

Luther, Schütz und der kursächsische Hof

Jürgen Heidrich

Um die Rolle Heinrich Schützens und des Dresdner Hofes im Blick auf die kirchenmusikalisch-konfessionelle Positionierung und Profilierung zu beleuchten, ist zunächst die Perspektive auf die Vorgeschichte zu erweitern: Methodisch bietet sich an, die Verhältnisse parallel zu lesen und anhand zweier Querschnitte vergleichend zu untersuchen, wie sich die kirchenmusikalischen konfessionellen Verhältnisse im Laufe des Reformationsjahrhunderts veränderten. In diesem Sinne sind einleitend die Bedingungen in Dresden unmittelbar während der Reformationszeit in den Blick nehmen, um anschließend das Wirken Heinrich Schützens ebendort zu skizzieren.

Einleitend sei knapp an die ideelle Positionierung der Musik im Verständnis Martin Luthers erinnert. In dessen Denken wird der Musik eine hohe Bedeutung beigemessen, die sich von der Theologie herleite und ihr – wie es in einer der Tischreden heißt – »den nächsten Locum« nach ihr zuweist¹. Musik gilt als »nobilis salutaris laeta creatura«², als »donum divinum et excellentissimum«³, sodann als »optima ars«⁴ bzw. »optima scientia«⁵. Nach Luthers Auffassung steht die predigthafte Qualität der Musik im Zentrum. Daraus erhellt, dass es sich bei der Musik im engeren Verständnis Luthers um Vokalmusik handelt, also der textverarbeitende und somit vermittelnde Gesang gemeint ist: Die Musik ist das zu Gotteslob, Transport christlichen Bekenntnisses sowie zur Verkündigung des Evangeliums geeignete Instrument⁷. Mit Blick auf die künstlerische Dimension galt Luthers Bewunderung den führenden Komponisten der Zeit, darunter etwa Sixt Dietrich und Ludwig Senfl, aber auch der älteren vorreformatorischen Generation franco-flämischer Komponisten, wie sein berühmtes Urteil über Josquin Desprez bezeugt⁸. Mit Blick auf die gottesdienstlich-funktionale Dimension – und sie allein soll in der Folge im Fokus stehen – gilt der Gemeindegesang als die angemessene Form gottesdienstlicher Mitwirkung; dazu später mehr.

Dresden und Johann Walter

Am Beispiel Johann Walters, des Weggefährten, Freundes und musikalischen Beraters Martin Luthers, lässt sich beispielhaft und geradezu prototypisch demonstrieren, in welchem Spannungsfeld künstlerischer, institutioneller und theologischer Positionen sich eine Musiker-Vita im Zeitalter der Reformation

1 Martin Luther, Tischreden (Nr. 968, in: WA.TR 1,1, S. 968 f.; Nr. 3815, in: WA.TR 3, S. 636; Nr. 7034, in: WA.TR 6, S. 348); sodann Luthers Brief an Ludwig Senfl in: WA.BR 5, Nr. 1727, S. 639.

2 So Luthers *Praefatio* zu Georg Rhau's *Symphoniae jucundae* (Wittenberg 1538), in: WA 50, S. (364) 368–374. Die Bezeichnung des Vorworts als »Encomion musices« geht offenbar auf Michael Praetorius zurück. Vgl. den Abdruck des Textes und den Kommentar des Herausgebers in: Georg Rhau, *Symphoniae jucundae atque adeo breves 4 vocum, ab optimis quibusque musicis compositae*, hrsg. v. Hans Albrecht, Kassel u. a. 1959 (= Musikdrucke aus den Jahren 1538 bis 1545 in praktischer Neuausgabe 3), S. vii und xv.

3 Ebd. S. xv; WA 50, S. 368.

4 Martin Luther, Tischrede Nr. 2362, in: WA.TR 2, S. 434.

5 Ebd. Nr. 2545b, S. 518.

entfalten konnte, befinden wir uns doch institutionengeschichtlich in einer äußerst fragilen Situation: Ende des Jahres 1524 trifft der junge Johann Walter, in der End- und Umbruchphase der in Torgau und Wittenberg wirkenden Hofkapelle Friedrichs des Weisen, als Sänger ein⁹. Diese, Instrument spätmittelalterlich-höfischer Prachtentfaltung, zugleich Medium glanzvoller Repräsentation, aber auch der Ort eines umfassend geregelten spätmittelalterlichen liturgischen *Procederes*, war das musikalische Zentrum Mitteldeutschlands schlechthin. Indes waren sowohl die traditionellen Patronage-Verhältnisse, das Konzept frühneuzeitlichen Mäzenatentums¹⁰ als äußere wie auch das ursprünglich klar geregelte liturgische *Procedere* als interne Parameter unter dem zunehmenden Einfluss der Reformation bereits in der Auflösung begriffen. Wann sich Walter der neuen Glaubensrichtung zugewandt oder wenigstens mit ihr sympathisiert hat, lässt sich nicht belegen; im Umfeld des Hofes und der Hofkapelle war die Reformation jedoch spätestens nach dem Tode Friedrichs mit seinem Nachfolger Johann dem Beständigen 1525 fest etabliert. Und Luther griff bekanntermaßen mit Blick auf die Ausgestaltung neuer reformatorischer Gottesdienst- und Musikformen unmittelbar auf Personal der späten kursächsischen Hofkapelle zurück: einerseits auf den Kapellmeister Conrad Rupsch, andererseits – und besonders – auf Johann Walter: Die Kooperation zwischen dem Reformator und dem Komponisten ist prominent bereits durch Luthers Vorrede zum 1524 gedruckten *Geystlichen gesangk Buchleyn* dokumentiert, sollte aber insbesondere in der gemeinsamen Gestaltung der *Deutschen Messe* von 1525 Gestalt annehmen.

Trotz der Ermahnung Luthers an Johann den Beständigen, dass er »die [kurfürstliche] Cantorey nicht wolt lassen zu[grunde] gehen«¹¹, kommt es im Jahre 1526 zur Auflösung der Kapelle, was in der konfessionellen Umbruchsituation für Johann Walter einen drastischen existentiellen Einschnitt und nicht weniger als das jähe Ende einer mäzenatisch abgesicherten Karriere in sozialen höfischen Strukturen bedeutete. Folglich war eine grundsätzliche institutionelle Neuorientierung notwendig geworden, und diese manifestiert sich – nach anfänglichen Problemen – in Walters Gründung der unter kommunaler Obrigkeit funktionierenden Kantorei in Torgau, in der Verbindung von stadtbürgerlicher Musikpflege mit dem Unterricht an der Lateinschule.

Der Vorgang wurde in der älteren Forschung gleichsam als Keimzelle des weit bis ins 18. Jahrhundert prägenden protestantischen Kantoreiprinzips verstanden, zugleich als genuin reformatorische Errungenschaft gefeiert, und Johann Walter wurde nicht selten als »Urbild des protestantischen Kantors« schlechthin¹², die Torgauer Kantoreigründung zudem als »Ur- und Vorbild des lutherischen Kantoreiwesens«

6 Ebd. Nr. 1258, S. 11 ff.

7 Martin Luther, *Scholien zum 118. Psalm. Das schöne Confitemini*, in: WA 31,1, S. 65–182, hier S. 141.

8 Walter Blankenburg, Art. *Luther, Martin*, in: MGG 8 (1960), Sp. 1334–1346, hier Sp. 1340; vgl. WA.TR 2, Nr. 1258 (wie Anm. 6), S. 11.

9 Vgl. dazu jetzt Christa Maria Richter, *Johann Walter aus Sicht der neu entdeckten Textdokumente*, in: Matthias Herrmann (Hrsg.), *Johann Walter – Torgau und die evangelische Kirchenmusik*, Altenburg 2013 (= Sächsische Studien zur älteren Musikgeschichte 4), S. 127–165, hier S. 128 ff. Dort wird vor dem Hintergrund neuer Quellenfunde plausibel gemacht, dass die Argumentation der älteren Forschung, Walter in der direkten Nachfolge Adam Reners bereits um 1520 in der ernestinischen Hofkapelle zu verorten, nicht länger haltbar ist.

10 Laurenz Lütteken, *Patronage und Reformation: Johann Walter und die Folgen*, in: Jürgen Heidrich u. Ulrich Konrad (Hrsg.), *Traditionen in der mitteldeutschen Musik des 16. Jahrhunderts. Symposiumsbericht Göttingen 1997*, Göttingen 1999, S. 63–74, hier S. 65.

11 Martin Luther, *Brief an Johann den Beständigen vom 20. (?) Juni 1526*, in: WA.B 4, Nr. 1020, S. 90.

12 Siehe dazu etwa Walter Blankenburg, *Johann Walters Gedanken über die Zusammengehörigkeit von Musik und Theologie und ihre Bedeutung für die Gegenwart*, in: MuK 40 (1970), S. 317–325.

bezeichnet¹³. Dessen zwangsläufige, intentionale, also gleichsam teleologische Entwicklung wurde indes insbesondere von der jüngeren Forschung in Frage gestellt¹⁴.

Wir brauchen die – teilweise nicht restlos geklärten – Anfänge dieser für die protestantische Kirchenmusik in den folgenden Jahrhunderten gleichwohl zentralen Institution hier nicht weiter zu beleuchten. Interessant ist aber der weitere Lebensweg Johann Walters. Für unsere Fragestellung wird wichtig, dass er im Jahre 1548 sein Kantorenamt, damit eine im engeren Sinne reformatorisch geprägte Karriere unvermittelt wieder aufkündigte – die Motive dafür liegen ebenfalls im Dunkeln – und in eine gut dotierte höfische Anstellung zurückkehrte, nämlich an den Hof Moritz' von Sachsen zu Dresden.

Die musikalischen, konfessionellen, theologischen und politischen Bedingungen dort konnten freilich aus lutherischer Perspektive kaum als ideal gelten. Tatsächlich erstaunt diese frühe Abkehr von der – salopp formuliert – reformatorischen Pionierarbeit und die erneute Hinwendung zu einem höfischen Milieu, in dem der Aufbau reformatorisch-kirchenmusikalischer Strukturen gewiss durch mannigfache macht- und konfessionspolitische Faktoren konterkariert wurde.

Walters neuer Dienstherr war eine konfessionspolitisch durchaus problematische Gestalt. Denn erst nachdem er, nota bene auf Seiten des katholischen Kaisers Karls V. kämpfend, den Schmalkaldischen Bund, also seine protestantischen Glaubensgenossen, in der Schlacht bei Mühlberg im Jahre 1547 besiegt hatte, war er vom Kaiser mit der Kurwürde belohnt worden. Konsequenz der Niederlage von Mühlberg waren zahlreiche rekatholisierende Maßnahmen des Kaisers. Moritz von Sachsen übertrug Philipp Melanchthon und seinen kurfürstlichen Räten die Aufgabe, eine neue Kirchenordnung vorzubereiten, die als sogenannte Leipziger Artikel Elemente evangelischer und reformkatholischer Positionen zu vereinigen trachtete, indem etwa die Beibehaltung der lateinischen Messe, der Marienfeste und des Fronleichnamsfests vorgesehen war. Die Artikel wurden dem Leipziger Landtag zur Verabschiedung vorgelegt, die Stände akzeptierten diese indes nur partiell.

In der Folge entzündete sich an den Leipziger Artikeln ein heftiger innerkonfessioneller Streit zwischen den sogenannten Philippisten und den sogenannten Gnesiolutheranern. Die Philippisten, gelegentlich auch als Adiaphoristen bzw. Kryptocalvinisten bezeichnet, vertraten eine theologische Strömung, die sich aus internen protestantischen Lehrstreitigkeiten entwickelt hatte; die Benennung rekurriert auf Philipp Melanchthon, der nach dem Tode Luthers 1546 eine Führungsrolle im Protestantismus beanspruchte. Ohne die komplexen Streitpunkte en detail ausführen zu können, sei hier einzig akzentuiert, dass die Philippisten – im Sinne eines Ausgleichs – bestimmte liturgische Procederes der katholischen Kirche weiterhin akzeptierten. Dem standen, unter geistiger Führung von Matthias Flacius Illyricus und Nikolaus von Amsdorff, die Gnesiolutheraner gegenüber, die, bei aller Diversität der Anschauungen, in der Tendenz einig waren, die reine Lehre Luthers kompromisslos zu verteidigen, wobei sie durch eine große Zahl auch deutschsprachiger polemischer Flugschriften eine beträchtliche Wirkung erzielten.

Warum sich Johann Walter vom Torgauer protestantischen »Urkantorat« so unvermittelt an den Hof des seinerzeit wegen des Verrats an der protestantischen Sache beschuldigten und als »Judas von Meißen« gebrandmarkten Kurfürsten Moritz orientierte, ist aufgrund der nicht sonderlich guten Quellenlage ein

13 Walter Blankenburg, *Johann Walter – Leben und Werk*, aus dem Nachlass hrsg. von Friedhelm Brusniak, Tutzing 1991, S. 59.

14 Lütteken (wie Anm. 10), S. 65, und Jürgen Heidrich, *Das protestantische Repertoire für Knaben im Umfeld der Wittenberger Rhaw-Drucke*, in: Nicole Schwindt (Hrsg.), *Rekrutierung musikalischer Eliten. Knabengesang im 15. und 16. Jahrhundert*, Kassel u. a. 2013 (= Troja. Trossinger Jahrbuch für Renaissancemusik 10), S. 143–156.

Rätsel. Schon bald, eben vor dem Hintergrund des von Moritz initiierten und verantworteten Leipziger Interims, stellten sich freilich – nunmehr quellenmäßig gut dokumentierte – Gewissensnöte ein. Spektakulär und zugleich irritierend erscheint nun, dass sich Johann Walter, obschon am »philippistischen« Dresdner Hof in Brot und Sold stehend, unzweifelhaft zur Sache Luthers und somit der Gnesiolutheraner bekannte, wie verschiedene Briefe an Flacius Illyricus und von Amsdorff sowie weitere Dokumente belegen¹⁵. Fraglos barg die Personalie Walter in Dresden erhebliches Konfliktpotenzial, bezeichnete dieser doch den Dresdner Gottesdienst als »heucheley« und untersagte den ihm anvertrauten Chorknaben die Teilnahme am Abendmahl. Auseinandersetzungen mit seinen Vorgesetzten, über die wir im Detail nicht sonderlich gut unterrichtet sind, stellten sich zwangsläufig ein, und so verwundert nicht, dass Walter selbst nach nur sechs Jahren um seinen Abschied nachsuchte und 1554 als Pensionär nach Torgau zurückkehrte, wo er ein Haus besaß. Als persönliche Tragik erscheint, dass die konfessionelle Situation hier derjenigen in Dresden vergleichbar war, weil auch in Torgau das Interim mit relativer Strenge durchgesetzt wurde. Es scheint allerdings, als habe sich Walter im Verlaufe seines Ruhestands mit desto größerer Energie der Apologie streng lutherischer Positionen gewidmet. Die Torgauer Ratsprotokolle des Jahres 1560 etwa verzeichnen regelrecht inquisitorische Verfahren, in denen er sich zu verantworten hatte, weil er gnesiolutheranische Ideen nachdrücklich und offensiv gegen die Geistlichkeit vor Ort verteidigte.

Infolge der innerkonfessionellen Streitigkeiten, der spezifischen theologischen Positionierung und der Überlagerung kirchenmusikalischer Entwicklungen durch reichs-, konfessions- und machtpolitische Faktoren war der Dresdner Hof für die Pflege und Ausbildung kirchenmusikalischer Verhältnisse im strengen lutherischen Sinne gewiss kein förderlicher Ort. Es ist bezeichnend, dass Walter während seiner nur sechs Dresdner Jahre praktisch keine protestantische Kirchenmusik im engeren Sinne komponierte. Mit dieser Zeit schlüssig in Verbindung gebracht wird insbesondere die erst später 1557 in Jena gedruckte Magnificat-Sammlung für vier bis sechs Stimmen. Für Johann Walter, dem ein geradezu emphatisches konfessionelles Bekenntnis zu Luther zu attestieren ist, blieb als Konsequenz nur die bewusste, auch mit eigenen persönlichen Nachteilen verbundene Abkehr vom höfischen und die Rückkehr ins städtische, damit kantoratsnahe Milieu.

Dresden und Heinrich Schütz

70 Jahre später, zur Zeit Heinrich Schütz', waren die Verhältnisse am Dresdner Hof im Grunde nicht ganz unähnlich. Um die Mitte der zwanziger Jahre des 17. Jahrhunderts herrschten vergleichbar eklatante kirchenpolitische Verwerfungen sowie instabile konfessionelle Konstellationen infolge der Geschehnisse im Vorfeld und während des Dreißigjährigen Krieges. Kurfürst Johann Georg I. von Sachsen regierte von 1611 bis 1658, also während der gesamten Kriegszeit, und wird gemeinhin aufgrund seiner Charakter Schwäche, Unentschlossenheit und einer dramatischen Überforderung auf dem Felde der Diplomatie von der Historiographie als äußerst problematische Figur beurteilt. Die gravierenden reichs- und konfessionspolitischen Fehlentscheidungen sind indes auch das Produkt seiner Berater, denen Johann Georg infolge seiner Unselbstständigkeit allem Anschein nach hilflos ausgeliefert war. Insbesondere der Einfluss des kursächsischen Oberhofpredigers Matthias Hoë von Hoënegg, übrigens der unmittelbare Vorgesetzte des Kapellmeisters Heinrich Schütz, hatte fatale Konsequenzen.

¹⁵ Armin Brinzing, *Ein neues Dokument zur theologischen Position des späten Johann Walter*, in: Friedhelm Brusniak (Hrsg.), *Johann-Walter-Studien. Tagungsbericht Torgau 1996*, Tutzing 1998, S. 73–112.

Von Hoënegg, willensstark, konsequent, dabei mitunter rücksichtslos in der Wahl seiner Mittel und damit charakterlich genau das Gegenstück zu seinem Dienstherrn, vertrat eine streng lutherisch-orthodoxe Haltung, überlagert durch staatspolitische Kompromisse und Entscheidungen. Markant und in zahlreichen Publikationen greifbar ist Hoës polemischer und geradezu fanatischer Widerstand gegen den Calvinismus, der letztlich verheerende Folgen zeitigte. In der dramatischen Krise zu Beginn des Krieges, nach dem sogenannten Prager Fenstersturz und den nachfolgenden Autonomiebestrebungen des böhmischen Adels, der zu seinem Unglück den Calvinisten Friedrich von der Pfalz zum König gewählt hatte, argumentierte Hoë in etlichen Schriften und Gutachten dafür, einen Pakt mit dem katholischen Kaiser anzustreben, nicht aber den böhmischen Glaubensbrüdern beizustehen. Tatsächlich verpflichtete sich der sächsische Kurfürst anlässlich eines Treffens mit den Fürsten der Katholischen Liga im März 1620 in Mühlhausen in aller Form, den Kaiser zu unterstützen. Selbstverständlich ging Johann Georg in diesem skandalösen Akt politischer Bestechlichkeit nicht leer aus: Er erhielt vom Kaiser die Ober- und Niederlausitz zugesprochen, Hoë von Hoënegg, der sich übrigen Zeit seines Lebens als »Kais.[erlicher] Maj.[estät] Erbland Kind« bezeichnete, wurde zum Pfalz- und Hofgrafen ernannt¹⁶.

Die Quittung für seine kurzsichtige und opportunistische Politik bekam Kursachsen sehr bald serviert: Der Kaiser hielt sich keineswegs an die offenbar lediglich außervertraglich gegebene Zusage, in Böhmen allein die Calvinisten zu bekämpfen: Tatsächlich hatten auch bald die böhmischen Lutheraner, Glaubensgenossen der kursächsischen lutherischen Kirche, unter der katholischen Reorganisation zu leiden. Schon im Oktober 1622 wurde etwa die lutherische Gemeinde zu Prag aufgehoben, und die konsequente kaiserliche Unterdrückungspolitik in Böhmen gipfelte in dem Restitutionsedikt vom 3. März 1629, das die allgemeine Rückführung sämtlicher an die Lutheraner gefallenen geistlichen Güter der letzten sieben Jahre verfügte.

An anderer Stelle habe ich ausführliche Thesen entwickelt, wie Heinrich Schütz in diesen Prozess der religionspolitischen Eskalation involviert gewesen sein könnte: Seine 1625 gedruckten, dem kaiserlichen Vertrauten Hans Ulrich zu Eggenberg gewidmeten *Cantiones sacrae* sind mit guten Argumenten als später mittelbarer diplomatischer Versuch des Dresdner Hofes zu deuten, mit einer Motettensammlung seines angesehenen Kapellmeisters gegen die kaiserliche Unterdrückung zu intervenieren, dabei den Widmungsträger mehr oder weniger subtil gleichsam instrumentalisierend¹⁷.

Akzeptiert man diese funktionale Bestimmung der Sammlung zu konfessionspolitisch-diplomatischen Zwecken, so ist es müßig, angesichts der hierarchisch strukturierten und verbindlichen Obödienzregularien nach Schütz' eigenen Motiven in dieser Affäre zu fragen: Tatsächlich haben wir keinerlei Informationen, die weder eine mögliche Akzeptanz noch dezidierten Widerstand im Blick auf die kursächsische Diplomatie bezeugen.

Vor dem Hintergrund dieser krisenhaften Entwicklungen ist bemerkenswert – und in gewisser Weise aussagekräftig –, dass Schütz in unmittelbarer zeitlicher Nähe zu den *Cantiones sacrae* sein im Sinne lutherischer Gottesdienstpraxis am meisten signifikantes Werk vorlegte, das überdies, anders als die möglicherweise staatspolitisch motivierte Motettensammlung, offenbar als besonderes persönliches Bekenntnis zu werten ist.

16 Vgl. Jürgen Heidrich, *Die »Cantiones sacrae« von Heinrich Schütz vor dem Hintergrund reichspolitischer und konfessioneller Auseinandersetzungen*, in: SJB 18 (1996), S. 53–64, hier S. 54–58.

17 Ebd.

Am 6. September 1625 starb, nach kurzer schwerer Krankheit, Schütz' Frau Magdalena geb. Wildeck. Trost nach diesem Schicksalsschlag fand Schütz in der Vertonung von Psalmtexten des Leipziger Theologen Cornelius Becker (1561–1604). Im Jahre 1628 erschien Schütz' heute sogenannter Becker-Psalter in Freiberg, die Widmung ist auf den zweiten Todestag seiner Frau datiert. Dass Schütz in der Beschäftigung mit Text und Musik des Psalters Trost und Zuspruch in Zeiten der Trauer suchte und fand, geht aus dem Vorwort hervor:

So hat es doch Gott dem Allmechtigen / nach seinem alleine weisen Rath / vnd gnedigen willen gefallen / durch ein sonderliches HaußCreutz / vnd durch den vnverhofften Todesfall / meines weyland lieben Weibes Magdalenen Wildeckin / mir solche fürhabende andre Arbeit zu erleiden / vnd dieses PsalterBüchlein / als aus welchen ich in meinen Betrübniß mehr Trost schöpffen künfte / gleichsam in die Hände zugeben.¹⁸

Bekanntermaßen handelt es sich durchweg um strophische Sätze im von Christoph Bernhard sogenannten »contrapunctus aequalis«, dem einfachen Satz Note-gegen-Note, der bisweilen auch als Kantionalsatz bezeichnet wird.

An dieser Stelle ist nochmals die Brücke zurück in die Reformationszeit zu schlagen. Das Kirchenlied ist naturgemäß die ureigene kirchenmusikalische Ausdrucksform des protestantischen Gottesdienstes. In Luthers Konzeption und mit Blick auf das liturgische Procedere gilt der Gemeindegeseang als die angemessene und verbindliche Form gottesdienstlicher Mitwirkung. Luthers an das Kirchenlied gestellte Anforderung akzentuiert einerseits und vordergründig technische Parameter, ist aber andererseits auch eine Polemik mit Blick auf die katholische Praxis des Gregorianischen Chorals: »Es mus beyde text und notten, accent, weyse und geperde aus rechter mutter sprach und stymme kommen [...]«. ¹⁹ Wie erwähnt nahm Johann Walter bei der künstlerischen Realisierung dieser Idee in seinem *Geystlichen gesangk Buchleyn* von 1524 eine Schlüsselfunktion ein. Denn mit dieser Ausgabe positionierte sich Walter klar als Schöpfer einer neuen musikalischen Gattung, nämlich des künstlerisch ambitionierten, mehrstimmigen lutherischen Kirchenlieds. Kurz zuvor, offenbar ab dem Jahre 1523, war Luther selbst auf diesem Felde tätig geworden, wobei dessen einstimmige Weisen auf bereits bekannte Vorlagen rekurrirten.

Walters mehrstimmige Form orientiert sich satztechnisch an der für die Ausprägung der deutschen Musikgeschichte wichtigen Gattung des prinzipiell weltlichen deutschen Tenorlieds, das mit seinem Bestand von ca. 1500 Beiträgen als erste genuin »deutsche« musikalische Gattung überhaupt gilt. Walters Leistung ist somit die Übernahme und Adaption einer prononciert bürgerlichen, also nicht höfischen und nicht liturgischen Gattung.

Suchen wir nun im Œuvre Heinrich Schützens nach kirchenliedspezifischen Kompositionen im Sinne Luthers, so ist prominent der Becker-Psalter in den Blick zu nehmen. Dessen Textdichter Cornelius Becker vertrat im Spektrum der zuvor angedeuteten Lehrmeinungen eine strikte lutherische Position und fuhr scharfes Geschütz gegen die sogenannten Kryptocalvinisten auf. Seine Leipziger Dissertation von 1599 *Quaestio de sacra domini coena, Continens statum controuersiae inter Ecclesias Augustanam Confessionem amplectentes & Calvinianos* ist diesem theologischem Disput ebenso gewidmet wie die von ihm ins Werk gesetzte neue deutsche Übersetzung der Psalmen, zu der er besonders deshalb Muße gefunden

¹⁸ Schütz Dok, S. 145.

¹⁹ Martin Luther, *Wider die himmlischen Propheten, von den Bildern und Sacrament* [1. Teil], in: WA 18, S. (37) 62–125, hier S. 123.

hatte, weil er infolge allzu scharfer Kanzelpolemik im Jahre 1601 vorübergehend seines Amtes enthoben worden war. Tatsächlich entstand sein *Psalter Davids Gesangweis, Auff die in Lutherischen Kirchen gewöhnliche Melodeyen zugerichtet* (erstmalig Leipzig 1602) vor allem, um die ältere Übersetzung des sogenannten Genfer oder Hugenottenpsalters durch Ambrosius Lobwasser mit ihren »fremden französischen und für die weltlüsternen Ohren lieblich klingenden Melodien«²⁰ zu verdrängen, wie Becker im Vorwort notierte. Schützens Zugriff auf gerade Beckers seinerzeit schon prominente Psalter-Dichtungen bedeutet demnach unter den zeitgenössischen theologischen Optionen eine klare Positionierung.

Wie beim Kirchenlied handelt es sich auch bei den Psalter-Dichtungen und Vertonungen um ein typisches protestantisches Phänomen, mit freilich unterschiedlicher konfessioneller Ausrichtung. Und so wird die enge Bindung an das theologisch-musikalische Bildungsprogramm Luthers und seine institutionellen Strukturen bereits in Schütz' Vorwort von 1628 in mehrfacher Hinsicht deutlich:

Es ist nunmehr *D. Cornelii Beckers / seligen / Psalm Büchlein* in seinen alten Melodien vieler Orther / Land vnd Städten zur Christlicher Erbauung / in Kirchen / Schulen vnd Häusern fast gemein worden / dahero wol etwa ein Gottseliges Gemüte vnnötig / oder auch numehr vnzeitig zuseyn erachten möchte / das dieselben ich jetzo erst mit newen / vnd also gantz bißhero vnbeakanden Melodeyen versehen wolle: Vnd zwart belangende / Erstlich / die alten vnd numehr fast in die hundert Jahre mit sonderbaren auffnehmen Evangelischer Warheit üblichen Melodeyen / so habe ich es bey denselbigen nicht alleine billich gelassen / sondern meines theils / thue ich jhnen hierüber noch vielmehr dis öffentliche Lob vnd Zeugnüß geben / das etliche deroselben ich mehr von den Himlischen Seraphinen zu Lob jhres Schöpfers / als von Menschen ertichtet halten thue: Wie aber solche alte Melodeyen sampt denen Gottseligen Worten / worüber sie anfangs *componirt* vnd gemacht worden / (Inmassen derogleichen auch in gegenwertigen PsalmBüchlein noch geschicht) billich ferner ohngeendert erhalten / vnd männiglichen *commendiret* werden. Also hat im gegentheil / vnd für das Andere / mich nicht allerdings bequem gedeuchtet / daß solche alte Weisen Herrn Doctor Luthers vnd anderer frommer Christen Gesänge (bevorab derer Psalmen vnd Lieder / welche sonst nur zu gewissen Jahreszeiten pflegen gesungen zu werden) ohne vnterscheid zu gegenwertigen PsalterBüchlein entlehnen werden / vnd also diese *D. Beckers seligen* nichts minder Geistreiche Gesänge vnd Wort / gleichsam mit geborgeter Kleidung in Christlichen Versamlungen erscheinen / vnd sich hören lassen müssen.²¹

Folgendes wäre zu kommentieren:

1. Im Sinne Luthers wendet sich Schütz gegen die freilich in der Kirchenliedtradition von Anfang an gebräuchliche Kontrafakturpraxis, also gegen die beliebige Kompatibilität der Melodien, indem er 91 Melodien neu schafft.
2. Der Becker-Psalter ist, in guter reformatorischer Tradition, für die Institutionen Kirche und Schule intendiert. Das wird in der zweiten Erinnerung »an den guthertzigen Leser« 1628 nochmals bekräftigt:

Der Getrewe Gott wolle zu diesen letzten betrübten zeiten / sein heilges / reines / unverfälschtes Wort / in Kirchen / Schulen vnd bei einem jedwedern Haußvater in seinem Hause / wie durch

20 Zitiert nach Otto Brodde, *Heinrich Schütz. Weg und Werk*, Kassel u. a. 1979, S. 99.

21 Zitiert nach Schütz Dok, S. 144.

reine Gottselige Lehrer / also auch durch Geist- vnd Trostreiche Lieder vnd Psalmen reichlich wohnen lassen / biß zu seines Lieben Sohns vnsers Erlösers vnd Seligmachers gewünschter Zukunfft [...].²²

3. Schütz' Aneignung des Becker-Psalters ist spezifisch musikalisch, nicht aber theologisch. Weder hier noch in den sonstigen Dokumenten und Zeugnissen findet sich eine profilierte Stellungnahme zur Theologie Luthers im Allgemeinen, zur Lage der Protestanten in den zeitbedingten Krisen im Besonderen oder zu kirchenmusikalisch-liturgischen Fragen im Speziellen²³. Und so wird eine vertiefte bekenntnishaft Hinwendung zu Luther und seinen theologischen Positionen, sodann auch eine intensive Auseinandersetzung mit den Texten des Reformators aus Schütz' Schriften nicht ohne weiteres explizit.

4. Schützens Becker-Psalter zielt auf das zentrale Instrumentarium liturgisch-gottesdienstlicher Praxis in der lutherischen Theologie, nämlich das Kirchenlied bzw. das Gesangbuch, und behauptet damit eine eigenständige Position in der lutherischen Kirchenliedtradition.

5. Von Anfang an ist der auch private Charakter der Sammlung, ihre Funktion als individuelle häusliche Erbauung und Frömmigkeitspraxis durch das Kirchenjahr, evident: Schütz selbst verwendete sie laut Vorrede für sein eigene »Hauß-Music / vnd zu deren mir vntergebenen CapellKnaben frühe und AbendGebet.«²⁴

Es ist übrigens auffällig, dass gewisse Kategorien des Becker-Psalters genau jenes Milieu zu präfigurieren scheinen, das später für die Ausbildung pietistischer Musikanschauung kennzeichnend wird: die betonte Schlichtheit des musikalischen Satzes, die individuelle Verinnerlichung und persönliche Erfahrung, die Bezeichnung der Stücke auch als Arien, die Hinzufügung eines Generalbasses in der Ausgabe von 1661 im Sinne eines Lied-Aria-Satzes, die Bestimmung für die Privat- und Hausandacht jenseits des institutionalisierten Gottesdienstes, die Trostsuche der einsamen und sündigen Seele mit dem Ziel erbaulicher Wirkung, die letztlich Verortung solcher Parameter im Gemeindegesang.

Wie auch immer: Der in Freiberg gedruckten ersten Auflage von 1628 folgten mehrere Neuauflagen²⁵: 1640 hatte Herzog Adolph Friedrich von Mecklenburg das Werk in Güstrow nachdrucken lassen, 1661 erschien in Dresden Schütz' eigene vermehrte Auflage. 1676 folgte die Liedersammlung unter dem Titel *Geistreiches Gesang-Buch [...] mit ihren Melodeyen unter Discant und Basso* unter der Ägide von Christoph Bernhard nochmals in Dresden, 1712 unter dem Titel *Hoch-Fürstliches Sachsen-Weissenfelsches vollständiges Gesang- Und Kirchenbuch* in Weißenfels in der gleichen Reduktion für Melodie und Generalbass. Zweifellos war der Becker-Psalter Schützens Anteil an der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts einsetzenden immensen Gesangbuchproduktion und hat in diversen lokalspezifischen Adaptionen regionale und überregionale Verbreitung gefunden²⁶.

²² Ebd., S. 147, dort S. 407 der analoge Passus der Ausgabe 1661. Vgl. dazu außerdem Martin Luthers Formulierung »das aber ein hausvater die seinen das wort gottes leret.« Zitiert nach Jacob und Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Nachdruck Bd. 10, Art. *Hausvater*, München 1984, S. 694.

²³ Offenbar suggerieren erst spätere Quellen Schützens Interesse an theologischer Lektüre; z. B. WaltherL, Art. *Schütz*, S. 559: »Etliche Jahr vor seinem Tode hat sein Gehör sehr abgenommen, weswegen er seine meiste Zeit mit Lesung der H. Schrifft, und anderer Theologischen Bücher, zu Hause zugebracht [...]«.

²⁴ Vorrede, vgl. Schütz Dok, S. 144.

²⁵ Vgl. dazu Werner Breigs Vorwort von NSA 40.

²⁶ Vollständige Titel in: Konrad Ameln u. a. (Hrsg.), *Verzeichnis der Drucke von den Anfängen bis 1800*, Kassel u. a. 1975 (= RISM B / VIII / 1).

Infolge der klaren kirchenliedpraktischen Orientierung im Sinne Luthers war der Becker-Psalter aus konfessionsgeschichtlicher Sicht im 17. Jahrhundert Schützens erfolgreichstes Werk²⁷. Er behielt, wie gehört, noch eine gewisse Bedeutung bis ins frühe 18. Jahrhundert, blieb insgesamt aber ohne jegliche Langzeitwirkung in der gottesdienstlichen Praxis. Der Becker-Psalter konnte sich gegen die mannigfachen, sich auch überlagernden neuen geistigen Strömungen der Gesangbuchflut des 17. und 18. Jahrhunderts nicht behaupten und steht überdies heute im Vergleich mit Schütz' Konzerten, Motetten und Passionen künstlerisch naturgemäß klar im Schatten.

Dass aber die Schütz'schen Vertonungen der Psalmendichtungen Cornelius Beckers im 17. Jahrhundert als Gesangbuch so erfolgreich gewesen sind, verdankt sich auch der Förderung durch Johann Georg II. in bewegten Zeitläuften: Das Vorwort der zweiten Auflage von 1661 enthält den expliziten Hinweis, dass der Kurfürst »solch Buch in dero Churfürstenthum und Landen auch bekannt zu machen / u[n]d in Kirchen und Schulen einführen zu lassen« gedachte²⁸. Mit Blick auf das Werk von Heinrich Schütz blieb es der einzige lutherisch-konfessionelle musikalische Impuls des Dresdner Hofes im engeren Sinne.

27 Hans Eppstein, *Heinrich Schütz*, Neuhausen-Stuttgart 1975, S. 165.

28 Schütz Dok, S. 405.