1615. Faksimileausgabe von Wilibald Gurlitt. Kassel 1959, 449–453.

57 Allenfalls von daher wäre es vorstellbar, daß an der Mitteilung Forkels von einem Ausgang an den Wittenberger Kirchentüren ein Korn geschichtlicher Wahrheit ist. Vgl. oben Seite 81.

gültige Text das lateinische Wort für Bildnis »figura« nicht. Dennoch kann kein Zweifel sein, daß der dortige Satz »Nihil est . . . sine sono« sachlich völlig dasselbe meint, wobei der Zusatz »ceu numero sonoro« Luthers Bestreben, die Terminologie der zeitgenössischen Musiktheorie zu verwenden, zeigt.⁵⁸ Fraglos liegt in dieser Absicht der Grund für Luthers Verzicht auf den Begriff »Bildnis« bzw. »figura«.

Auffälliger noch ist die zweite Variante; sie betrifft den Satz: »Daher auch nicht die lieben Väter und Propheten ohne Ursache gewollt haben, daß bei der Kirchen die Musica allzeit bleiben sollte« (Mitte des zweiten Absatzes). Stattdessen heißt der lateinische Wortlaut: »Unde non frustra Patres et Prophetæ verbo Dei nihil voluerunt esse coniunctius quam Musicam« (Anfang des vierten Absatzes). Hier ist also nicht mehr von der Kirche die Rede, sondern nunmehr vom verbo Dei. Diese Textänderung ist Praetorius immerhin so aufgefallen, daß er den in der lateinischen Fassung unberücksichtigt gebliebenen Nachsatz des ursprünglichen Wortlauts in den Text von Walters Übersetzung des »Encomion« noch wieder eingefügt hat. Jedoch auch diese Textänderung im lateinischen »Encomion« bedeutet nichts anderes als eine (und zwar theologische) Präzisierung. Die Kirche ist dort, wo das Wort Gottes »getrieben« wird. In der lateinischen Abhandlung ist es Luther unverkennbar darauf angekommen, die Einzigartigkeit der menschlichen Stimme (vox und sermo) gegenüber der Schöpfungsgegebenheit, daß nichts ohne Ton, d. h. ohne Musik sei, herauszustellen. Von dieser Erkenntnis her aber ergibt sich bei ihm die präzise Aussage, daß mit dem Worte Gottes nichts enger zusammen gehört als die Musik. Hätte Luther an dieser Stelle auch im lateinischen Zusammenhang lediglich gesagt, daß die Musik allzeit bei der Kirche bleiben sollte, so wäre dies zu unbestimmt gewesen. Ein sachlicher Gegensatz zwischen Ur- und Endfassung des »Encomion« liegt also auch hier keinesfalls vor, sondern nur der interessante Unterschied zwischen einer aufgelockerten Rede »an alle Liebhaber der Musik« und einer exakten theologischen Abhandlung für die »studiosi musicae«.

Das »Encomion musices« ist die inhaltsreichste und systematisch am meisten ausgearbeitete Abhandlung, die Luther über die Musik hinterlassen hat. Darin übertrifft sie alle seine Gesangbuchvorreden, die demgegenüber naturgemäß eine persönlichere Note tragen. Auch die Urfassung des »Encomion« bleibt ein

⁵⁸ Deren Kenntnis läßt sich auch an anderen Stellen des »Encomion« nachweisen. Vor allem ist Luthers Abhängigkeit von der Schrift »Complexus Effectuum Musices« des Johannes Tinctoris (um 1473/74) zu belegen.

Stück hinter der Bedeutung der lateinischen Praefatio für Georg Rhaus Druck zurück. Das Jahr 1538, in dem neben diesen beiden Vorreden noch die »auf alle guten Gesangbücher« entstanden ist, scheint ein Jahr besonderer Beschäftigung Luthers mit der Musik gewesen zu sein, als deren letztes Ergebnis das lateinische »Encomion« entstanden ist.⁵⁹ Wo aber reife Werke entstehen, da haben auch vorhandene Vorstufen ihren Anteil und ihre Bedeutung. In diesem Lichte ist die Urfassung des »Encomion« zu sehen und zu würdigen.

- 59 Manfred Mezger hält einen inhaltlichen Zusammenhang zwischen dem »Encomion« und Luthers Entwurf »περὶ τῆς μουσικῆς« (WA 30 II, 696, 1-17) für möglich (vgl. oben Anm. 21). Dieser läßt sich jedoch allein infolge des völlig verschiedenen Umfangs beider Schriftstücke schwerlich herstellen. Indes berührt sich diese Skizze mit Luthers Brief an Ludwig Senfl vom 4. Oktober 1530 aus Coburg (WA Br 5, 639 [1727]), der in dem gleichen Jahr wie die Skizze geschrieben ist.