

## Eine Pythagoraslegende.

Erweiterter Vortrag, gehalten im Verein von Altertumsfreunden am 25. Januar 1925.

Von

Hans Oppermann.

Unter allen antiken Philosophen ist kaum einer, von dem wir so wenig Sicheres wissen wie von Pythagoras. Schon Aristoteles erwähnt seinen Namen kaum, er spricht fast nur von den Πυθαγόρειοι, und zwar in einer Weise, als wisse er nicht, wie weit er ihre Ansichten auf den Schulstifter zurückführen dürfe. Kein Wunder, hatte doch Pythagoras selbst nichts Schriftliches hinterlassen! Als aber im späteren Altertum der Neupythagoreismus das Interesse an dem Schulhaupt belebte, wob sich um ihn ein immer dichteres Gewebe sagenhafter Ueberlieferung. Er wird ganz zum Mythos: „So weiss uns also die Ueberlieferung über den Pythagoreismus und seinen Stifter um so mehr zu sagen, je weiter sie der Zeit nach von diesen Erscheinungen abliegt, wogegen sie in demselben Mass einsilbiger wird, in dem wir uns dem Gegenstand selbst zeitlich annähern.“<sup>1)</sup> Eine der wenigen Entdeckungen, die wir mit Sicherheit auf die älteste Zeit der Schule, mit grösster Wahrscheinlichkeit auf Pythagoras selbst zurückführen dürfen, ist die akustische Entdeckung, dass bei gleich dicken Saiten die Höhe des durch ihre Schwingungen erzeugten Tones durch die Länge der Saite bedingt ist. Schon Philolaos kennt dieses Gesetz und die Verhältniszahlen der Saitenlängen (Quarte 3 : 4, Quinte 2 : 3, Oktave 1 : 2).<sup>2)</sup> Doch die einfache Tatsache der Entdeckung genügt den spätantiken Pythagorasbiographen nicht. Sie wollen auch wissen, wie er dies physikalische Gesetz gefunden hat, und bieten als Antwort eine ebenso merkwürdige wie amüsante Geschichte. Das älteste Zeugnis ist das des Nikomachos von Gerasa enchir. 6 p. 245 Jan, der etwa folgendes erzählt<sup>3)</sup>: Pythagoras sei einst spazieren gegangen, angestrengt darüber nachsinnend, ob man nicht für das Gehör eine absolut zuverlässige instrumentale Hilfe finden könne. Wie durch göttliche Fügung sei er zu einer Schmiede gekommen und habe gehört, wie die Hämmer auf dem Ambos paarweise Harmonien ergeben hätten, und zwar habe er Oktave, Quinte und Quarte unterschieden. Nur das

<sup>1)</sup> Zeller, Philosophie d. Griechen I, 1<sup>6</sup> (1919) 364.

<sup>2)</sup> Diels, Vorsokratiker<sup>3</sup> 32 B 6.

<sup>3)</sup> Vgl. M. C. P. Schmidt, Kulturhistorische Beiträge 1<sup>2</sup> (1914) 103 ff.

Intervall zwischen Quinte und Quarte habe er als Dissonanz empfunden. Freudig sei er in die Schmiede gelaufen und habe durch verschiedene Versuche festgestellt, dass die Klangunterschiede der Körpermasse der Hämmer entsprächen, nicht aber der Kraft des Schlages oder der Form der Hämmer. So habe er genau die Gewichte der Hämmer genommen, sei nach Hause geeilt, habe dort an einem Stabe vier gleich lange, gleich starke und gleich gedrehte Saiten aufgehängt und sie unten durch Gewichte beschwert. Beim paarweisen Anschlagen der Saiten hätten sich dann Harmonien ergeben, und zwar hätten sich die Gewichte bei der Oktave wie 1 : 2, bei der Quinte wie 3 : 2, bei der Quarte wie 4 : 3 verhalten, bei der Differenz zwischen Quinte und Quarte aber wie 9 : 8. Dann habe er die Saiten von dem Pflock auf den Saitenhalter des Instruments übertragen, die Gewichte aber durch die spannende Drehung der Wirbel ersetzt. Versuche an geschlagenen Becken, Pfeifen, Monochorden usw. hätten die Entdeckung bestätigt usw.

Den Nikomachos hat Jamblich vit. Pyth. 115 ff. ausgeschrieben, aber nicht die uns erhaltene Harmonik, sondern die Pythagorasbiographie<sup>4)</sup>. Nur unwesentlich weicht ab Gaudentios<sup>5)</sup> Isag. 11 (v. Jan, Musici Graeci p. 340). Er bietet die Geschichte in kürzerer Form. Während Censorin. de die nat. 10, 8-12 Pythagoras' Aufenthalt in der Schmiede auslässt und ihn gleich mit der Spannung gleich langer und starker Saiten durch verschiedene Gewichte beginnen lässt, deckt sich Macrob. in somn. Scip. II 1, 8 ff. mit Nikomachos. Er schildert aber eingehender als dieser die Experimente in der Schmiede, durch die Pythagoras die Abhängigkeit der Tonhöhe vom Gewicht der Hämmer feststellt: zuerst habe er vermutet, dass der Unterschied des Tones durch die Kraft des Schlages bedingt sei und habe daher die Schmiede die Hämmer tauschen lassen. Erst als das nichts ausmache, sei er darauf verfallen, die Hämmer zu wägen. Dann habe er zu Hause das Experiment mit den durch Gewichte gespannte Saiten vorgenommen. Dies stufenweise Fortschreiten der Entdeckung lesen wir auch bei Boët. inst. mus. I 10. Während aber alle anderen Berichte von vier Hämmern sprechen oder sie voraussetzen, versichert Boëtius ausdrücklich, Pythagoras habe bei den Schmieden fünf Hämmer gefunden und nachgewogen. Vier hätten die bekannten Harmonien ergeben, den fünften habe Pythagoras verworfen, weil er mit allen anderen Hämmern eine Dissonanz ergeben habe<sup>6)</sup> — ein direkter Widerspruch zu seinen früheren Worten, die verschiedenen Töne der Hämmer hätten immer eine Consonanz ergeben<sup>7)</sup>. Die völlig überflüssige Einführung des fünften Hammers ist wohl nur eine falsche Ausführung der Bemerkung bei Nikomachos, Pythagoras habe den Ganzton zwischen Quarte und Quinte als Dissonanz empfunden.

4) E. Rohde, Rhein. Mus. 27 (1872) 39 f. = Kl. Schr. II (1901) 146 f.

5) Zeit unsicher, nach Jan a. a. O. 324 2/3. Jahrh.

6) Quintus vero est reiectus, qui cunctis erat inconsonans.

7) pulsos malleos exaudit ex diversis sonis unam quodam modo concinentiam personare.

Den Weg zur Beantwortung der Frage, woher diese Berichte stammen, hat schon Crusius<sup>8)</sup> gewiesen. Schol. in Plat. Phaed. 108 D (p. 381 B. 234 H.) berichtet, ein Hippias habe zuerst 4 Diskoi von gleichem Durchmesser angefertigt, deren Dicke im Verhältnis 3 : 4, 2 : 3, 1 : 2 stand, und die so beim Anschlagen Quarte, Quinte und Oktave ergaben. Glaukos, der bekannte Musiktheoretiker und Literaturhistoriker, habe zuerst auf solchen Diskoi gespielt. Als Quelle wird Aristoxenos genannt. Mit dieser Nachricht kombiniert Cr. Suidas s. v. *Διοκλῆς*, wo ein byzantinischer Zusatz zu dem Artikel über den Komiker Diokles sagt, dieser habe harmonisch abgestimmte Gefässe angefertigt. Diese Notiz bezieht sich in Wahrheit auf den Pythagoreer Diokles von Phlius und stammt wahrscheinlich auch aus Aristoxenos. Zu diesen Berichten stellt Cr. als dritten den des Gaudentios über Pythagoras in der Schmiede und führt auch ihn auf Aristoxenos zurück. Alle diese Ueberlieferungen reichen sich die Hand, so dass Cr. Vermutung wohl das Rechte trifft. Für die enge Verwandtschaft dieser Erzählungen spricht auch, dass die Erfindung der harmonisch klingenden Gefässe gleichfalls von Pythagoras erzählt wird. Nikomachos und Boëtius zählen sie unter den Experimenten auf, mit denen Pythagoras zu Hause seine Entdeckung nachprüft.

Crusius' Vermutung über den Ursprung unserer Erzählung wird durch ihren Charakter unterstützt. Die Anekdote trägt den Stempel freier Erfindung an der Stirne; weder können geschlagene Massen wie die Hämmer jemals eine durch ihr Gewicht bedingte Harmonie ergeben, noch entspricht bei gleich starken und langen Saiten die Tonhöhe der spannenden Kraft, sondern der Quadratwurzel aus ihr<sup>9)</sup>. Vor allem aber wird die Unmöglichkeit der Erzählung offenbar bei dem Gedankensprung, mit dem sie von den Verhältnissen der spannenden Gewichte zu der Bedingtheit der Tonhöhe durch die Saitenlänge überspringt. Der Saitenlänge entsprechen die angeführten Zahlen, dies ist die Entdeckung des Pythagoras, und die ganze Geschichte von den Schmiedehämmern vermag gerade diese Entdeckung nicht zu erklären. Ihr Sinn ist ein anderer: wer diese Anekdote erfand, ging nicht davon aus, dass verschiedene lange Saiten verschieden hohe Töne geben, sondern seine Erzählung setzt voraus, dass dieselbe Saite, verschieden straff gespannt, verschieden tönt. In der Tat beruhen die verbreitetsten Saiteninstrumente der Griechen, Lyra und Kitharis oder Phorminx, auf diesem Prinzip. Dagegen kannten die Griechen nicht Instrumente nach Art unserer Laute, bei denen die Saite durch den Finger gegen das Griffbrett gepresst und so verkürzt wird. Instrumente aber, bei denen verschieden lange Saiten verschiedene Töne geben, wie bei unserer Harfe oder Zither, kannte man im Orient, aber nach Griechenland kamen sie nur spärlich. Bei der siebensaitigen Lyra aber war der Tonunterschied durch Spannung und wohl auch Dicke der Saiten bedingt. Um so grösser ist die Leistung des Pythagoras, als er den Zusammenhang von Saitenlänge und Tonhöhe

<sup>8)</sup> Philol. 52 (1894) 515 ff.

<sup>9)</sup> Zeller a. a. O. 508 Anm. 1.

entdeckte, und es ist eine ansprechende Vermutung M. C. P. Schmidts, wenn er diese Entdeckung mit dem angeblichen Aufenthalt des Pythagoras in Aegypten zusammenbringt und annimmt, eben die Anschauung der dreieckigen ägyptischen Harfe mit ihren verschieden langen Saiten habe sie veranlasst<sup>10)</sup>.

Aber davon weiss unsere Anekdote nichts. Sie knüpft an die Anschauung der Lyra mit ihren sieben gleich langen, verschieden gespannten Saiten an. Deutlich tritt das hervor in Nikomachos' Ausführungen, Pythagoras habe die Saiten von dem Stabe, an dem sie mit Gewichten beschwert hingen, auf den Saitenhalter übertragen (εἰς τὸν τοῦ ὀργάνου βατήρα, ὃν χορδότονον ὠνόμαζε)<sup>11)</sup>, die Gewichte aber durch die spannende Drehung der Wirbel (κόλλαβες) ersetzt. Die Tendenz der Anekdote geht dahin, Pythagoras zum Erfinder der Lyra und damit der Musik zu machen<sup>12)</sup>. Seine eigentliche Entdeckung des akustischen Grundgesetzes tritt dem gegenüber ganz in den Hintergrund. Gerade die Absicht der Erzählung, ein εὔρημα zu bringen, spricht für die Zurückführung auf Aristoxenos. Denn die heurematologische Betrachtungsweise erfreute sich bei den Peripatetikern besonderer Beliebtheit.

Ausser bei den neupythagoreischen und neuplatonischen Schriftstellern finden wir unsere Anekdote in den grossen Sammelwerken, die die Weisheit des Altertums zusammenfassen und ans Mittelalter weitergeben. Boëtius' Zeitgenosse Cassiodor berichtet sie Institut. V 1<sup>13)</sup> kurz, auf Gaudentios fussend: Gaudentius quidam de musica scribens Pythagoram dicit huius rei invenisse primordia ex malleorum sonitu et chordarum extensione percussa. Wir finden sie ferner in den Origines des Isidor von Sevilla; hier wird aber die griechisch-römische Tradition zum ersten Male erweitert und ergänzt, indem ihr die biblische Tradition (Gen. IV, 21), nach der Lamechs Sohn Jubal der Stammvater der Musikanten ist, zur Seite tritt (Isid. Orig. III 16,1): Moyses dicit repertorem musicae artis fuisse Tubal, qui fuit de stirpe Cain ante diluvium. Graeci vero Pythagoram dicunt huius artis invenisse primordia ex malleorum sonitu et cordarum extensione percussa. —

War Pythagoras im späteren Altertum mythische Persönlichkeit, umwoben von einem reichen Sagenkranze, so schrumpft dieser Schatz von Geschichten im Mittelalter auf wenige Tatsachen zusammen, deren Kenntnis von Hand zu Hand geht. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, weiss das Mittelalter dreierlei von ihm. Seine Lehre von der Seelenwanderung wird von den kirchlichen Schriftstellern als Ketzerei immer von neuem abgelehnt. Weit verbreitet ist die Kenntnis der littera Pythagorica<sup>14)</sup>, des Y, das in seiner Form das menschliche Leben symbolisiert. Wie sich beim Buchstaben eine Linie in zwei Zweige spaltet, so steht der Mensch nach Ablauf seiner Jugend am

<sup>10)</sup> Schmidt a. a. O. 109.

<sup>11)</sup> p. 248, 10-11 Jan.

<sup>12)</sup> Eine analoge Erscheinung ist es, wenn Pythagoras den Arabern als Erfinder der Laute gilt: Ambros, Geschichte der Musik I (1887) 459.

<sup>13)</sup> Migne, P. L. 70, 1208c = Gerbert, Scriptorum ecclesiasticorum de musica I (1784) 15.

<sup>14)</sup> Ueber sie vgl. A. Brinkmann; Rhein. Mus. 66 (1911) 616 ff.

Scheidewege zwischen den Pfaden der Tugend und des Lasters. Die dritte beliebte Pythagoraserzählung des Mittelalters ist die Entdeckung der Musik in der Schmiede.

Den einen Strom mittelalterlicher Ueberlieferung<sup>15)</sup>, in dem wir immer wieder unsere Anekdote antreffen, sind die Schriften der Musiktheoretiker. Hier können wir zunächst zwei Gruppen unterscheiden, deren eine, kenntlich an der Fünffzahl der Hämmer, letzten Endes auf Boëtius zurückgeht, während die andere Gruppe von vier Hämmern spricht. In ihr wird einmal Macrobius als Quelle genannt. Das älteste mittelalterliche Zeugnis für unsere Anekdote ist Aurelianus Reomensis (9. Jahrh.)<sup>16)</sup>. Er erwähnt kurz die beiden Traditionen über die Erfindung der Musik, die griechische von Pythagoras, die biblische von Jubal, erzählt die Entdeckung des ersteren in der Schmiede und gibt die Zahl der Hämmer auf vier an. In der Anzahl der Hämmer stimmt mit ihm überein Marchetus von Padua (13./14. Jahrh.)<sup>17)</sup>. Er spricht nur von Pythagoras, doch ist seine Erzählung ausführlicher; so schildert er eingehend das Experimentieren mit den Hämmern. Sein Bericht stammt, wie er selbst angibt, aus Macrobius. Der dritte Vertreter dieser Gruppe ist Johannes Tinctoris (1511)<sup>18)</sup>. Auch er spricht nur von Pythagoras und erwähnt die Entdeckung ganz kurz.

Zahlreicher ist die zweite Gruppe, die letzten Endes von Boëtius ausgeht und an der Fünffzahl der Hämmer kenntlich ist. Ihren Reigen eröffnet der berühmteste Theoretiker des Mittelalters, Guido von Arezzo, der Begründer unserer Notenschrift (etwa 995—1050). In seiner *Disciplina artis musicae*<sup>19)</sup> erzählt er die Anekdote in der bekannten Weise nach Boëtius, den er namentlich anführt. Auch Joannis Cottonis (12. Jahrh.)<sup>20)</sup> nennt den Boëtius und stimmt in seiner Erzählung von Pythagoras mit ihm überein, läßt ihn aber die Grundgesetze von 7 Tönen finden. Doch stellt er wieder neben diese Tradition die biblische von Jubal sowie die griechisch-mythologische von Linos, Amphion, Orpheus. Joannis de Muris (14. Jahrh.)<sup>21)</sup> bringt die Erzählung

<sup>15)</sup> Bei der Sammlung des mittelalterlichen Materials unterstützten mich freundlichst die Herren Prof. Dr. J. Wolff-Berlin, Prof. Dr. P. Brandt-Bonn, Dr. K. Ohly-Berlin und Dr. H. Brinkmann-Jena, wofür ich ihnen auch an dieser Stelle herzlich danke.

<sup>16)</sup> Gerbert a. a. O. I 31-32.

<sup>17)</sup> Gerbert a. a. O. III 65-66.

<sup>18)</sup> E. de Coussemaker, *Scriptorum de musica medii aevi novam seriem a Gerbertina alteram collegit* E. de C. (1864-76) IV 161. In den erhaltenen Partien des Traktates von Tinctoris „*De inventione et usu musicae*“ findet sich nichts von unserer Erzählung, vgl. K. Weinmann, *J. Tinctoris u. s. unbekannter Traktat „De inventione et usu musicae.“* Regensburg 1917.

<sup>19)</sup> Gerbert II 23-24.

<sup>20)</sup> Gerbert II 234.

<sup>21)</sup> Es handelt sich um den Franzosen dieses Namens. Sein englischer Kollege und Namensvetter bringt die Anekdote nicht, sondern weist nur den Primat der Erfindung des Pythagoras zurück. Die Musik sei schon vor der Sintflut erfunden. Coussemaker II 391.

von Pythagoras in der Schmiede in derselben Form dreimal, in seinem *Tractatus de musica*, in der *Musica speculativa* und in *De proportionibus*<sup>22)</sup>. Simon Tunstede († 1365)<sup>23)</sup> stellt wieder die biblische Überlieferung neben die griechische, die er in derselben Form bringt wie die anderen Zeugen, und den Schluss dieser Reihe macht Adam von Fulda (15. Jahrh.)<sup>24)</sup>. Auch er gibt die Pythagorasanekdote nach Boëtius, den er nennt, und stellt neben sie die biblische Tradition in einer neuen Form, die wir unten eingehend behandeln<sup>25)</sup>.

Zur Gruppe der letzten Endes von Boëtius abhängigen Schriften gehört noch eine Reihe weiterer Werke. Während aber die bisher betrachteten Autoren sich auf die Pythagoraserzählung beschränkten und ihr höchstens die biblische Tradition zur Seite stellten, ergehen sich diese Kompendien des ausgehenden Mittelalters über alle möglichen Erfinder der Musik. Bald stellen sie die verschiedenen Versionen kritiklos nebeneinander, bald suchen sie den Primat eines der Erfinder nachzuweisen. Johannes Aegidius aus Zamora (2. Hälfte des 13. Jahrh.) bietet im 1. Kapitel seiner *Ars musica*<sup>26)</sup> einen wahren Rattenkönig der verschiedensten Traditionen über die Erfindung der Musik. Er beginnt mit Pythagoras in der Schmiede (5 Hämmer), dann folgt eine ausführliche Schilderung der Entdeckung durch Jubal,<sup>27)</sup> durchsetzt mit allen möglichen Geschichten, die mit der Musik nichts zu tun haben. Dann figuriert Zoroaster als Erfinder. Darauf wird Isidor zitiert, der Jubal und Pythagoras nennt (s. o. S. 287), es folgen Linos, Zethos, Amphion, ein „Asclepiades philosophus“ und eine Reihe namenloser Erfinder. Franchino Gafori, einer der bedeutendsten Musiktheoretiker an der Wende des 15. und 16. Jahrhunderts, kommt in seiner *Theorica musicae*<sup>28)</sup> mehrfach auf die Erfindung zu sprechen. Buch I cp. 1 Bl. a 1 a nennt er Jubal als Erfinder, Bl. a 6 a Pythagoras und Ptolemaeus, a 6 b Pythagoras allein. Buch V cp. 1 entscheidet er sich dann gegen die Griechen, nach denen Merkur der Erfinder des Tetra-chords ist, für Jubal: *Ego autem Iubalem potius aut unum ex primis ante diluvium sonos quovis modo conduxisse puto*. Dagegen bringt I cp. 8 eine an Ausführlichkeit alle bisher angeführten Berichte weit übertreffende Schilderung der Entdeckung durch Pythagoras in der Schmiede. Der Einfluss des namentlich angeführten Boëtius<sup>29)</sup> ist in der Fünzfahl der Hämmer zu erkennen. Die Geschichte spielt sich in der üblichen Weise ab. Der fünfte Hammer wird verworfen. Dann aber fügt ihn Pythagoras wieder hinzu und obendrein

<sup>22)</sup> Gerbert III 249; 259; 313.

<sup>23)</sup> Coussemaker IV 206/7.

<sup>24)</sup> Gerbert III 367.

<sup>25)</sup> Vgl. S. 292 ff.

<sup>26)</sup> Gerbert II 371.

<sup>27)</sup> Vgl. S. 295

<sup>28)</sup> Franchinus Gafurius, *Theorica musicae*. Gedruckt in Mailand bei Philippus Mantegatius am 15. 12. 1492. Vgl. *Catalogue of Manuscripts and Early Printed Books . . . now forming portion of the library of J. Pierpont Morgan*. 2. Early printed books. Vol. II 117 nr. 391.

<sup>29)</sup> Auch Macrobius und Chalcidius werden genannt.

noch einen sechsten. Gafuri macht diesen Zusatz, um möglichst alle Töne der Oktave in der Erzählung unterbringen zu können. Auch die Experimente, die Pythagoras zu Hause vornimmt, werden nach Boëtius genau geschildert. Ganz zum Schluss wird Jubal kurz gestreift<sup>30)</sup>. Entgegen der ausdrücklichen Entscheidung für Jubal in V 1 steht hier Pythagoras vollkommen im Vordergrund. Eine ähnliche Sammlung verschiedenster Versionen finden wir im *Opus Aureum*<sup>31)</sup>. Das Epigramma ad lectorem (Bl. A 1b) nennt als Erfinder der Musik Jubal, Orpheus und Pythagoras, die praefatio Jubal, David, Pythagoras, Platon und andere als Liebhaber dieser Kunst (Bl. A 2a). In dem Kapitel *De artis musicae inventoribus capitulum primum* (Bl. A IIb—A IIIa) lesen wir zunächst eine ausführliche Schilderung der Erfindung durch Jubal<sup>32)</sup>. Blatt A IIIa folgt dann unter Berufung auf Boëtius eine knappe Erzählung von Pythagoras in der Schmiede. Wenig später wird sie noch einmal ausführlich wiederholt und die Anzahl der Hämmer auf fünf angegeben. Darauf folgen weitere Erfinder: Merkur, von dem Orpheus die Musik lernt, Moses. Schliesslich stellt das *Opus Aureum* drei Erfinder fest, Jubal bei den Juden, Pythagoras bei den Griechen, Boëtius bei den Römern. Der zeitlich erste und daher eigentliche Erfinder ist Jubal. Kürzer fasst sich Gregorius Reisch in seiner *Margarita philosophica nova*<sup>33)</sup> V 1,4. Zuerst spricht er von Jubal. Dann folgt die Erfindung durch Pythagoras nach Boëtius; nach nochmaligem Eingehen auf Jubal kommt er zu dem Schluss: *Probe facis (Dialogform), cum has disceptationes (über den Erfinder) ad propositum parum aut nihil facientes non resolvis*. In ep. 9 wird Pythagoras mit seinen Hämmern noch einmal kurz erwähnt.

Die zweite Literaturgattung des Mittelalters, in der die Erinnerung an die Entdeckung der Musik durch Pythagoras in der Schmiede bewahrt wird, ist die Dichtung der Vaganten. Etwa seit Beginn des 11. Jahrhunderts verbreiten sich, wahrscheinlich vom Rheinland aus, diese wandernden Scholaren und herumschweifenden Kleriker. Ein wichtiger Faktor für die Entstehung des Vagantentums ist das Wandern der lernbegierigen Jugend nach den hohen Schulen am Rhein und in Frankreich. Ihre Dichtung verrät hohen Bildungsgrad; die Antike ist den Vaganten besser bekannt als früheren Geschlechtern, man liest jetzt die römischen Dichter wieder um ihrer selbst willen, ahmt sie nach, behandelt antike Stoffe oder variiert sie<sup>34)</sup>. Hier begegnet uns auch

<sup>30)</sup> Vgl. S. 295.

<sup>31)</sup> *Opus aureum musicae castgatissimum de Gregoriana et Figurativa atque contrapuncto simplici percommode tractans omnibus cantu oblectantibus utile et necessarium e diversis excerptum*. Köln: Heinrich Quentell 1501. Nach der Schlusswidmung ist Nicolaus Wollick de Serovilla Verfasser des gregorianischen und Malci-or de Wormatia Verfasser des figurativen Teils.

<sup>32)</sup> Vgl. S. 295.

<sup>33)</sup> Gedruckt bei Johann Grüniger 31. 3. 1508; Basel 1508 u. öfters.

<sup>34)</sup> Heinzl, Oesterr. Wochenschr. 1872 II 432 f. 435 ff. — Ueber die Vaganten im allgemeinen siehe zuletzt die zahlreichen Aufsätze von H. Brinkmann, der besonders die Begründung einer neuen, diesseitsbejahenden Lebensauffassung durch die

Pythagoras. Die Musiktheoretiker hatten unsere Pythagorasanekdote in der Form, in der sie am Ausgang des Altertums vorlag, unverändert durch die Jahrhunderte weitergegeben. Auch in der Vagantendichtung bleibt der Inhalt derselbe. Und doch ist der Charakter der Erzählung ein anderer. Wohl spüren wir auch hier das antiquarische Interesse für die Überlieferung, die aus der geschätzten Antike stammt, aber darüber hinaus hat die Erzählung ihren Eigenwert, den der Anekdote. Der Erfinder der Geschichte, mutmasslich Aristoxenos, hatte ein εὑρημα geben wollen, die spätantiken Autoren verwenden die Geschichte wie so vieles andere nur aus historischem Interesse: sie wollen möglichst viel von Pythagoras wissen. Die mittelalterlichen Musiktheoretiker sind die Fortsetzer dieser heurematologisch-historischen Schätzung: die Erzählung wird von ihnen allein antiquarisch gewertet. Nur bei den Vaganten gewinnt unsere Geschichte eigenes Leben, nur hier spüren wir einen Hauch von Freude an der geistreich-amüsanten Erzählung, die ohne Rücksicht auf historische Treue die wissenschaftliche Entdeckung zu einem Geschenk des Zufalls macht, die Tätigkeit des Forschers und ihr Resultat in einen knappen Augenblick zusammenballt und als gerundetes Bild uns vor Augen stellt.

Die Beliebtheit der Anekdote erhellt aus einer Spielmannsszene in den „Sermones“ des Satirikers Sextus Amarcus (um 1050). Ein vornehmer, vermutlich geistlicher Herr, „brennt vor Sehnsucht nach Gesang wie das Rost am Herd oder der krumme Feuerhaken am Feuer“. Ein Spielmann wird gerufen, und wie er seine Leyer hervorzieht, strömt das Volk zusammen, und dann singt er, „wie die Schleuder des Hirten den Riesen Goliath hinstreckte, wie der listige Schwabe kunstvoll sein Weib betrog, wie der weise Pythagoras die acht Grundtöne des Gesanges entdeckte, und wie rein die Stimme der Philomele ertönt“<sup>35</sup>). Drei von den hier genannten Themen finden wir in der wichtigsten Sammlung von Vagantenliedern, der aus dem Rheinland stammenden sogen. Cambridger Handschrift (Mitte 11. Jahrh.) wieder<sup>36</sup>). Das Pythagorasthema behandelt der Leich „de litera Pythagorae“<sup>37</sup>). Nach einem Prolog, der ausführt, dass Gott dem Menschen die Aufgabe des Suchens nach Wahrheit gestellt hat, wird Pythagoras gepriesen. Zuerst wird die Lehre von der Seelenwanderung dargelegt und Pythagoras' Annahme, seine Seele habe früher im Leibe des Euphorbos gewelt, dann fährt der Dichter fort (4 A):

Ergo vir hic prudens die quodam ferri fabricam preteriens  
 pondere non equo sonoque diverso pulsare malleolos senserat,  
 sicque tonorum quamlibet informem vim latere noscens formam addidit,  
 per artem pulehram primus edidit.

---

Vaganten verfiicht: Neophilologus IX 49 ff.; Preuss. Jahrh. 195 (1924) 33 ff.; Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgesch. II 721; Germanisch-Roman. Monatsschr. XIII 102 u. a. m.

<sup>35</sup>) Sextus Amarcus ed. Manitius (1888) I 439 ff.

<sup>36</sup>) Scherer, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker XII (1875) 16. — Traube, Vorl. u. Abh. III (1920) 188.

<sup>37</sup>) Zuletzt veröffentlicht von Strecker, Ztschr. f. deutsch. Altert. 58 (1921) 156 f.

Ad hanc simphonias tres subplendam istas fecit: ditesseron, diapente, diapason infra quaternarium, que pleniter armoniam sonant; que sententia senis ponens solidum rithmicam in se normulam mensuram-que utilem notitiam et siderum motus iussit continere, ma ten tetraden et nomine suo vocarit.

In der folgenden Strophe wird dann das Y, die litera Pythagorae, und ihre symbolische Bedeutung geschildert.

In diesem Leich sind die drei Tatsachen vereinigt, die die Kenntnis des Mittelalters von Pythagoras ausmachen: Seelenwanderung, Entdeckung der Musik, litera Pythagorica. Gerade letztere ist weit verbreitet und zu sprichwörtlicher Bedeutung gelangt. Ad Pythagoricae litterae bivium pervenire bedeutet soviel als die Grenze der Jugend überschreiten<sup>38)</sup>. Ähnliche Verbreitung scheint auch die von uns behandelte Pythagoraserzählung gehabt zu haben. In der Vagantenpoesie begegnet sie uns noch in der Apocalypsis Goliae, der heftigen und witzigen Satire auf die Geistlichkeit aus der Feder eines Kölner Canonicus (um 1215)<sup>39)</sup>. Dort heisst es Str. 11 v. 3 f. in einer Aufzählung der sieben freien Künste:

frequens Pythagoras circa fabrilia  
trahit a malleis vocum primordia.

Und dass diese Anekdote ähnlich wie die litera Pythagorica ins allgemeine Bewusstsein eingedrungen war, zeigt eine Briefstelle Fulberts von Chartres, geschrieben um 1027, der auf sie als auf eine bekannte Tatsache folgendermassen anspielt<sup>40)</sup>: Te quoque plurimi episcoporum mordent clanculum vel ab eis ac caeteris quasi quintum malleum a quatuor Pythagoricis pro hac causa dissonantem, eine Anspielung auf die Verwerfung des fünften Hammers, die wir bei Boëtius lesen.

Bei der weiten Verbreitung, die die Erzählung von Pythagoras in der Schmiede im Mittelalter, besonders im Zeitalter der Vaganten hatte, darf es uns nicht wundern, sie in der gleichzeitigen geistlichen Literatur anzutreffen. Hier gab es aber schon eine andere Tradition über die Erfindung der Musik, die biblische, nach der Jubal der Stammvater Musiker ist, eine Überlieferung, die schon Isidor von Sevilla kurz erwähnte. Sie steht Gen. IV 19 ff. im Stammbaum der Kainiten: „Lamech aber nahm sich zwei Weiber; die eine hiess Ada, die andere Zilla. Und Ada gebar den Jabal; der wurde der Stammvater derer, die in Zelten und bei Herden wohnen. Sein Bruder aber hiess Jubal; dieser wurde der Stammvater aller derer, die sich auf Zither und Schalmel verstehen. Und Zilla gebar ebenfalls, nämlich den Tubalkain, den (Stammvater) aller derer, die Erz und Eisen bearbeiten; die Schwester des Tubalkain aber war Naama“ (Kautzsch). Was lag für die Bibelerklärer näher, als den farb-

<sup>38)</sup> C. Pascal, *Letteratura latina medievale* (1909), 17 ff.

<sup>39)</sup> Wright, *The latin poems attributed to Walter Mapes*, London 1841, S. 1 ff. (mir nicht zugänglich). *Notices et extraits* 29, 2 (1880) 279.

<sup>40)</sup> Migne, P.L. 141, 253 C.

losen Bericht der Genesis, die nur Jubal als Stammvater der Musikanten nennt, durch die lebensvolle Pythagoraserzählung zu illustrieren, eine Verbindung, die sich um so leichter vollziehen liess, als neben Jubal als Halbbruder der Schmied Tubalkain steht. Dass dabei der Primat der biblischen Überlieferung gewahrt wurde, ist bei einer Verschmelzung, die in theologischen Kreisen vollzogen wurde, nur natürlich.

Für uns ist die Verbindung zuerst greifbar in der *Historia scholastica* des Petrus Comestor († 1179 als Abt von St. Viktor in Paris)<sup>41</sup>). Seine *Historia scholastica* ist eine biblisch-historische Enzyklopädie, in der die Erzählung der biblischen Geschichte und ihre Erklärung mit Tatsachen aus der antiken Sage und Geschichte und Lehren der antiken Philosophie verbunden ist. Zum 4. Kap. der Genesis führt er über die Erfindung der Musik folgendes aus (Migne P. L. 198, 1079 A): *Genuitque Ada Jabel, qui adinvenit portatilia pastorum tentoria ad mutanda pascua et greges ordinavit et characteribus distinxit, separavitque secundum genera greges ovium a gregibus hoedorum et secundum qualitatem, ut unicolores a grege sparsi velleris, et secundum aetatem, ut anniculos a maturioribus, et commissuras certis temporibus faciendas intellexit. Nomen fratris eius Tubal, pater canentium in cithara et organo. Non instrumentorum quidem, quae longe post inventa fuerunt, sed inventor fuit musicae, id est consonantiarum, ut labor pastoralis quasi in delicias verteretur. Et quia audierat Adam prophetasse de duobus iudiciis, ne periret ars inventa, scripsit eam in duabus columnis, in qualibet totam, ut dicit Josephus, una marmorea, altera latericia, quarum altera non diluatur diluvio, altera non solveretur incendio. Marmoream dicit Josephus adhuc esse[t] in terra Syriaca<sup>42</sup>). Sella genuit Tubalcain, qui ferrariam artem primus invenit, res bellicas prudenter exercuit, sculpturas operum in metallis in libidinem oculorum fabricavit. Quo fabricante Tubal, de quo dictum est, sono metallorum delectatus, ex ponderibus eorum proportiones et consonantias eorum, quae ex eis nascuntur, excogitavit, quam inventionem Graeci Pythagorae attribuunt fabulose.*

Diese Verbindung unserer Pythagoraslegende mit der biblischen Tradition entspricht so sehr der Art, wie P. Comestor biblisches und antikes Gut verknüpft, dass er selbst ihr Urheber sein dürfte. Auch ist die Art der Contamination aus dem Bericht leicht zu erkennen. Der Verfasser geht in der Reihenfolge der Bibel vor und malt nur breiter aus. Zuerst kommt Jabel, der Stammvater der Hirten. Dann folgt Jubal, der Erfinder der Musik, dessen Erfindung in nabeliegender Weise mit dem Hirtenleben verknüpft ist. Darauf geht die Erzählung auf die Kinder Zillas über, zunächst auf den Schmied Tubalkain. Und nun kommt Jubal noch einmal! Die Anekdote, die schildert, wie er die Musik in der Schmiede entdeckt, steht nicht unter Jubal — was

<sup>41</sup>) Gröber, Grundriss d. roman. Philologie II 1 (1902) 189.

<sup>42</sup>) Die Geschichte von den 2 Säulen, die man bei Josephus vergeblich sucht, hat Com. vielleicht aus Rabanus Maurus; Migne, P. L. 107, 508c.

wir erwarten würden — sondern ist durch die Tubalkainerzählung von der ersten Erwähnung der Erfindung der Musik getrennt. An die feststehende Reihe Jabal, Jubal, Tubalkain ist die Schmiedegeschichte also erst nachträglich angewachsen.

Das nächste Werk, in dem die Verbindung der antiken mit der biblischen Tradition vollzogen ist, ist die „Aurora“ des Petrus Riga<sup>43</sup>), das Werk eines Reimser Canonicus, der 1209 starb. Dies grosse Werk, aus dem bisher nur Stücke veröffentlicht sind<sup>44</sup>), ist eine Versifikation der Bibel in Distichen mit allegorischer Ausdeutung des alten Testaments auf das neue. Petrus Comestors *Historia scholastica* ist von Riga in weitem Umfange benutzt<sup>45</sup>.) Was er über die Erfindung der Musik durch Jubal berichtet, entspricht sachlich und in der Reihenfolge ganz dieser Quelle<sup>46</sup>):

Huic parit Oda Jabel fraterque Jubal fuit eius  
 Servabatque suos pastor uterque greges.  
 Iste Jubal cantu gaudens pater exstitit horum,  
 Qui citharis psallunt organicisque modis.  
 Musica dulce canens fuit ars inventa per illum,  
 Ut pastoralis gaudeat inde labor.  
 Et quia novit Adam primum dixisse futurum  
 Judicium duplex, scilicet ignis, aquae,  
 In geminis artem scripsit posuitque columnis,  
 Exstitit haec laterum, marmoris illa fuit,  
 Ut non haec per aquam pereat non illa per ignem,  
 Si sit deficiens una, sit una manens.  
 Ut nobis Josephi declarant scripta, columnam  
 Marmoream tellus Syrica servat adhuc.  
 Sella parit Tubalcain, qui primitus artem  
 Invenit ferri bellica multa docens.  
 Sculpturis operum laudem dedit ille metallis  
 Delicias oculis arte metalla novans.  
 Aure Jubal varios ferramenti notat ictus  
 Pondera librat in his, consana quaeque facit.  
 Hoc inventa modo prius est ars musica, quamvis  
 Pythagoram dicant hanc docuisse prius.

<sup>43</sup>) Gröber a. a. O. 370; Hauréau, *Mélanges poétiques d'Hildebert de Lavardin* (1882) 1 ff.

<sup>44</sup>) Die Vorrede bei Fabricius, *Bibl. Lat. V* (1754) 277 f. Leyser, *Historia poetarum et poematum medii aevi* (1721) 692 ff. Barth, *Adversaria* (1624) 1456 ff. Einzelne Stücke hat Riga selbst in den *Floridus aspectus* aufgenommen (Migne, P. L. 171, 1381 ff., vgl. Hauréau a. a. O.)

<sup>45</sup>) Vgl. meinen demnächst in der *Ztschr. f. roman. Philologie* erscheinenden Aufsatz „Petrus Riga und Petrus Comestor“.

<sup>46</sup>) Die folgenden Verse nach 4 Wolfenbüttler Handschriften. Leyser p. 728.

Historia scholastica und Aurora waren viel gelesene und weit verbreitete Werke, die auch im Unterricht benutzt wurden. Aus ihnen dringt unsere Erzählung in der neuen Form, auf Jubal gestellt, in das allgemeine Bewusstsein ein, und wir finden sie im späteren Mittelalter in der Literatur Deutschlands, Frankreichs und Englands. Zugleich geht die Erinnerung an Pythagoras und den antiken Ursprung der Erzählung vielfach verloren. Dabei ist es nicht immer möglich, nachzuweisen, ob die betr. Autoren aus P. Comestor oder P. Riga geschöpft haben. Wir finden die Geschichte von Jubal in der Schmiede Tubalkains zunächst bei den oben S. 289 f. ausführlich besprochenen späteren Musiktheoretikern. Während aber bei den Theologen die Geschichte nur von Jubal erzählt, dagegen für Pythagoras abgelehnt wurde, steht bei den Musikern oft dieselbe Erzählung zweimal friedlich nebeneinander, einmal von Pythagoras, einmal von Jubal. In der grossen Sammlung der verschiedensten Nachrichten über die Erfindung der Musik, die wir bei Johannes Aegidius Zamorensis lesen<sup>47)</sup>, steht nach der Erzählung, wie Pythagoras die Musik erfindet, ausführlich dieselbe Geschichte von Jubal; er nennt ausdrücklich die Historia scholastica als Quelle<sup>48)</sup> und stimmt mit ihr nicht nur in der Reihenfolge — Erfindung der Musik, Aufzeichnung der Entdeckung auf zwei Säulen, Erfindung der Schmiedekunst durch Tubalkain, Jubal in der Schmiede — sondern in grossen Partien wörtlich überein. Wesentlich kürzer, ohne Quellenangabe, bringt Adam von Fulda<sup>49)</sup> die Erzählung: Jubal filium Lamech sonorum proportiones priorem invenisse nemo est qui negat, cui frater erat Tubalcain nomine, primus faber aerarius, penes quem conversatus in fabrica per malleorum et aeris sonum harmonias primum perpensis fertur, qui et artem duabus insculptam columnis post se reliquit, ut Josephus dicit, quae post diluvium diu sepulta permansit. Bei Gafuri hingegen ist das Gewicht der verschiedenen Erzählungen anders verteilt. Wohl spricht er sich für den zeitlichen Vorrang von Jubal aus (s. S. 289), aber die Schmiedegeschichte erzählt er ausführlich nur von Pythagoras, um zum Schluss ganz kurz zu bemerken: Josephus autem hanc Pythagoream inquisitionem Jubali ante diluvium ascripsit, worauf die Geschichte mit den zwei Säulen folgt. Bei Gafuri wie bei Adam v. Fulda erkennen wir aus der Beziehung auf Josephus, dass die Überlieferung letzten Endes von Comestor stammt. Duldete Gafuri so im Gegensatz zu den erstgenannten nicht die Verdoppelung der Schmiederzählung, sondern entscheidet sich dahin, dass sie von Pythagoras gilt, so geht das Opus Aureum (s. S. 290) darin noch etwas weiter. Trotzdem es sich ausdrücklich auf die Aurora des Petrus Riga beruft, wird die Erfindung in der Schmiede nur von Pythagoras berichtet. Von Jubal erfahren wir nur die Säulengeschichte, für die die betr. Verse aus Riga zitiert werden. Bei Gregorius Reisch (S. 290)

<sup>47)</sup> Gerbert II 371 ff. vgl. S. 289.

<sup>48)</sup> Ausserdem Josephus und Rabanus Maurus. Letzterer kennt nur die Geschichte von den zwei Säulen (Migne, P. L. 107, 508c). Bei Josephus steht von alledem nichts.

<sup>49)</sup> Gerbert III 367, oben S. 289.

schliesslich liegt die Sache wieder wie bei Gafuri: unsere Anekdote wird von Pythagoras erzählt; im Anschluss daran wird bemerkt, dass Comestor sie von Jubal berichtet und für den Griechen ablehnt.

Ebenso wie in die Musikschriftsteller, dringt die Erzählung in der neuen, von Comestor geschaffenen Form in die spät-mittelalterlichen Chroniken und Geschichtswerke ein. Ein Beispiel möge genügen: In einem Kölner Fasciculus temporum des 15. Jahrh. (Hain \* 6919) lesen wir: *Iste Jubal primus canentium in citharis et organis et musice artis inventor proportionisque sonorum ex malleorum sonitu perpendit.*

Von Petrus Comestor sind viele französische Bibelübersetzungen abhängig<sup>50)</sup>. Es ist daher mit Bestimmtheit anzunehmen, dass sich in vielen dieser Werke, die nicht veröffentlicht sind<sup>51)</sup>, die Erzählung von Jubal in der Schmiede seines Bruders findet. Sonst sind mir zwei Beispiele aus der französischen Literatur bekannt. Imelmann<sup>52)</sup> erwähnt sie aus dem mir leider nicht zugänglichen *Livre du champion des dames des Martin le Franc* (Brunet, Manuel II 1368). Und in einer „déploration“ des Guilleame Cretin († 1525), einem poetischen Nekrolog auf den Musiker Jean Okeghem, schildert der Dichter, wie Jubal an dessen Bahre herantritt und ein Rondeau, das seinen Tod beklagt, singt:

Alors Tubal, le bon père ancien  
Qu' on dict et tient premier musicien,  
Qui sur marteaux trouva sons et accordz  
Ses orgues print, se joigneit près du corps,  
Et à voix sainte, avec son instrument,  
Ce présent dict profera proprement<sup>53)</sup>.

Unsere Geschichte finden wir auch in der gleichzeitigen englischen Literatur. Imelmann hat a. a. O. 121 ff. Gedichte aus dem 1530 von dem Drucker Wynkyn de Worde veröffentlichten „Song Booke“ mitgeteilt, darunter eines von Cornyshe, dessen Text nicht immer ganz klar ist<sup>54)</sup>:

Concordans musycall Iugyd by the ere,  
of syȝtys gydyng to thexpert thyng,  
touchyng doth execute the souns that were  
of Tubals hammers, by Pictagoras contryuyng.  
As so thys matter nothyng  
to smellyng, then thus we shall  
gyue laude to hym that gyuyth us all.

<sup>50)</sup> Berger, S., *La bible française au moyen âge*, Paris 1884, 157, 177 ff. 187.

<sup>51)</sup> Aufgezählt von Berger a. a. O.; Bonnard, *Les traductions de la bible en vers français au moyen âge*, Paris 1884; Gröber a. a. O. 715, 723, 760, 865.

<sup>52)</sup> *Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft* 39 (1903) 138.

<sup>53)</sup> E. Thoinan, *Déploration de Guillaume Cretin sur le trépas de Jean Okeghem*. Paris 1864.

<sup>54)</sup> S. 135 nr. XVI vgl. Imelmanns Anmerkungen S. 138 f.

Verfasser ist der 1524 gestorbene Musiker Cornyshe<sup>55)</sup>. Genauer berichtet **Chaucer**, *Dethe of Blanche the Duchesse 1159 ff.* unter ausdrücklicher Berufung auf Petrus Riga:

As koude Lamekys son, Tuballe,  
That founde out firste the arte of songe.  
For as hys brothres hammeres ronge,  
Upon hys anvelt, up and downe,  
Therof he tooke the firste sowne,  
But Grekes seyne of Pittagoras,  
That he the firste fynder was  
Of the arte; Aurora telleth soo.

Die angeführten Beispiele liessen sich gewiss noch aus Inkunabeln und Handschriften vermehren. Doch ist kaum anzunehmen, dass das Bild sich dadurch ändern würde. So mögen die angeführten Belege genügen.

Dagegen hat die Übertragung unserer Pythagorasanedote besondere Bedeutung gewonnen für die spätmittelalterliche Illustration zur Bibel und zu den Musiktheoretikern. Etwa seit dem 13. Jahrh. bilden sich zwei Werke der sogenannten typologischen Bibelillustration heraus, das *Speculum humanae salvationis* und die *Biblia pauperum*. Beide Werke haben die Aufgabe, in leicht fasslicher Weise den Sündenfall und die Erlösung des Menschen bzw. die Heilsgeschichte bildlich darzustellen. Das geschieht in der Weise, dass einem Ereignis aus dem neuen Testament in der Armenbibel zwei, im *speculum humanae salvationis* drei Geschehnisse aus dem alten Testament als Bilder zur Seite gestellt werden, um durch diese Parallelisierung instruktiv zu wirken. Und unter diesen alttestamentlichen Bildern finden wir nun auch Jubal in der Schmiede Tubalkains, die mit Christi Kreuzannagelung gepaart wird. Der Erfindung der Schmiedekunst wird die furchtbarste Benutzung ihrer Produkte, die Kreuzannagelung, der Entdeckung der Musik ihr höchster Triumph, Christi Gesang: „Vater vergib ihnen!“, gegenübergestellt. Wir sehen, diese Parallelisierung hat die Übertragung der Pythagoraslegende auf Jubal zur Voraussetzung. Wir finden diese Darstellung zunächst in der deutschen Ausgabe des *speculum humanae salvationis*, dem Spiegel menschlicher Behaltnis, in der 1473 von Peter Drach in Speier gedruckten Ausgabe<sup>56)</sup>. In der Mitte des Holzschnittes steht ein Ambos, rechts und links davon zwei Schmiede, deren einer das Eisen, das sie schmieden, mit der Zange festhält. Hinter dem Ambos zwischen den Schmieden, Jubal, auf der Zither spielend. L. brennt in einem offenen Gebäude ein lustiges Schmiedefeuer. Unter dem Bilde steht: *Zubalchaym und iubal gedachten by hammerschlegen susse gethon*. Analoge Dar-

<sup>55)</sup> Nagel, *Gesch. d. Musik in Engl.* II (1897) 24. 33. 36.

<sup>56)</sup> H. Naumann, *Die Holzschnitte des Meisters vom Amsterdamer Kabinett zum Spiegel menschlicher Behaltnis* (Stud. z. deutsch. Kunstgesch. 126), Strassburg 1910. Abb. 113.

stellungen finden sich in vielen Handschriften und Drucken des *speculum*<sup>57)</sup>, z. B. ist in der Handschrift von Kremsmünster ein Bild mit der Unterschrift: Jubal—Tubalcain. — Isti sunt inventores artis ferrarie et omnium melodiarum, in der Karlsruher Handschrift: Jubal irvant den sank nach dem hammerelank.

Analog ist die Gruppierung auf dem Bilde der 50blättrigen xylographischen Ausgabe der *Biblia pauperum*, heute in Paris<sup>58)</sup>, gedruckt um 1470 (Abb. 1).



Abb. 1.

In der Mitte eines Innenraumes steht wieder der Ambos, auf dem zwei Männer ein Eisenstück hämmern. Zwischen beiden, hinter dem Ambos, Jubal, der dem Hämmern aufmerksam zusieht und bedeutungsvoll die Linke, deren Zeigefinger ausgestreckt ist, aufhebt. Auch hier gibt der über dem Bilde stehende Text die Deutung: Legitur in gen. IIII<sup>o</sup> capitulo, quod lamech ex una uxore nomine ada habuit <filium> nomine tubal, qui fuit primus canencium in cythara et organo, ex altera nomine sella filium nomine tubalcayn, qui fuit malleator et faber. ex percussione malleorum alter canere discebat. Sic Christus Jesus clavis ferreis cruci affixus canebat dicens pater ignosce illis quod nesciunt quid faciunt.

Anderen Charakter als diese religiös orientierten Darstellungen zeigen 2 Abbildungen zu spätmittelalterlichen Musiktheoretikern. In Gafuris *Theorica musicae* findet sich ein grosser Holzschnitt, der in vier Bilder zerfällt<sup>59)</sup>. Abb. 2. Links

<sup>57)</sup> Poppe, Über das *speculum humanae salvationis*. Diss. Strassburg. Berlin 1887. Heider, Beitr. z. christl. Typologie aus Bilderhandschr. d. M. A. Jahrb. d. k. k. Central-Kommiss. z. Erf. u. Erh. d. Baudenk. V (1861) 3ff. bes. S. 21.

<sup>58)</sup> *Biblia pauperum*. Nach dem einzigen Exemplar in 50 Darstellungen herausgegeben von P. Heitz und W. L. Schreiber. Strassburg 1903. Bl. 32. g. Danach Abb. 1.

<sup>59)</sup> *Catalogue of manuscripts and early printed books . . . now forming portion of the library of J. Pierpont Morgan*. Early printed books II S. 116 (zu Nr. 391). Danach Abb. 2.



Abb. 2.

oben hämmern sechs Schmiede auf einem Ambos. Auf den Hämmern stehen die Zahlen 4, 6, 8, 9, 12, 16. Hinter dieser Gruppe, sie überragend, Jubal, durch den beigesetzten Namen kenntlich. Er zählt an den Fingern. Damit will der

Künstler offenbar andeuten, dass er die Tonverhältnisse errechnet. Unter diesem Bilde ist Pythagoras, gleichfalls durch Beischrift gekennzeichnet, hinter einem Tische dargestellt. Auf dem Tische sind zwei Stege angebracht, über die sechs Saiten laufen. Diese sind rechts am Tischrand befestigt, links werden sie durch Gewichte gespannt, die dieselben Zahlen tragen wie die Hämmer im oberen Bild. Rechts oben ist Pythagoras zweimal dargestellt. Im oberen Teile des Bildes schlägt er sechs Glocken an, unten sechs auf einem Tisch stehende Gefässe, die mit Flüssigkeit in verschiedenen grossen Mengen gefüllt sind. Glocken und Flüssigkeitsmengen sind wieder durch die Zahlen bezeichnet. Rechts unten stehen Pythagoras und Philolaos nebeneinander. Beide blasen je eine Flöte und halten zwei weitere in der Hand. Die Länge der Flöten ist durch die beigeschriebenen Zahlen gekennzeichnet. Diese vier Bilder stimmen inhaltlich genau zu Gafuris Texte. Die Reihenfolge der Experimente und die angegebenen Zahlen entsprechen genau. Nur das erste Bild ist merkwürdig. Denn im Texte führt allein Pythagoras all diese Versuche aus, im Bilde wird die Entdeckung Jubal in der Schmiede zugeschrieben.

Stimmten die bisher beschriebenen Bilder in der Gruppierung — Jubal in der Bildmitte hinter dem Ambos mit den Schmieden — überein, so ist der Holzschnitt, der in Grégorius Reischs *Margarita philosophica* vor dem 5. Buche steht, anders komponiert<sup>60)</sup>. Die Jubalszene bildet hier einen Teil einer bildlichen Darstellung der Tonkunst. In der Mitte des Bildes hält Frau Musica einem singenden Jüngling eine Tafel mit Noten vor. Die linke Hälfte nehmen Männer ein, die auf Orgel, Harfe, Laute und Flöte musizieren, hinter ihnen steht der lorbeerbekränzte Dichter. Von dieser Gruppe ist das rechte Bild-drittel durch einen Pfeiler geschieden. Hier steht Tubalkain in seiner Schmiede hämmernd am Ambos, im Vordergrund hält Jubal eine grosse Wage, mit der er das Gewicht der Schmiedehämmer prüft. Dass Jubal und nicht Pythagoras gemeint ist, ergibt sich aus dem Namen „Tubal“, der über dieser Szene steht.

Werfen wir zum Vergleich mit diesen Bildern noch einen Blick auf ältere Illustrationen, in denen die Entdeckung der Musik durch Jubal geschildert ist. Sie sind nicht gerade häufig, was erklärlich ist, da die trockene Aufzählung der Geschlechtsvertreter in Genes. IV der bildlichen Darstellung kaum Anreiz bot. In einer Oxforder Handschrift (10. Jahrh.) der metrischen Bibelparaphrase in angelsächsischer Sprache, die auf Caedmons (7. Jahrh.) Namen geht, finden wir eine Abbildung zum 4. Genesiskapitel<sup>61)</sup>. Im oberen Bild-drittel sind, von romanischer Rundbogenarchitektur eingerahmt, Jubal und Tubalkain dargestellt. Ersterer sitzt harfeschlagend links, letzterer steht rechts schmiedend vor einem

<sup>60)</sup> Abgebildet bei H. Lavoix Fils, *La musique dans l'ymagerie du moyen âge*, Paris 1875, zu S. 47. Andere Ausgaben zeigen einen abweichenden Holzschnitt. In den Baseler Ausgaben 1508 und 1583 fehlen die Namenbeischriften. Der Flötist steht rechts, Tubalcain in der Schmiede und der Dichter sind fortgelassen.

<sup>61)</sup> Ellis, *Account of Caedmons metrical paraphrase of Scripture history, an illuminated manuscript of the 10. century* (Proceedings of the society of antiquaries of London 24 [1832] Tf. 54.

Ambos. Beide sind durch eine Säule getrennt und haben keine Beziehung zueinander. Es ist dem Künstler nicht möglich, den Moment der Erfindung darzustellen, er gibt Jubal nur als Prototyp des Musikers. Ebenso liegt die Sache in der Welislaw-Bilderbibel (13. Jahrh.)<sup>62)</sup>. Dort ist Jubal harfenspielend neben Jabal, Lamech und seinen beiden Frauen dargestellt, auf einem anderen Bilde Tubalkain als Schmied. Auch hier finden wir keine Beziehung zwischen den Halbbrüdern, keine Darstellung der Erfindung. Anders auf dem Bilde der Armenbibel und bei Gafuri. Die erhobene Hand Jubals auf dem Holzschnitt der *Biblia pauperum* deutet an, dass er in diesem Moment seine Entdeckung macht. Diese Bewegung kennzeichnet den Augenblick, in dem ihm die Harmonie der Hämmer bewusst wird und die Vermutung in ihm aufsteigt, dass sie mit dem Gewicht der Hämmer zusammenhängt. Ähnlich bezeichnet das Fingerabzählen auf dem Bilde bei Gafuri die Entdeckung. In der Caedmonhandschrift und der Welislawbibel wurde nur der Typus des Musikers gegeben, auf diesen Bildern ist der innere Vorgang dargestellt. Der geistige Prozess konnte aber nur deshalb im Bilde anschaulich werden, weil er mit einer Handlung, dem Hämmern der Schmiede, verbunden ist. Erst die Verknüpfung der Pythagoras- und Jubaltradition hat eine Situation geschaffen, die es dem Künstler ermöglicht, die rein geistige Konzeption als Handlung sichtbar zu machen.

Wir haben die Geschichte unserer Pythagorasanekdote von Aristoxenos bis in den Ausgang des Mittelalters durch fast 18 Jahrhunderte verfolgen können. Auch in diesem kleinen Ausschnitt zeigt sich der ungeheure Einfluss der Antike auf die europäische Kultur und ihre unverwüsthche, immer wieder befruchtende Lebenskraft.

---

<sup>62)</sup> J. E. Wocel, Welislaws Bilderbibel aus dem 13. Jahrhunderte. Prag 1871 Tf. 6—7.