

1. Einleitung

Ago nunc 72. annum. Natus enim sum anno domini 1488 mense Junio. Fere a duobus annis nunc tussi adeo uehementer uxor, ut aliquando de uita desperem, alioqui nulli morbo Deo sit gratia obnoxius. Lectiones ternas ac saepe quaternas in diem lego, quod saxum uerso; nunc in 50 <annos> perpetuo legi, concessa ab eiusdem clementia perpetua sanitate.

Anno enim 1510. coepi Aeneida ac Georgica praelegere Agrippinae. Ibi orta seditione aduersus Reuchlin innocentissimum Virum, concessi Basileam, ubi contigit mihi praeceptor Erasmus Roterodamus. Mox Lutetiam Parisiorum ueni. Doctorum hominum notitiam nactus uberrimam Basileam regressus ut putabam in tutum portum. At ibi schlampadius ita adornauerat urbem, ut mihi manendum esse non censerem. Concessi igitur Friburgum ubi nunc 32. annum ago, ac e merito iam stipendio uiuo, ad nullam enim praelectionem adstringor, concedente hoc liberaliter uniuersitate. Domi tamen meae lego Juuenibus aliquot nobilibus qui mecum esse omnino uolunt, cum alibi lautius fortassis degerent. Hic habes aliquid de uitae meae miseria.¹

Mit diesen leicht resignativen Worten aus einem an Peter Gölin gerichteten Brief fasst der Schweizer Humanist Heinrich Glarean (1488–1563) im Jahr 1560 wesentliche Stationen seines Lebens wie seine Lebensleistung knapp zusammen. Seine Wirkung entfaltete sich einerseits in einer beständigen Lehrtätigkeit an Universitäten und in seiner privat geführten Burse, die die Konstante aller seiner Lebensstationen (im Wesentlichen waren dies die Städte Köln, Basel, Paris und ab 1529 bis zu seinem Tod Freiburg) bildete. Zum anderen war es seine publizistische Tätigkeit als Herausgeber und Kommentator vornehmlich klassischer Texte und als Verfasser von Werken pädagogischer Ausrichtung zu verschiedenen Themengebieten, durch die er in eine breitere Öffentlichkeit hinein wirkte.²

Für die Musikwissenschaft war dabei vor allem ein Arbeitsgebiet Glareans von Interesse: Seine eingehende und andauernde Beschäftigung mit der *musica* im vollen Bedeutungsumfang, der diesem Terminus im 16. Jh. eignete. Sie schlug sich sowohl im praktischen Musizieren und einer intensiven Sammeltätigkeit von Notenmaterial und Schrifttum zur Musiktheorie³ als auch in Glareans Lehrtätigkeit und seinen Pu-

1 Zitiert nach Fritzsche 1886, S. 114f. ‚schlampadius‘ ist einer der Spottnamen Glareans für Johannes Oekolampad. Das Spiel mit verballhornten Namen findet sich in Glareans Briefen häufiger, einige Stellen versammelt Fritzsche 1890, S. 12 m. Anm. 2 und S. 18f. s.a. den Brief an Prickheimer S. 12 dieser Arbeit.

2 Einen Eindruck von der Vielfalt der Interessens- und Arbeitsgebiete Glareans geben Aschmann u.a. 1983 sowie die kommentierte Zusammenstellung seiner gedruckten Werke in Fritzsche 1890, S. 83ff. Einen eigenen Weg, der Vielgestaltigkeit dieses Humanisten gerecht zu werden, beschritten Inga Mai Groote und Iain Fenlon mit der zweiteiligen Tagung *Heinrich Glarean's Library and Its Intellectual Context* (jeweils September 2009 und 2010), bei der diverse Themengebiete von Fachwissenschaftlern auf Basis erhaltener Bände aus Glareans Privatbibliothek bearbeitet wurden. Die Publikation dieser Tagungsbeiträge ist in Vorbereitung (Fenlon und Groote 2012).

3 Vgl. etwa Kölbl 2010 und Fenlon 1994.

blikationen nieder. An die Veröffentlichung der *Isagoge* 1516 schloss sich unmittelbar die Arbeit an seinem *Dodekachordon* an, das schließlich 1547 gedruckt wurde. Dabei handelt es sich – anders als bei der *Isagoge* – um ein Werk, dessen Anlage nicht primär auf pädagogisch-didaktische Zwecke zugeschnitten war, und um eines der wenigen – wenn nicht das einzige – der Werke Glareans in diesem Format, das er wirklich, um mit Conrad Gesner zu sprechen, *suo Marte*, also unabhängig von einem anderen Autor, verfasste. Zentrale Inhalte dieses Buches fasste Glarean selbst noch einmal in der *Epitome* (1557 und 1559) zusammen, wobei die Parallelveröffentlichung in der Volkssprache (unter dem Titel *Uß Glareani Musick ein ußzug*) eindeutig auf ein anderes Zielpublikum als dasjenige des *Dodekachordons* verweist.

Quellen, die von der Vermittlung der im *Dodekachordon* publizierten Inhalte durch den Autor des Werkes selbst zeugen, zu präsentieren, zu kontextualisieren und zu kommentieren, ist das das Ziel dieser Arbeit. Die Quellsituation ist in diesem Fall in mehrfacher Hinsicht exzeptionell wo nicht singulär für die frühe Neuzeit. Dies sowohl was die Zeugnisse (para-)universitären Unterrichtens (das sind handschriftlich annotierte *Dodekachordon*-Exemplare aus dem Vorbesitz von Glareans Studenten) als auch diejenigen der gezielten Vermittlung des Buches (zunächst im ganz materiellen Sinne, in der Folge auch von dessen Inhalten) durch den Autor an bestimmte Personengruppen (das sind handschriftliche Widmungsexemplare) anbelangt. Dieser Zweifältigkeit der ‚Vermittlung‘ trägt die vorliegende Studie im Aufbau des Darstellungsteils Rechnung. Dabei wurde besonders im kommentierenden Darstellungsteil die streng musikwissenschaftliche Perspektive aufgeweitet, indem die Zeugnisse der autorinitiierten und autorgesteuerten Vermittlung des *Dodekachordons* allgemein als ein Beispiel für die Publikations- und Studienkultur der frühen Neuzeit in ihrer Determiniertheit durch Tradition, humanistisches Selbstverständnis und politische Verschiebungen wie etwa Nationalisierung und Konfessionalisierung gelesen werden. Entsprechend gruppieren sich um die zentralen Abschnitte zu Studenten- und Widmungsexemplaren des *Dodekachordons* Darstellungen, die den ‚sozialen Kontext‘ abbilden und die auch untereinander eng verknüpft sind. Der inhärente hermeneutische Bezugspunkt sind dabei stets die verschiedenen Spielarten von Autorität, die Autor und/oder Werk zukamen. Der Begriff der ‚Autorität‘ wurde dabei definitorisch bewusst weit gefasst als Bezeichnung für eine soziale Position wie auch Positionierung, die Glarean als Lehrer, als Autor und als Person in verschiedenen strukturierten und determinierten sozialen Räumen zukam oder zugeschrieben bzw. von ihm selbst konstruiert und stabilisiert wurde.⁴ Damit wird die „Humanistische Theorie der Musik im Wissenssystem ihrer Zeit“ exemplarisch beleuchtet.⁵

Das Quellenmaterial, auf dem diese Arbeit wesentlich fußt, wurde zunächst durch eine Auswertung der Katalogwerke RISM⁶ und des *Verzeichnis der im deutschen Sprachbereich erschienenen Drucke des 16. Jahrhunderts*⁷ erhoben, deren Angaben durch persön-

⁴ Zum Verständnis von ‚Autorität‘ einführend Goodwin 1998.

⁵ Die vorliegende Arbeit verdankt ihr Entstehen ganz wesentlich dem Teilprojekt „Humanistische Theorie der Musik im Wissenssystem ihrer Zeit: Pluralisierung eines Kunstdiskurses“ im Rahmen des Sonderforschungsbereiches 573 *Pluralisierung und Autorität in der frühen Neuzeit* an der LMU München unter der Leitung von Inga Mai Groote.

⁶ Lesure 1971, S. 366.

⁷ Benutzt wurde die Online-Datenbank des Katalogs <http://www.vd16.de> (17.03.2011).