

Nicolas Detering (Freiburg)

Andreas Hammerschmidts *Weltliche Oden* (1642) und ihr Textdichter Ernst Christoph Homburg

Der Thüringer Übersetzer und Schäferlieddichter Ernst Christoph Homburg (1607–1681) darf als einer der wichtigsten Vertreter der frühen Barockdichtung in der Nachfolge Johann Hermann Scheins und Martin Opitz' gelten. Seinem lyrischen Hauptwerk, der *Schimpff- und Ernsthaften Clio* (1638, ²1642), war im mittleren 17. Jahrhundert beachtlicher Erfolg beschieden.¹ Unter anderen vertonte der Zittauer Organist Andreas Hammerschmidt (1611–1675) insgesamt zehn von Homburgs Liedern. Die Hammerschmidt-Forschung konnte bislang nur zwei Texte aus Hammerschmidts *Weltlichen Oden oder Liebesgesängen* (zuerst Freiburg 1642, Zweitaufgabe ebd. 1651)² Homburg zuschreiben; dass der *Clio* hingegen mehr als die Hälfte der achtzehn Lieder im *Ersten Theil* der *Weltlichen Oden* entliehen sind, war nicht bekannt.³ Vorliegende Miszelle möchte den Neufund der Barockmusikforschung mitteilen, indem der Lieddichter Ernst Christoph Homburg kurz vorgestellt wird (I.). Hammerschmidts Textauswahl soll sodann tabellarisch aufgeschlüsselt, knapp kommentiert und, vor allem im Hinblick auf Hammerschmidts weitere Vertonungen weltlicher Lieder, literarhistorisch eingeordnet werden (II.). Die Varianten der Textgestalt in den *Weltlichen Oden* zu Homburgs *Clio* (1638) offenbaren geschmackliche Differenzen zwischen Textverfasser und Komponist (III.). Viertens soll die gemeinsame Wirkungsgeschichte der *Clio*-Texte und ih-

- 1 Zur Wirkungsgeschichte der *Clio* vgl. Achim Aurnhammer/Nicolas Detering/Dieter Martin, „Vorwort“, in: Ernst Christoph Homburg, *Schimpff- und Ernsthafte Clio. Historisch-kritische Edition nach den Drucken von 1638 und 1642*, hrsg. und kommentiert von Achim Aurnhammer, Nicolas Detering und Dieter Martin (= Bibliothek des literarischen Vereins Stuttgart 346). Kommentarband, Stuttgart 2013, S. 1–49, hier S. 34–44.
- 2 Vgl. die Angaben in Andreas Hammerschmidt, *Weltliche Oden oder Liebesgesänge (Freiberg 1642 und 1643, Leipzig 1649)*, hrsg. von Hans Joachim Moser (= Das Erbe deutscher Musik 43), Mainz 1962. Moser ediert nach der Zweitaufgabe aller drei Teile, Freiburg 1651 (Exemplar UB Zürich). Mir liegt die – wenn ich recht sehe, in der Staatsbibliothek Berlin unikal verwahrte – vollständige Erstauflage vor: *Erster Theil | Weltlicher Oden | Oder | Liebes-Gesänge / | Mit einer und zwei Stimmen zu singen / beneben | einer Violina, vnd einem Basso pro Viola di gamba, | diorba, &c. | Auff eine sonderliche Invention | Componirt | Von | Andrea Hammerschmieden / | dieser zeit Organisten zur Zittau | in Oberlausitz. | Erste Stimme. | Freybergk in Meissen / | Gedruckt vnd verlegt durch Georg Beuthern. | Im Jahr 1642; zudem konsultiere ich das Würzburger Exemplar der titelgleichen Zweitaufgabe Freiburg 1651 (UB Würzburg, sign. 35/A 21.3-1,1), RISM-Nr. HH 1935.*
- 3 Die beiden bislang eingehendsten Behandlungen Hammerschmidts der jüngsten Forschung – Albrecht Classen und Lukas Richter, *Lied und Liederbücher in der Frühen Neuzeit* (= Volksliedstudien 10), Münster 2010, S. 274–291, und Werner Braun, *Thöne und Melodeyen, Arien und Canzonetten. Zur Musik des deutschen Barockliedes* (= Frühe Neuzeit 100), Tübingen 2004 – nennen Homburg nicht. Anthony J. Harper, „Zur Verbreitung und Rezeption des weltlichen Liedes um 1640 in Mittel- und Norddeutschland“, in: *Studien zum deutschen weltlichen Kunstlied des 17. und 18. Jahrhunderts*, hrsg. von Gudrun Busch/Anthony J. Harper (= Chloe 12), Amsterdam/Atlanta 1992, S. 35–53, hier S. 39–44, identifiziert zwar nach Moser zwei Lieder Homburgs und zitiert gar aus der *Clio*, kann aber die acht übrigen Lieder der *Oden* nicht der *Clio* zuordnen. Ebenso ders., *German secular song-books of the mid-seventeenth century. An examination of the texts in collections of songs published in the German-language area between 1624 and 1660*, Aldershot 2003, S. 160.

rer Vertonung in Hammerschmidts *Oden* skizziert werden (IV.). Eine anhängende *Digression biographique* stellt schließlich knappe Überlegungen zu Hammerschmidts Geburtsdatum an: Die einschlägigen Nachschlagewerke und bestehende Studien zu Hammerschmidts Leben konnten sich bislang nicht zwischen den Jahren 1610, 1611 und 1612 entscheiden; auf der Grundlage der Quellen lässt sich jedoch mit hoher Wahrscheinlichkeit errechnen, dass Hammerschmidt zwischen Mai und Oktober 1611 geboren wurde.

I. Wer war Ernst Christoph Homburg?

Der Pfarrerssohn Homburg studierte seit 1634 in Wittenberg bei August Buchner. Buchner machte ihn wohl zuerst mit Opitz' Dichtungsreform und der Schäferpoesie Johann Rists und Zacharias Lunds bekannt, deren Gedichtsammlungen *Musa Teutonica* (Hamburg 1634) bzw. *Deutsche Gedichte* (Leipzig 1636) zahlreiche Parallelen in Sujetwahl und Formgestaltung zu Homburgs Lyrik aufweisen.⁴ Die beiden jüngeren Opitzianer Rist und Lund könnte Homburg auch persönlich kennengelernt haben – Lund hatte 1630–31 kurzzeitig bei Buchner in Wittenberg studiert und Rist nahm Homburg gar in den Hamburger Elbschwanenorden auf.⁵ In Homburgs Wittenberger Studienzeit fallen auch die ersten Gelegenheitsdichtungen – meist für Hochzeiten –, die dem Vorbild des Lehrers Buchner stark verpflichtet sind.⁶ Nach einem Studienaufenthalt in den Niederlanden und in Hamburg siedelte Homburg 1638 nach Jena über. Hier veröffentlichte er die *Schimppff- vnd Ernstthaffte Clio* (1638), eine Gesamtschau seines deutschsprachigen lyrischen Schaffens der 1630er Jahre. Die zweiteilige Sammlung vereint erotische Scherzverse und Trinklieder mit Jenaer und Dresdner Casualcarmina, bringt aber vor allem eine Fülle von sangbaren Liebesgedichten, die inhaltlich zwischen Bukolik und Petrarkismus, formal zwischen dem Einfluss Johann Hermann Scheins und Martin Opitz' changieren.⁷ Der zweite Teil wartet mit Homburgs nichtstrophischer Dichtung, den (meist alexandrinischen) Epigrammen und Sonetten auf.

In seiner Vorrede entschuldigt sich Homburg dafür, dass er im *Ersten Theil* „viel Oden“ aufgenommen habe, „in welchen ich mich nicht so sehr nach den Versen / als Melodeyen (welche ich zwar anfänglichen hinzusetzen entschlossen gewesen / ob mangelung der Noten aber verbleiben müssen) gerichtet“.⁸ Tatsächlich steht Homburgs kontrafazierende Praxis der Neuvertextung bestehender Melodien in gewissem Spannungsverhältnis zum opitzianischen Regularisierungswunsch. Als Homburg seine *Clio* rund vier Jahre nach Ersterscheinen wieder auflegt, erweitert er sie daher nicht nur um rund ein Drittel, sondern überarbeitet die alten Texte, tilgt alle volkstümlichen Reminiszenzen und ist insgesamt stärker um eine metrische und stilistische Homogenisierung bemüht.⁹

4 Auf den Einfluss Lunds und Rists verweist bereits Max Crone, *Quellen und Vorbilder E. C. Homburgs. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 17. Jahrhunderts*. Diss., Heidelberg 1911, S. 80–86.

5 Vgl. Klaus Conermann, *Die Mitglieder der Fruchtbringenden Gesellschaft 1617–1650. 527 Biographien, Transkription aller Handschriftlichen Eintragungen und Kommentare zu den Abbildungen und Texten im Köthener Gesellschaftsbuch* (= Fruchtbringende Gesellschaft 3), Weinheim 1985, S. 426.

6 Vgl. Nicolas Detering, „Unbekannte Epithalamia von August Buchner und Ernst Christoph Homburg. Nachtrag zu Dünnhaupts *Personalbibliographie*“, in: *Wolfenbütteler Barock-Nachrichten* 40/1 (2013), S. 59–77.

7 Vgl. Aurnhammer/Detering/Martin, „Vorwort“, S. 19–26.

8 Vgl. Homburg, *Clio*. Textband, S. 361.

9 Vgl. Aurnhammer/Detering/Martin, „Vorwort“, S. 24f., und zuvor Ferdinand van Ingen, „Die singende Muse und der ‚Kunst-Verstand‘. Zu Ernst Christoph von Homburg“, in: *Virtus et Fortuna. Zur*

Obwohl die häufige Verwendung „mengtrittiger“ Verse – angezeigt bereits in der Beigabe metrischer Verstehenshilfen wie etwa *Ode mixta Alexandrinis & jambicis versibus*¹⁰ oder *Ode mixta, ita ut quilibet versuum Pyrrichio incipiat, i. e. duabus brevibus syllabis*¹¹ – die Tradition des volkstümlich-mündlichen Studentenliedes bezeugt, fällt die Identifizierung der musikalischen Quelle selbst bei den Liedern schwer, die Homburg mit der Anmerkung „Aus einem andern in hiesiges wegen der Melodey“¹² oder „Wegen der Melodey in hiesige vngleiche Verse gebracht“¹³ markiert. Die Schwierigkeiten bestehen erstens darin, dass Homburg nicht nur aus deutschen Trink- und Studentenliedern schöpfte, sondern auch das fremdsprachige, v. a. niederländische Kunstlied rezipierte. Homburg bediente sich ausgiebig bei niederländischen Anthologien und Liederbüchern, gibt seine Quellen aber nicht an.¹⁴ Die Forschung konnte beispielsweise den Einfluss Jan-Janszoon Starters auf Homburgs *Clio* sicher ermitteln.¹⁵

Zweitens ist zuweilen nicht klar, in welcher zeitlichen Reihenfolge sich Text und „Vertonung“ zueinander verhalten. So übernimmt der Dresdner Schütz-Schüler Caspar Kittel in seinen *Arien und Kantaten* (1638) zwei Strophen aus Homburgs „Hochzeit-Gedichte“ *Auff Herrn N. N. Capitäyns Hochzeitlichen Ehren-Tag in Dresden*¹⁶ – oder übernahm Homburg den Text von Kittel bzw. Kittels unbekanntem Textdichter? Verfassten Dichter und Komponist das Lied gar gemeinsam für die nicht ermittelte Dresdner Hochzeit?¹⁷

Drittens schließlich erschwert der hohe Konventionalisierungsgrad gerade der Scherz- und Trinklieddichtung in der Schein-Nachfolge den sicheren intertextuellen Nachweis. Leerformeln wie „Fa la la“¹⁸ oder das für den Rundgesang typische Element „Runda / Runda / Dinelulla“¹⁹ sind wohl ähnlichen Elementen aus Scheins *Studentenschmaus* (1626) oder der Villanellen-Sammlung *Musica boscareccia* (Leipzig 1621) nachempfunden, finden sich aber in verwandter Form in zahlreichen anderen Liedersammlungen vor 1638.²⁰ Während somit die grundsätzliche „Musikalität“ Homburgs, die Affinität der *Clio* zur frühbarocken Lieddichtung und die Anleihen bei bestehenden „Melodeyen“ konstatiert werden können,

deutschen Literatur zwischen 1400 und 1720. FS Hans-Gert Roloff zu seinem 50. Geburtstag, hrsg. von Joseph P. Strelka/Jörg Jungmayr. Bern u. a. 1983, S. 406–426.

10 „Auff einen Brunnen“, in: Homburg, *Clio*. Textband, S. 168 [lxv].

11 „Lucidors Trawrigkeit wegen vnverhofften Abreisens“, in: ebd., S. 199 [lxxxii].

12 „Spitzfündige Arglistigkeit des Cupido / an dem guten Corydon verübet“, in: ebd., S. 186 [lxxv].

13 „An die Vnholdin Chloris“, in: ebd., S. 230 [xcviii].

14 Vgl. Aurnhammer/Detering/Martin, „Vorwort“, S. 27–33.

15 Vgl. Crone, *Quellen und Vorbilder*, S. 32–35. Zu Starters Wirkungsgeschichte im deutschen Barock vgl. Ulrich Bornemann, „Der ‚Friesche Lusthof‘ und die ‚Teutsche Muse‘. Beispiele der Jan Jansz. Starter-Rezeption in der deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts“, in: *Neophilologus* 60/1 (1976), S. 89–106.

16 Homburg, *Clio*. Textband, S. 46–48. Die Strophen 2 und 8 stimmen überein mit Kittels Hochzeitslied „Wie oft ist der Frühling kommen“, vgl. Caspar Kittel, *Arien und Kantaten. Dresden 1638*, hrsg. von Werner Braun (= *Prattica Musicale* 5), Winterthur 2000. Vgl. Homburg, *Clio*. Kommentarband, S. 101–103.

17 Vgl. Homburg, *Clio*. Kommentarband, S. 101–103; zu anderen möglichen Rezeptionen Kittels bei Homburg vgl. ebd., S. 109–111.

18 „An vorbesagte Chloris“, in: Homburg, *Clio*. Textband, S. 237 f. [ciiii].

19 „Ein ander Schmaus-Lied“, in: ebd., S. 159 [lix].

20 Vgl. Walther Vetter, *Das frühdeutsche Lied. Ausgewählte Kapitel aus der Entwicklungsgeschichte und Ästhetik des ein- und mehrstimmigen deutschen Kunstliedes im 17. Jahrhundert*. Erster Band (= *Universitas-Archiv* 8), Münster 1928, S. 87f. (hier zu Johann Jeep und Hans Leo Hassler), der das „Falala“ auf den Einfluss italienischer Vorbilder wie Giovanni Giacomo Gastoldi und Orazio Vecchi zurückführt.

gestaltet sich der konkrete Nachweis von Einflüssen, Parallelen und Wirkungen durchaus schwierig.

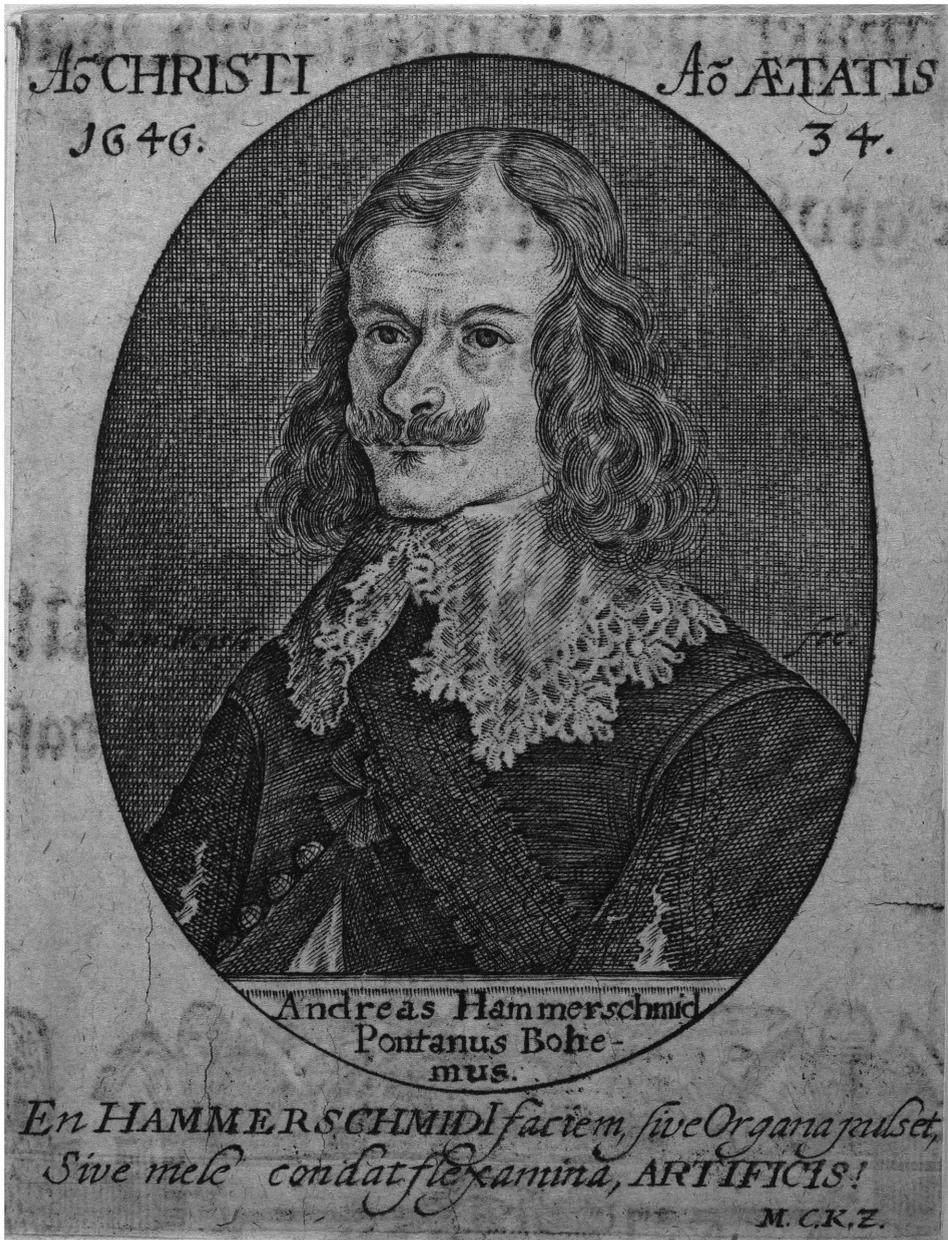


Abb.: Andreas Hammerschmid. Kupferstich von Samuel Weishun, 1646.
Bildarchiv Österreichische Nationalbibliothek, Inventar-Nr. PORT_00020952_01.

II. Andreas Hammerschmidt vertont *Homburg in den Weltlichen Oden* (1642, ²1651)

Im *Ersten Theil* seiner *Weltlichen Oden oder Liebesgesänge* vertont Andreas Hammerschmidt insgesamt 18 Liedtexte, von denen zehn Ernst Christoph Homburgs *Clio* entnommen sind – mehr als die Hälfte. Anhand der Varianten zur *Clio*-Zweitaufgabe 1642 lässt sich zweifelsfrei feststellen, dass Hammerschmidt die Erstauflage der *Clio* von 1638 verwendete. Hans Joachim Moser, Herausgeber der Neuauflage von Hammerschmidts *Oden* (*Das Erbe deutscher Musik*, Bd. 43) schreibt nur zwei der Texte (Nr. III und IX) Homburg zu; Anthony J. Harper kann eine Zuschreibung (Nr. X) ergänzen.²¹ Folgende Zuordnungen ergeben sich aber bei vollständiger Durchsicht:

Homburg: *Clio*, 1638

(Titel: „Incipit“; Fundstelle ([Nr. in KKE]))²²

Auff die besagte *Sylvia*. ODE JAMBICA: „KOM! Schönste / laß vns eilen“; Bl. G 4^{vf}. ([lxxii.]

An die *Sylvia*. ODE TROCHAICA: „*Sylvia* die bleibt mein Leben“; Bl. G 3^f–4^v [lxxi.]

An die schönste *Chloris*. ODE JAMBO-TROCHAICA: „GLEICH wie man sieht“; Bl. K 1^v–2^v [cxi.]

An vorbesagte *Chloris*. ODE TROCHAICA: „EY wolan nun hab' ich doch“; Bl. K 2^v–3^v [ciiii.]

Lucidors verzweifelte Liebes-klage. ODE TROCHAICA: „*LVcidor* der lag betrübet“; Bl. H 5^{vf}. [lxxxv.]

Virtutis comes labor. ODE TROCHAICA: „O Wie wol dem / so bezwinget“; Bl. C 6^v–8^f [xvi.]

Valet-Gedichte An die *Lesbia*. ODE JAMBICA: „O *Lesbia*, du Hirten-Lust“; Bl. H 4^v–5^v [lxxxiv.]

Liebes-Klage. ODE JAMBICA: „Wie soll das Hertze mein“; Bl. G 8^{vf}. [lxxviii.]

An den Liebes-Gott *Cupido*, samt dessen Mutter *Venus*. ODE JAMBICA: „*CVpido* blinder Gott“; Bl. K 1^{vf}. [c.]

Flüchtige Vergänglichkeit des Menschlichen Lebens. ODE TROCHAICA: „WAs ist doch der Menschen Leben“; Bl. E 4^f–5^f [lxxxv.]

Hammerschmidt: *Weltliche Oden*, 1642

(Nr. „Incipit“, Fundstelle)²³

III. „KOM Schönste las vns eilen“, Bl. A 4^{vf}.

IV. „*Sylvia* die bleibt mein Leben“, Bl. B 1^{vf}.

V. „GLEICH wie man sieht des Monden Liecht“, Bl. B 2^{vf}.

VII. „EY wolan so hab ich doch“, Bl. B 4^{vf}.

VIII. „*LUcidor* der lag betrübet“, Bl. C 1^{vf}.

IX. „O Wie wol dem so bezwinget“, Bl. C 2^{vf}.

X. „O *Leßbia* du HirtenLust“, Bl. C 3^{vf}.

XI. „Wie sol das Hertze mein“, Bl. C 4^{vf}.

XII. „*CVpido* blinder Gott“, Bl. D 1^{vf}.

XVIII. „WAs ist doch der Menschen Leben“, Bl. E 3^{vf}.

Hammerschmidt beschränkt sich auf die bukolische Odendichtung des *Ersten Theils* von Homburgs *Clio*, vernachlässigt also (aus naheliegenden Gründen) die „unmusikalische“ Alexandrinerepigrammatik und die Sonettkunst des *Andern Theils*. Der Zittauer Organist hält sich – bis auf die schon in der *Clio* aufeinander folgenden Lieder *An die schönste Chloris* und *An vorbesagte Chloris*, die freilich in den *Weltlichen Oden* durch Paul Flemings „Ein getrewes Hertze wissen“ unterbrochen werden – nicht an die Textabfolge seiner Vorlage, sondern „springt“ in der Liedauswahl hin und her; die *Clio*-Reihenfolge von *An die Sylvia* und *Auff die besagte Sylvia* vertauscht der Komponist in seinen *Oden* sogar.

21 Harper, *German Secular Song-Books*, S. 160.

22 Ich zitiere aus Erasmi Chrysothili Homburgensis [i. e. Ernst Christoph Homburg], *Schimpff- vnd | Ernsthauffte | CLIO. | Erster Theil.* | Gedruckt Anno 1638. | In verlegung Zachariae | Hertels | Buchhändl. Zur besseren Findbarkeit der Texte und ihrer Varianten zur Zweitaufgabe 1642 nenne ich in Klammern die Nummerierung in der Kritischen und Kommentierten Edition (KKE) von Homburgs *Clio*.

23 Ich zitiere nach der Erstausgabe Freiberg 1642 (wie Anm. 2) mit Blattangabe.

Hammerschmidt fokussiert sich auf den Mittelteil von Homburgs Sammlung und spart die erotische Scherzdichtung (etwa das bekannte Triptychon *Dahmen ohne Freyer, Freyer ohne Dahmen, Freyer / Dahmen beysahmen*) sowie die *Laudes loci*, eine lange Reihe enkomiatistischer Gedichte auf verschiedene Orte, vor allem aber sämtliche Casualcarmina – hauptsächlich Epithalamia und Epicedien – in Homburgs Sammlung aus. Offenkundig war Hammerschmidt um die thematische Homogenität seiner *Weltlichen Oden* bemüht und wählte daher hauptsächlich die schäferlichen Liebeslieder der *Clio*.²⁴ Auffällig ist dennoch, dass der Komponist auch zwei Lehrgedichte Homburgs aufnahm, nämlich das horazische Tugendlob *Virtutis comes labor* – es fügt sich thematisch gut an das Eröffnungslied der *Oden*, Paul Flemings „Tugend ist mein Leben“ – sowie die philosophische *Vanitas*-Mahnung *Flüchtige Vergänglichkeit des Menschlichen Lebens*.

Weswegen gestand Hammerschmidt Homburg als Textdichter einen so hohen Rang zu, dass er im *Ersten Theil* seiner *Oden* neben vier Texten Paul Flemings und vier Anonyma ausschließlich Gedichte aus der *Schimpff- vnd Ernsthafften Clio* vertonte? Wahrscheinlich kannten sich der Dichter und der Komponist persönlich²⁵ – z. B. über Johann Rist, Hammerschmidts Freund und Arbeitskollegen,²⁶ über Homburgs Wittenberger Lehrer August Buchner, der 1646 ein Dedikationsgedicht auf den vierten Teil von Hammerschmidts *Musicalischen Andachten* beisteuerte,²⁷ oder über Constantin Christian Dedekind, der 1657 ein *Clio*-Lied in seine *Aelbianische Musen-Lust* aufnahm, wohl mit Homburg auch bekannt war²⁸ und 1656 ein Widmungsgedicht zu Rists und Hammerschmidts *Neuen Musikalischen Katechismus Andachten* beisteuerte.²⁹ Somit ist zumindest möglich, dass Homburg und Hammerschmidt gemeinsam an Text und Musik einzelner Lieder arbeiteten; das würde die hybride Metrik und die ungewöhnliche, offenbar an bestehenden Melodien orientierte oder auf Sangbarkeit angelegte Strophenform der Lieder *An die schönste Chloris, An vorbesagte Chloris, Lucidors verzweiffelde Liebes-klage* und *An den Liebes-Gott Cupido* erklären.

„Gesicherter“ scheint der Befund, dass sich Hammerschmidt mit seinen *Weltlichen Oden* ganz wesentlich in den Kontext der opitzianischen Dichtungsreform stellte.³⁰ Deswegen vertonte Hammerschmidt auch in den folgenden Teilen der *Oden* nicht nur zahlreiche

24 Bereits Hermann Kretzschmar, *Geschichte des neuen deutschen Liedes*, Hildesheim/Wiesbaden 1966, S. 84, bemerkt, „[b]is auf wenige ernstere Ausnahmen“ fänden sich in Hammerschmidts Oden „Liebeslieder, die im scherzenden Ton den Grundgedanken: liebt, weil das Leben nur kurz ist, ausführen, die das Liebesglück preisen, Wesen und Gestalt der Geliebten schildern“.

25 So vermutet auch Harper, „Verbreitung und Rezeption“, S. 43.

26 Hammerschmidt vertonte 1656 Rists *Musicalischen Katechismus*, i. e. Johann Rist, *Neue Musikalische Katechismus Andachten [...] Die den Alle / so wol auf bekante [...] als auch auf gantz Neue / von Herrn Andreas Hammerschmidt / [...] sehr fleissig und wolgesetzete Melodien können gespielt und gesungen werden, [...] Lüneburg 1656. Zu der Kooperation vgl. auch die (Hammerschmidts Komposition sehr abwertende) Darstellung bei Wilhelm Krabbe, *Johann Rist und das deutsche Lied. Ein Beitrag zur Geschichte der Vokalmusik des 17. Jahrhunderts*. Diss., Berlin 1910, S. 162–165.*

27 *Vierdter Theil, Musicalischer Andachten, Geistlicher Moteten und Concerten, Mit 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12 und mehr Stimmen, nebenst einem gedoppelten General-Baß*, Freiberg 1646, Bl. 4^r. RISM HH 1931.

28 Zu Dedekinds Bekanntschaft mit der mit Homburg befreundeten Familie Findekeller vgl. Detering, „Unbekannte Epithalamia“.

29 Constantin Christian Dedekind, „Zur HausTafel Andacht“, in: Rist, *Neue Andachten*, S. 72. Aus dem eher belanglosen Glückwunschgedicht lässt sich freilich nicht zweifelsfrei schließen, dass Hammerschmidt und Dedekind sich persönlich kannten.

30 Vgl. zu Opitz' Einfluss auf die frühe Barockmusik Braun, *Thöne*, S. 120–190, bes. 141–151.

Opitz-Gedichte, sondern bediente sich ausgiebig bei Paul Fleming,³¹ Gottfried Finckelthaus, Gabriel Voigtländer und Justus Georg Schottel, allesamt Vertreter der neuen Stilrichtung.³² Ernst Christoph Homburg erschien Hammerschmidt offenkundig als eine der zentralen Figuren in der aktuellen literarischen Landschaft, weil er sich wie Opitz um eine neoklassizistische Normierung und eine Orientierung am europäischen Dichtungsstandard vor allem in Frankreich und den Niederlanden bemühte, zugleich aber seine Anknüpfung an die ältere Leipziger Schule Scheins nicht verleugnete.³³

III. Textvarianten zwischen Hammerschmidts „Oden“ und Homburgs „Clio“

Während orthografische Entscheidungen in der Frühen Neuzeit oftmals Setzer und Drucker unterlagen und ihnen somit kaum Aussagekraft über künstlerische Erwägungen zukommt, haben Varianten auf Wort- und Satzebene durchaus semantische, metrische und mithin ästhetische Konsequenzen. Zudem sind die häufigen Texteingriffe der Komponisten sicher ein Grund, weswegen Hammerschmidt und seine Zeitgenossen den Autornamen oftmals verschwiegen.³⁴ Die Liedtexte in Homburgs *Clio* weichen von ihrer Fassung in Hammerschmidts *Oden* an zahlreichen Stellen ab. Verzeichnet seien hier lediglich semantisch bedeutende Unterschiede zwischen der Textfassung in Homburgs *Clio* (1638) zu den *Weltlichen Oden* von 1642:

Nr.³⁵ Homburg: *Clio*, 1638

- III. Vers 19. Deß Westen süßes Hauchen
28. Der Nord auff trüber See
- IV. 7. Ich laß mich an jhr begnügen /
9. Reich seyn mag mich nimmer rügen /
- V. 2. Das Monden-Liecht
42. Als ein Slav' ergeben /
- VII. 1. EY wolan nun hab' ich doch
9. Fort Melancholey!
- VIII. 2. Sonder Sinnen / gantz verliebet /
16. Ach jhr Nymphen in den Feldern /
- IX. 2. Seinen vngezähmtem Sinn /
3. Durch viel rauhes Wetter dringet
25. Wer sich fürchtet vor dem Stechen /
44. Zu dir in die Küchen ein /
52. Was bald wird / auch bald entsteht /
- X. 15. Das *Echo* mein behäufftes Leid
35. Bedencke / daß wol tausendmal

Hammerschmidt: *Weltliche Oden*, 1642

- Das Wesen süßes Hauchen /
Denn Nord auff trüber See
Ich las mir an jhr benügen /³⁶
Reich seyn mag mich jimmer rügen /
Des Monden Liecht /
Als einem Slav' ergeben /
Ey wolan so hab ich doch
vor Melancholey!
sonder Sinnen hart verliebet /³⁷
Auch jhr Nimphen in den Feldern /
Seinen vngezäumten Sinn /
Der durch rauhes Wetter dringet
Wer sich fürchtet vor den Stechen /
Zu dir in die Küchen nein /
Was bald wird / auch bald vergeht /
Daß *Echo* mein behafftes Leid
Bedenke doch wol tausendmal

31 Zu Hammerschmidts Fleming-Vertonungen vgl. Braun, *Thöne*, S. 258–262 sowie Harper, „Verbreitung und Rezeption“, S. 39–43.

32 Vgl. zur Auswahl der Textdichter (ohne Nennung Homburgs) auch Kretzschmar, *Geschichte des neuen deutschen Lieds*, S. 83.

33 Zu Scheins Opitz-Vermittlung vgl. Braun, *Thöne*, S. 132–141.

34 Vgl. ebd., S. 93–97, hier S. 95f.

35 Gemeint ist die Nummerierung in Hammerschmidts *Oden*.

36 Die Zweitaufgabe korrigiert den Druckfehler „benügen“ zu „begnügen“.

37 So der Notentext Bl. C 1^v; der vollständige Liedtext ohne Noten, der sich auf dem folgenden Bl. C 2^r findet, hat wie Homburg „gantz verliebet“. Der Textunterschied bleibt in der Zweitaufgabe, Bl. C 1^v und Bl. C 2^r, bestehen.

Nr.	Homburg: <i>Clio</i>, 1638	Hammerschmidt: <i>Weltliche Oden</i>, 1642
XI.	7. Dieß doppelt mir die Pein / 27. Dann ist mein matter Geist 35. Der Corallinen Glantz /	das doppelt mir die Pein / Dann ist mein Marter Geist Vnd der Corallen Glantz
XII. ³⁸	6. Besondern ewren Spiel 7. Hier stecken auff ein Ziel. 16. Dein sawer-süsses Lieben / [DF]	besonders ewrem Spiel / nicht setzen auff ein Ziel. Dein sauer-süsses Leben /
XVIII.	10. Durch die grünen Wiesen fleucht / 35. Dieses der Natur beliebt / 36. Daß sie raubt vnd wieder giebt.	Durch die grünen Wiesen fleicht / Dieses der Natur beliebt / Daß sie raubt vnd wieder gieb. ³⁹

Die Zweitaufgabe (1651) bietet fast den gleichen Text wie die *Oden* 1642 und korrigiert auch mögliche Druckfehler wie IX.44: „Küchen ein] Küchen nein“ nicht – mit zwei Ausnahmen (IV.7 und XVIII.35 und 36). Schon die wahrscheinlich fehlerhaften Varianten lassen Aufschlüsse über die Arbeitsweise bzw. die Drucklegung zu: In manchen Fällen (z. B. die Variante „Fort]vor“ in VII.9 und – vielleicht aber kein Fehler – „matter] Marter“ in XI.27) könnte es sich um Hörversehen – also nicht das versehentliche Falschsetzen einer Drucktype wie in IX.44 – handeln; offenbar wurde der Text, womöglich direkt aus Homburgs *Clio*, dem Setzer diktiert.

Andere Varianten weisen darauf hin, dass Hammerschmidt (oder zumindest der Setzer) Homburgs *Clio*-Text zu korrigieren wünschte: Erstens störte in XVIII.10 Homburgs unreiner Reim von „streicht“ und „fleucht“ und Hammerschmidt (?) änderte daher zu „fleicht“. Die grammatischen Irregularitäten des Frühneuhochdeutschen – wohl auch dialektale Unterschiede zwischen dem Thüringer Homburg und dem Schlesier Hammerschmidt – bedingten zweitens die (aus neuhochdeutscher Sicht zweimal „falsche“) Ersetzung des akusativischen Pronomens „mich“ zum dativischen „mir“ in IV.7 sowie des nominativen „Als ein Schlav' ergeben“ zum dativischen „Als einem Schlav' ergeben“ in V.42. Hammerschmidts vielleicht versehentliches Durchbrechen der Strophenform in XVIII.35/36, wo eine hinzugefügte unbetonte Silbe („beliebet“/„gibet“) den eigentlich männlichen Schlussreim „verweiblicht“, nimmt freilich bereits die Zweitaufgabe zurück.

Womöglich hielt Hammerschmidt drittens die Wendung „stecken auff ein Ziel“ (XII.7) für unverständlich und änderte daher in das auch aus heutiger Sicht eindeutiger „setzen auff ein Ziel“. Und schließlich zeigt viertens die Änderung der bei Homburg tatsächlich widersinnigen – zumindest schwer verständlichen – Sentenz „Was bald wird / auch bald entsteht“ zum klareren „Was bald wird / auch bald vergeht“, dass Hammerschmidt Wert auf semantische Klarheit legte. Folglich änderte er auch den *Clio*-Druckfehler XII.16 „Lieben“ zu richtig „Leben“ – so wie Homburg selbst in der Zweitaufgabe 1642.⁴⁰ Hammerschmidts *Oden* sind also nicht nur ein musikalisches Wirkungszeugnis, sondern offenbaren auch Verständnis- und Deutungsschwierigkeiten sowie geschmackliche Differenzen und Korrekturbedürfnisse bei einem bedeutenden zeitgenössischen Rezipienten von Homburgs *Clio*.

38 Rätsel gibt Mosers Edition (wie Anm. 2), S. 12, auf, die für XII.5 die Variante „Euch nicht mehr Pflichtbahr seyn] euch nicht mehr dienstbar seyn“ hat; das Würzburger Exemplar der Zweitaufgabe hat wie Homburg und die Erstauflage „pflichtbar“. Entweder es handelt sich um ein Versehen Mosers oder das von ihm edierte Zürcher Exemplar, das mir nicht vorliegt, unterscheidet sich hier von der Würzburger Ausgabe.

39 Die Zweitaufgabe hat wieder wie Homburg „beliebt“ und „wiedergibt“.

40 Vgl. Homburg, *Clio*. Textband, S. 233.

IV. Gemeinsame Wirkung der *Clio*-Lieder und ihre Vermittlung durch Hammerschmidt

Als Homburgs rezeptionsgeschichtlich nachhaltigste Leistung kann seine religiöse Lieddichtung gelten. In seinen *Geistlichen Liedern* – in zwei Bänden versammelt und veröffentlicht erstmals 1651 mit Melodien von Werner Fabricius und Paul Becker – kreuzt er Strophenformen, Muster und Motive seiner *Clio* mit frühpietistischer Selbstreflexion und Christusverehrung.⁴¹ Mit seiner geistlichen Dichtung konnte er seinen größten musikalischen Wirkungserfolg verbuchen: *Jesu, meines Lebens Leben* findet sich in der Vertonung von Wolfgang Weßnitzer noch heute im Evangelischen Gesangbuch (EG 86), wurde aber schon von Dietrich Buxtehude (BuxWV 62) musikalisiert; Johann Sebastian Bach vertonte Homburgs *Jesus, unser Trost und Leben* (BWV 475) sowie die vierte Strophe von *Ist Gott mein Schild und Helfersmann* (BWV 85).

Doch auch Homburgs weltliche *Clio*-Lieder wurden im 17. und 18. Jahrhundert stärker rezipiert als bislang bekannt.⁴² Das zeigt nicht allein ihre Nobilitierung durch Hammerschmidts zeitnahe Kompositionen, sondern das belegen auch einige Parallelvertonungen, etwa von *Virtutis comes labor* (i. e. „O wie wol dem“) in Constantin Christian Dedekinds *Aelbianischer Musen-Lust* (1657).⁴³ Dass die Rezeption der *Clio*-Lieder dabei auch über Hammerschmidts durchaus erfolgreiche *Oden* vermittelt sein könnte,⁴⁴ lassen Zeugnisse wie das unikal überlieferte *Bergliederbüchlein* (um 1700) vermuten, in dem sich Homburgs/Hammerschmidts *Auff die besagte Sylvia* (i. e. „Kom Schönste! las vns eilen“) findet.⁴⁵ Auch die Aufnahme von *Flüchtige Vergänglichkeit des Menschlichen Lebens* (i. e. „Was ist doch der Menschen Leben“) in Gottfried Vopelius' *Neu Leipziger Gesangbuch* (Leipzig 1682) weist auf eine Vermittlung Hammerschmidts.⁴⁶ Schließlich erinnert ein verspültes „Liebesgedicht“

41 Vgl. E. C. Homburgs | *Geistlicher | Lieder | Erster Theil |* | Mit zweystimmigen Melodey- | en geziehret | von WERNERO FABRICIO, | Jetziger Zeit Music-Directorn in der | Pauliner-Kirchen zu Leipzig. | Jena 1659 sowie Aurnhammer/Detering/Martin, „Vorwort“, S. 12–17.

42 Zur Aufnahme von Homburgs Liedern in Gedichtanthologien um 1800 vgl. die Auflistung bei Dieter Martin, *Barock um 1800. Bearbeitung und Aneignung deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts von 1770 bis 1830* (= Das Abendland 26), Frankfurt a. M. 2000, S. 617 f.

43 *AELBIANISCHE MUSEN-LUST / in unterschiedlicher berühmter Poeten auserlesenen / mit ahnmuthigen Melodeien beseelten / Lust-Ehren-Zucht und Tugend-Liedern / bestehende*, Dresden [1657]. Das Lied findet sich im Zweiten Teil, Bl. II 3^v f.

44 Vgl. Kretzschmar, *Geschichte des neuen deutschen Liedes*, S. 84: „Die gehaltvolle Knappheit des Ausdrucks hat einzelnen Stücken aus den weltlichen Oden Hammerschmidts die Beliebtheit und Lebensdauer von Volksliedern erworben“; als Belege gibt Kretzschmar nicht weiter spezifizierte „handschriftliche [] Sammlungen“ an und verweist auf die Nennung von zwei Melodien nach Hammerschmidts Liedern in Zesens *Adriatischer Rosemund*. Dabei handelt es sich um: *Des Markholds Reise-gesang | an di über-irdische | Rosemund: | auf di weise / | wi sol der libes-strük / u. a. m.*, in: Philipp von Zesen, *Sämtliche Werke*, hrsg. von Ferdinand van Ingen. Vierter Band, Zweiter Teil. Adriatische Rosemund. Bearbeitet von Volker Meid (= Ausgaben deutscher Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts), Berlin/New York 1993, S. 21 f. sowie das „Lohb-lihd | Auf drei schöne Jungfrauen | zu Uträcht. | auf di weise / | wohl dem / der weit von hohen dingen“, in: ebd., S. 310 f.

45 *Bergliederbüchlein. Historisch-kritische Ausgabe*, hrsg. von Elizabeth Mincoff-Marriage unter Mitarbeit von Gerhard Heilfurth (= Bibliothek des literarischen Vereins Stuttgart 285), Leipzig 1936, S. 65 f. (Nr. 45).

46 Vgl. Jürgen Grimm, *Das Neu Leipziger Gesangbuch des Gottfried Vopelius (Leipzig 1682). Untersuchungen zur Klärung seiner geschichtlichen Stellung* (= Berliner Studien zur Musikwissenschaft 14), Berlin 1969, S. 90 (in Vopelius' *Gesangbuch* findet es sich auf S. 914 und trägt die Nummer 356). Vermutungen zur gemeinsamen Rezeption mit weiteren Beispielen finden sich bei Aurnhammer/Detering/Martin, „Vorwort“, S. 35 f. – Die Wirkzeugnisse von Vopelius und Angelus Silesius fehlen dort noch.

an den Jesusknaben von Angelus Silesius (*Heilige Seelenlust* I,40) nicht nur im Incipit – „*Cupido* blindes Kind“ –, sondern auch in der Thematik der *Renuntiatio Amoris*, der Schmähung des Liebesgottes an Homburgs *An den Liebes-Gott Cupido* (i. e. „Cupido blinder Gott“), das Angelus Silesius vielleicht über Hammerschmidts *Oden* kennenlernte.⁴⁷

Zweifelsfrei eine gemeinsame Wirkungsgeschichte erfahren der Dichter und sein Komponist erst im frühen 19. Jahrhundert, nämlich durch Achim von Arnim und Clemens Brentano, die in Betracht zogen, einige Texte Homburgs in *Des Knaben Wunderhorn* (1805–1808) aufzunehmen.⁴⁸ Aus den Archivalien zu ihrer Heidelberger „Wunderhorn“-Sammlung geht hervor, dass sie Homburgs Lieder „Kom Schönste las vns / eylen“, „*Sylvia* die bleibt mein / leben“, „*Lucidor* der lag betrübet“, „*Lesbia* du hirten lust“ und „*Cupido* blinder Gott“ erwogen. Wie die Reihenfolge der Texte sowie die Aufnahme anderer Lieder zeigt, werteten Arnim und Brentano hier den *Ersten Theil* von Hammerschmidts *Oden* aus und entschieden sich für die bukolischen Liebeslieder, aber gegen die beiden ernsteren Lehrgedichte Homburgs. Die Arbeitsweise der Wunderhorn-Sammler – von Arnim und Brentano sichteten bekannte Liedsammlungen des 17. Jahrhunderts –⁴⁹ erklärt schließlich auch, dass der Name des Textdichters Ernst Christoph Homburg sich in den Heidelberger Handschriften an keiner Stelle findet⁵⁰ und auch der Hammerschmidt-Forschung bislang unbekannt geblieben ist.

Anhang: Neue Überlegungen zu Hammerschmidts Geburtsjahr

Die Forschung konnte bislang nicht klären, wann genau Hammerschmidt geboren wurde; vorgeschlagen werden die Jahre 1610, 1611 und 1612.⁵¹ Das genaue Geburtsdatum

47 Auf Homburgs Vorbild für das Gedicht verweisen bereits die Herausgeber von Angelus Silesius [i. e. Johannes Scheffler], *Heilige Seelenlust oder Geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche. 1657 (1668)*, hrsg. von Georg Ellinger, Halle a. S. 1901, hier S. VII. Das Gedicht I,40 findet sich auf S. 59 f.

48 Michael Rother und Armin Schlechter, *Die Lieder und Sinnsprüche der Heidelberger Wunderhorn-Sammlung*. Katalog (= Heidelberger Bibliotheksschriften 49). Heidelberg 1992, S. 574–576.

49 Vgl. Martin, *Barock um 1800*, S. 98 (Anm. 237).

50 Deswegen verzeichnet auch Heinz Röllecke, „Neuentdeckte Beiträge Clemens Brentanos zur *Badischen Wochenschrift* in den Jahren 1806 und 1807. Rezeption deutscher Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts in der Romantik“, in: *Jahrbuch des freien deutschen Hochstifts* 1973, S. 241–346, Ernst Christoph Homburg nicht.

51 So nennt Diana Rothaug, „Hammerschmidt, Andreas“, in: *MGG2*, Bd. 8 Gri–Hil, Kassel u. a. 2003, Sp. 486–494 als Geburtsjahr „1611 oder 1612“; ebenso Gertraut Haberkamp, „Hammerschmidt, Andreas“, in: *NDB*. Bd. 7 Grassauer–Hartmann, Berlin 1966, S. 594, und Friedrich Wilhelm Bautz, „Hammerschmidt, Andreas“, in: *BBKL*. Bd. 2, Hamm 1990, Sp. 509–510; auch Classen, Richter, *Lied und Liederbücher*, S. 274–291, sowie Michael Märker, *Die protestantische Dialogkomposition in Deutschland zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach. Eine stilkritische Studie* (= Kirchenmusikalische Studien 2), Köln 1990, S. 46–58, hier S. 46, lassen „1611/1612“ unentschieden. Erstmals quellengestützte Angaben zu Hammerschmidts Leben machte A. W. Schmidt, „Einleitung“, in: *Andreas Hammerschmidt: Dialogi oder Gespräche einer Gläubigen Seele mit Gott* (= Denkmäler der Tonkunst in Österreich VIII). Bearbeitet von A. W. Schmidt, Graz 1959 [zuerst 1901], S. VII–XVI, der als Geburtsdatum „um 1612“ angibt. Georg Schünemann, „Beiträge zur Biographie Hammerschmidt's“, in: *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft* 12 (1910/11), S. 207–212, kann Schmidt in diesem Punkt nicht ergänzen. Ein Vortrag von Erich Steinhard, *Zum 300. Geburtstag des deutsch-böhmischen Musikers Andreas Hammerschmidt*. Mit einer Notenbeilage (= Sammlung gemeinnütziger Vorträge 424/425), Prag 1914, S. 2, behauptet, „[d]ie Wende des Jahres 1612 [werde] als Geburtsdatum ange-

Hammerschmidts lässt sich nicht eruieren, „since the church registers of the independent Protestant community at Brüx [...] have been lost; the available information derives from his tombstone and from portraits of him“.⁵² Tatsächlich gab bereits Reinhard Kade zwei Hinweise auf Hammerschmidts Geburtsjahr,⁵³ die bislang jedoch nicht hinreichend gewürdigt wurden.

1.

Auf dem nicht erhaltenen Grabstein Hammerschmidts stand geschrieben:

„Es schweiget zwar alhier des edlen Schwanes Thon,
Doch klingt er wunderschön vor seines Gottes Thron.
Mors mea Vita mea est.
Des Edlen Schwanes Thon hat nun hier aufgehört,
Weil Er vor Gottes Thron der Engel Chor vermehret.
Andreas Hammerschmidt Musicus Celeberrimus vixit Annos 64.
In officio 41. Denatus Ao: 1675 d. 29. Oct.“⁵⁴

Auf dem Grabstein finden sich zwei Zeitangaben: „vixit annos 64“ und „in officio 41“. Seit November 1634 lief das Berufungsverfahren der Organistenstelle für die Freiburger St. Petri-Kirche. Nach längeren Querelen war Hammerschmidt im Juli 1635 ernannt worden.⁵⁵ Beide Deutungsmöglichkeiten der zweiten Stelle – er sei 40 Jahre im Amt oder er befinde sich im 41. Amtsjahr – sind also möglich. Schon grammatisch ist die erste Angabe, „vixit annos 64“, da eindeutiger – „er hat 64 Jahre gelebt“. Auf Grabschriften war die Formulierung „vixit annos #“ nicht ungewöhnlich; manchmal wurden die gelebten Monate und Wochen noch hinzugefügt, sodass die Wendung die bereits verflossenen Jahre anzeigt.⁵⁶ Sie bedeutet „zum Zeitpunkt seines Todes war er 64 Jahre alt“. Zählte Hammerschmidt am 29. Oktober 1675 folglich 64 Jahre, ergibt sich ein präziser *Terminus ante quem* des Geburtsdatums, nämlich der 29. Oktober 1611.

2.

Auf einem Ovalporträt Hammerschmidts anno 1646, das die alte MGG noch abdruckt,⁵⁷

sehen – eine nicht mehr nachweisbare Annahme“. Steinhardts Festrede „Zum 300. Geburtstag“ wurde im Januar 1913 gehalten. Auch das (hier sonst zuverlässige) Online-Lexikon <<http://www.wikipedia.de>> lässt die Angaben „1610 oder 1611“ (deutsche Version) bzw. „1611 or 1612“ (englische Version) unentschieden.

52 Johann Günther Kraner, *Hammerschmidt, Andreas*, in: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Bd. 10 Glinka to Harp, New York 2001, S. 732–735, hier S. 732.

53 *Die älteren Musikalien der Stadt Freiberg in Sachsen*. Zum ersten Male vollständig bearb. und mit einer Einl. vers. von Otto Kade, hrsg. von Reinhard Kade (= Monatshefte für Musikgeschichte), Leipzig 1888, S. 18 f. Erstmals mitgeteilt hat die Grabinschrift, soweit ich sehe, Johann Benedict Carpvov, *Analecta factorum Zittaviensium, oder historischer Schauplatz der löblichen alten Sechs-Stadt des Marggraffthums Ober-Lausitz Zittau* [...], Zittau 1716, S. 113.

54 Zitiert nach Kade, *Die älteren Musikalien*, S. 19.

55 Wahl und Ernennung werden bei Schmidt, „Einleitung“, S. IX f., und v. a. Schünemann, „Beiträge“, passim, nachgezeichnet.

56 Vgl. etwa ein Epicedium auf Johann III. von Sachsen-Weimar (geboren am 22. Mai 1570, gestorben am 31. Oktober 1605), dessen Titelblatt angibt „vixit annos 35. menses 5. dies 9“. Die genauen bibliografischen Nachweise finden sich im *Online-Verzeichnis der im deutschen Sprachraum erschienenen Drucke des 17. Jahrhunderts* auf <<http://www.vd17.de>>: VD17 125:034690A.

57 Vgl. Adam Adrio, „Hammerschmidt, Andreas“, in: *MGG*. Bd. 5. Gesellschaften–Hayne, Kassel/Basel 1956, Sp. 1426–1435, hier Sp. 1427.

ist das Alter des Komponisten mit „A[nn]o ÆTATIS 34“ angegeben (siehe Abb.). Die Formulierung „im Jahr seines Lebensalters“ lässt grammatisch sowohl die Zählung des laufenden Lebensjahres (34. Jahr) oder der abgeschlossenen Lebensjahre (34 Jahre) zu. Beide Verwendungsweisen sind z. B. auf Titelblättern von Barockepicedien bezeugt. Häufiger zeigt die Formulierung „Anno Aetatis“ die bereits verflossenen Lebensjahre an, oftmals gar unter Zugabe der gelebten Monate und Wochen.⁵⁸ Zudem schloss der *Terminus ante quem* das Geburtsjahr 1612 oder 1613 bereits aus, sodass Hammerschmidt sich 1646 nicht „im 34. Jahr“ befunden haben kann, sondern „34 Jahre alt“ gewesen sein muss.

Der Kupferstich, erstellt von dem Pirnaer Künstler Samuel Weishun (gest. nach 1676), erschien erstmals im vierten Teil von Hammerschmidts *Musicalischen Andachten* auf Blatt 3^r.⁵⁹ Unmittelbar vor dem Kupferstich findet sich auf Bl. 2^v–3^r eine von Hammerschmidt verfasste Widmungsschrift, datiert „Zittau, 1. Mai 1646“. Auf den Stich folgen einige proömiale Glückwunschschriften, u. a. von Christian Brehme und August Buchner. Gehen wir davon aus, dass Hammerschmidt seine Dedikation kurz vor Drucklegung der *Andachten* verfasste, so wurden diese wahrscheinlich im Mai 1646 (oder wenig später) publiziert.

Der auf 1646 datierte Kupferstich (s. Abb.) mit dem Porträt des Komponisten wird dann wohl zeitnah, zumindest zwischen Januar und Mai angefertigt worden sein. So ergibt sich ein vager *Terminus post quem* des Geburtsdatums, nämlich je nachdem, wann genau der Kupferstich zwischen Januar und Mai 1646 erstellt wurde: Gesetzt den (nur theoretisch möglichen, aber unwahrscheinlichen) Fall, dass der Kupferstich exakt am 1. Januar 1646 erstellt wurde, ist das frühestmögliche Geburtsdatum der 2. Januar 1611.

Wäre Hammerschmidt jedoch tatsächlich vor Mai 1611, etwa im Januar oder Februar, geboren, dann wäre der Stich und seine Altersangabe bei Drucklegung der *Andachten* im Mai 1646 ja bereits überholt gewesen. Sehr viel wahrscheinlicher ist daher, dass Hammerschmidt nach Mai 1611 geboren wurde, denn dann hätte sein 35. Geburtstag noch ausstanden und der Zittauer Komponist wäre auch bei Veröffentlichung der *Andachten* im Mai oder Juni 1646 noch 34 Jahre alt gewesen, wie der Stich behauptet. Wahrscheinlich wurde Hammerschmidt zwischen Mai und Oktober, in jedem Fall aber 1611 geboren.

58 Um nur vier Beispiele von Trauerschriften zu nennen, bei denen das Geburts- und Sterbedatum des Verstorbenen genau bekannt ist, und welche das Alter des Toten mit der Formulierung „Anno Aetatis“ auf dem Titel nennen: Auf Daniel Büttners Epicedium zum Tode Otto von Guericke (VD 17: 32:682786R) heißt es, von Guericke sei „anno aetatis sua LXXXIII. Mensibus V. & XXI. diebus additis“ gestorben; von Guericke, geboren am 30. November 1602 in Hamburg, gestorben am 21. Mai 1686, war zu seinem Tod 83 Jahre, 5 Monate und 21 Tage alt. – Das Titelblatt eines Epicediums auf Gottfried Schilter (VD 17: 1:646387F) nennt das Lebensalter in der Wendung „Beate Anno Aetatis XXXV. Defuncti“; der Jurist Schilter, geboren am 27. September 1643, gestorben am 10. April 1679, war zu seinem Tod 35 Jahre alt. – Die Totenschrift auf eine gewisse Magdalena Sybilla Böhm (VD 17: 125:038187N) gibt das Geburtsdatum der Verstorbenen an (2. Juli 1646) und das Todesdatum (21. März 1676); bei ihrem Tod war Böhm also 29 Jahre alt. Sodann heißt es: „Currente Anno Aetatis XXIX. Molliter Ossa Quiescant“. – Ebenso verfährt ein Epicedium auf Maria Röber (VD 17: 39:110231A): Das Geburtsdatum (4. Januar 1599) und der Sterbetag (13. Oktober 1677) werden genannt und das Alter der Verstorbenen mit „Anno aetatis LXXVIII. septimanâ XL. die I. [...] pié defunctæ“ angegeben.

59 Hammerschmidt, *Vierter Theil Musicalischer Andachten*, Bl. 3^r.