

KUNST-, MUSIK- UND THEATER-
WISSENSCHAFT



**Johann Crüger (1598–1662) –
Berliner Musiker und Kantor,
lutherischer Lied- und
Gesangbuchschöpfer**

Aufsätze, Bildnisse, Textdokumente

Christian Bunnars

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Christian Bunnens

Johann Crüger (1598–1662) – Berliner Musiker und Kantor,
lutherischer Lied- und Gesangbuchsöpfer

Christian Bunnars

Johann Crüger (1598–1662) – Berliner
Musiker und Kantor, lutherischer Lied-
und Gesangbuchsöpfer

Aufsätze, Bildnisse, Textdokumente

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: *Johann Crüger*; Michael Conrad Hirt, 1663.
Stadtmuseum Berlin/Nikolaikirche. Dauerleihgabe des Konsistoriums
der Evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg-schlesische Oberlausitz.

ISBN 978-3-86596-371-0
ISSN 1862-6114

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2012. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	7
---------------	---

AUFSÄTZE

Johann Crüger (1598–1662) – Kantor des kurbrandenburgischen Luthertums	13
Singende Frömmigkeit – Johann Crügers Widmungsvorreden zur <i>Praxis Pietatis Melica</i>	51
Johann Crüger als Herausgeber und Melodist Paul Gerhardts	75
Philipp Jakob Spener und Johann Crüger – Ein Beitrag zur Hymnologie des Pietismus	109

ZU DEN BILDNISSEN JOHANN CRÜGERS

Albrecht Christian Kalle: Johann Crüger. Kupferstich. 1641	149
Michael Conrad Hirt: Bildnis Johann Crüger. Ölgemälde. 1663	153
Anonymus: Bildnis Johann Crügers als Vignette in einem Frontispiz-Kupferstich. 1676	157
Georg Paul Busch: Johann Crüger. Kupferstich. 1713	159
Anonymus: Johann Crüger. Kupferstich. 1721 (?)	161
Moritz Adolf Stein: Johann Crüger. Zeichnung und Lithografie nach dem Gemälde von Michael Conrad Hirt von 1663. 1835	163

TEXTDOKUMENTE

Übersicht zu den Textdokumenten.....	167
Allgemeines	171
Frühe Nachrichten zur Biografie Crügers	175
Texte von Johann Crüger	181
Texte für und über Johann Crüger zu seinen Lebzeiten	216
Texte über Johann Crüger von seinem Tod bis zur Gegenwart	236
Zeittafel zu Leben, Werk und Nachwirken Johann Crügers.....	267
Nachweis der Erstveröffentlichungen.....	273
Bildnachweise.....	274
Verzeichnis der Personen-, Autoren- und Herausgebernamen	275

Vorwort

In den mittleren Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts ist in Berlin ein wichtiges Kapitel Musikgeschichte geschrieben worden. Vor allem ist damals eine Sternstunde des Liedes aufgegangen. Sie leuchtet bis in die Gegenwart. Einige der hier entstandenen Lieder werden heute rund um den Erdball gesungen. Sie sind Teil der Weltkultur geworden, sind in Großwerken der Musikgeschichte gegenwärtig, insbesondere in solchen von Johann Sebastian Bach. Jene Sternstunde war umso erstaunlicher, als durch den Dreißigjährigen Krieg und seine Nachwehen in Europa viel Dunkelheit herrschte. Auch die Residenzstadt Berlin-Cölln mit ihren Bewohnern wurde von mannigfachen Krisen heimgesucht; der Ort war verarmt, entvölkert, viele seiner Bauten zerfallen, die Menschen litten an Hunger, Seuchen und allgemeiner Depression.

Der musikalische ‚Star‘ der Stadt war Johann Crüger – nicht nur Kantor und Melodienschöpfer, sondern auch Komponist von großer Kirchenmusik, ein bedeutender Musiktheoretiker und -pädagoge, Gesangbuchherausgeber und Meister der Spiritualität, Musaget und Mitte eines Kreises von künstlerisch tätigen Personen. Auch als Musikvermittler hat Crüger gewirkt und dabei aus lutherisch begründeter Kulturoffenheit heraus in europäischen Horizonten gedacht und gefühlt. Mit Musik aus dem internationalen Raum war er vertraut, kannte auch die verschiedenen Traditionen des europäischen Liedes. Indem er solches dem eigenen Schaffen anverwandelte, hat er einen bedeutenden Kulturtransfer vollzogen. Zum Wiederaufblühen Berlins nach dem Krieg hat er durch sein Wirken beigetragen. Er war der erste, der die Stadt an der Spree zu einer Musikstadt von Bedeutung gemacht hat.

Im kulturellen Breitenbewusstsein der Gegenwart ist Johann Crüger bekannt und unbekannt zugleich: Viele Menschen hören oder singen Melodien von ihm – *Wie soll ich dich empfangen* etwa, *Jesus meine Zuversicht* oder *Nun danket alle Gott* –, den Namen des Komponisten aber kennen sie oft nicht.

Noch immer fehlt eine umfassende wissenschaftliche Darstellung zu Leben, Werk und Wirkungsgeschichte Crügers. Die vorliegende Veröffentlichung möchte dazu Bausteine und Projektskizzen bieten. Sie legt Aufsätze, Bildnisse und Textdokumente vor, um einer vertieften Wahrnehmung des Berliner Musikers und Kantors, des Lied- und Gesangbuchschöpfers zu dienen. Die

Aufsätze sind zuvor bereits in anderen Zusammenhängen publiziert worden; sie erscheinen hier in aktualisierter und ergänzter Form.

Der Beitrag *Johann Crüger – Kantor des kurbrandenburgischen Luthertums* gibt Umriss zu Crügers Lebensgang und den vielfältigen Bereichen seines Wirkens; sie standen in Beziehung zu den komplexen Aufgaben eines Kantors im 17. Jahrhundert. Beispiele aus der späteren Wirkungsgeschichte Crügers werden mitgeteilt – Lebenserfahrungen mit seinen Liedern ebenso wie Zeugnisse aus der Musik- und Literaturgeschichte, so u.a. von Johann Sebastian Bach, Theodor Fontane, Günter Grass, Robert Schneider.

Die Untersuchung *Singende Frömmigkeit* stellt die Widmungsvorreden Johann Crügers zu seinem epochemachenden Gesangbuch *Praxis Pietatis Melica* vor und untersucht die Vernetzung seiner Musikauffassung und seines Schaffens mit der spirituellen Kultur seiner Zeit. Die Verbindungen zwischen Kultur und Kultus im 17. Jahrhundert waren eng. Crüger hat die Musik nicht nur in ästhetischen, sondern zugleich in religiösen und ethischen Sinnrichtungen gesehen. In den Krisen der Zeit war ihm – nicht zuletzt in Orientierung an Martin Luther – Musik nicht Beiwerk, sondern Mittel zum Leben und Überleben. Sie war ihm ein exemplarischer Vollzug von Daseinssinn, eine Form gelingender Kommunikation der Menschen untereinander, der Menschen mit dem Kosmos sowie mit Gott.

Ein Verdienst mit weltliterarischen Folgen war Crügers Entdeckung und Förderung des Liederdichters Paul Gerhardt (1607–1676). Als erster hat er die Lieder Paul Gerhardts publiziert und viele von ihnen mit kongenialen Melodien und Tonsätzen versehen. Der Beitrag *Johann Crüger als Herausgeber und Melodist Paul Gerhardts* geht den Beziehungen zwischen dem Musiker und dem Dichterpfarrer nach.

Bereits Zeitgenossen haben das von Crüger geschaffene Gesangbuch *Praxis Pietatis Melica* als ein fundamentales Werk erkannt. Tatsächlich wurde es zu einem der wichtigsten Bücher der Gesangbuchgeschichte überhaupt. Für Berlin wurde es zum Grundstein für die weitere Entwicklung des Ortes zu einer bedeutenden Lied- und Gesangbuch-Stadt. Der Beitrag *Philipp Jakob Spener und Johann Crüger* stellt die frühe Wirkungsgeschichte des Buches am Beispiel Speners (1635–1705) dar und skizziert Nachwirkungen des Buches in der späteren Gesangbuchgeschichte, insbesondere im zentralen Pietismus. Damit wird zugleich die neben Berlin in Frankfurt am Main erschienene Reihe Crügerscher Gesangbuchausgaben berührt.

In einem *Bildteil* werden Porträtbildnisse dokumentiert, die von Crüger bekannt geworden sind. Weitere Abbildungen sind den Aufsätzen eingefügt.

Ein umfangreicher Teil mit *Textdokumenten* präsentiert Äußerungen Johann Crügers über Musik, über eigene Werke und deren Zusammenhang mit der Kultur und Spiritualität seiner Zeit. Unter Texten, die erstmals bekannt gemacht werden, sind auch zwei lateinische Gedichte Crügers; Reinhard Düchting hat zu ihnen Übertragungen beige-steuert. Ferner werden frühe biographische Zeugnisse über Crüger sowie ihm gewidmete Texte dokumentiert. In ihnen spiegeln sich Facetten seiner Persönlichkeit ebenso wider wie Beziehungen zu seinem sozialen Umfeld. Exemplarische Urteile aus der Wirkungsgeschichte Crügers vom 17. Jahrhundert bis in die Gegenwart werden mitgeteilt. Eine Zeittafel zu seinem Leben, Werk und Weiterwirken ist beige-fügt.

Der Verfasser dankt Persönlichkeiten und Bibliotheken, Archiven und Verlagen, von denen er Unterstützung erfahren hat, vor allem durch die Erlaubnis, Bilder und Textdokumente veröffentlichen zu dürfen: der *Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz*, insbesondere deren *Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv*, den *Sammlungen des Berlinischen Gymnasiums zum Grauen Kloster (Streitsche Stiftung)* in der Zentral- und Landesbibliothek Berlin, der *Abteilung Handschriften und Alte Drucke* der *Bayerischen Staatsbibliothek München*, der *Marienbibliothek Halle*, dem *Bärenreiter Verlag Kassel*, dem *ortus musikverlag* Beeskow, dem *Steidl Verlag* in Göttingen und dem *Verlag Philipp Reclam jun.* in Ditzingen.

Für förderlichen Austausch dankt der Verfasser insbesondere den Herren Professor *Dr. Reinhard Düchting* (Heidelberg/Sandhausen) und Kustos *Albrecht Henkys* vom Stadtmuseum Berlin sowie den Vorstandsmitgliedern der *Paul-Gerhardt-Gesellschaft Susanne Weichenhan* (Potsdam), *Günter Balders* (Berlin), *Winfried Böttler* (Berlin), *Christian Finke* (Berlin), *Reinhard Mawick* (Hannover). Dem Verlag für wissenschaftliche Literatur *Frank & Timme* in Berlin und seiner Leiterin, Frau *Dr. Karin Timme*, sagt der Verfasser Dank für die Aufnahme seiner Publikation in das Verlagsprogramm sowie für das überaus freundliche Entgegenkommen bei der Vorbereitung des Buches.

Berlin, am Reformationstag 2011

Christian Bunnars

AUFSÄTZE

Johann Crüger (1598–1662) – Kantor des kurbrandenburgischen Luthertums

In der Nikolaikirche in Berlin-Mitte zeigt ein Ölgemälde Johann Crüger. An dieser Kirche – heute als Stadtmuseum und Kulturstätte genutzt – hat Crüger von 1622 bis 1662 als Kantor gewirkt. Das auf der Orgelempore postierte Bildnis ist 1663 von Michael Conrad Hirt geschaffen worden. Hirt galt am Berliner Hof des Kurfürsten Friedrich Wilhelm (regierend 1640–1688) als bester deutscher Porträtmaler und war ein (Stief)Schwiegersohn Crügers. Das Gemälde stellt den Kantor bei der Arbeit dar, vor sich auf dem Schreibpult Notenbuch und Manuskriptblatt. Vornehme Kleidung mit Pelzbesatz und weißem Kragen deutet seine besondere Stellung an – Musikdirektor und Kantor an der Hauptkirche St. Nikolai. Auf dem Tisch sind Elle, Sanduhr und Totenschädel zu sehen – Embleme für verrinnende Lebenszeit. Im Hintergrund sind Bücher aufgereiht – sie weisen Crüger als Musikgelehrten und Autor aus. Ein kleines Buch, oben auf diese Schriften gelegt, hat das Format von Gesangbüchern, wie er sie herausgegeben hat. Über seinem Haupt ein Lorbeerzweig – Symbol für irdischen Ruhm ebenso wie für den vom Apostel Paulus genannten Siegeskranz des Glaubens. Das Porträt wird durch den ins Bild gemalten Beitezt eines unbekanntes Verfassers gedeutet. Mit Versen wendet sich gleichsam der verewigte Crüger an die Betrachter des Bildnisses: Wer es anschaut, soll nicht stumm bleiben, sich vielmehr zum Singen als einer Sprache der Hoffnung bewegen lassen. Die Liedweisen des Kantors könnten dafür ein Medium sein:

Die Ihr in dis Gottes Hauß
offt mit Ewrer Andacht gehet /
vnd im wandern ein vnd aus
dis mein lebloß Bild ansehet /
denckt wie Gott zu Lob vnd Preiß
Ich sang manche schöne Lieder /
Schöner in dem Paradeyß
klingen sie anietzo wieder.
Wollte Gott all meine Lieben /

die noch in dem Jammerthal /
möchten sich gleich mir bald üben /
singen mit ins Himmels Saal.¹

1 Forschung und Wertung

Johann Crüger gilt als bedeutendster Melodienschöpfer der evangelischen Kirche. Er hat Paul Gerhardt (1607–1676) als Liederdichter entdeckt, ihn als erster vertont und publiziert. Es war eine Sternstunde der Liedgeschichte, dass beide in Berlin zusammengetroffen sind. Als erste haben sie für die Stadt nachhaltigen künstlerischen Ruhm im internationalen Raum erworben. Im 18. Jahrhundert sind Crügers Melodien in der Breite ihres Gebrauchs zurückgegangen, vom zweiten Drittel des 19. Jahrhunderts an aber wieder hoch gewürdigt worden. Einige von ihnen werden weiterhin rund um den Erdball gesungen, sind ökumenisch rezipiert worden und begegnen in kunstmusikalischen Zusammenhängen auch solchen Menschen, die keine Beziehung zu kirchlicher Liedkultur haben. Neben Paul Gerhardt hat Crüger auch andere Dichter seiner Zeit gefördert, so Johann Heermann (1585–1647) und Johann Franck (1618–1677). Als Musaget und Mitte eines Berliner Kreises von Poeten und Musikern hat Crüger sich für Michael Schirmer (1606–1673), Joachim Pauli (um 1636–1708) und für den Stadtmusiker Jacob Hintze (1622–1702) eingesetzt – alle Genannten sind bis heute in kirchlichen Gesangbüchern vertreten –, außerdem für die Berliner Dichter Petrus Vehr (1585–1656), Georg Lilie (1597–1666), Burchard Wiesenmeyer, Christoph Runge (1619–1681). Crügers Gesangbuch mit dem Titel *Praxis Pietatis Melica* wurde zu einem der bedeutendsten in der Gesangbuchgeschichte überhaupt. Des Nikolaikantors Schriften zur Musikpädagogik und Musiktheorie zählen für das 17. Jahrhundert zu den wichtigen Büchern in diesen Bereichen. Der von Crüger entwickelte Liedsatztyp wurde auf einhundert Jahre hin zum verbreitetsten seiner Art in der protestanti-

.....
1 Die Vorstellung von der Himmelmusik ist im Schrifttum und in den Liedern des Altthertums ein verbreiteter Topos. Er findet sich auch bei Crüger selbst; insofern entspricht das Gedächtnisgedicht der eigenen Anschauung Crügers. In der Widmungsvorrede zu seiner Schrift *Musicae Practicae Præcepta brevia* von 1660 beispielsweise heißt es: Die Engel „können die Allerhöchste Majestät Gottes auf keine bessere Art und Weise rühmen und loben / als wann sie mit erhabenen Stimmen singen ihr *Heilig / Heilig / ist Gott der Herr Zebaoth*. Vnd diese Englische *Musica* wird auch eine der von der besten Himmelsfreude seyn / damit wir nach abgelegter gebrechlicher Hütten dieser Sterblichkeit in der vollkommenen Ewigkeit werden begabet werden [...]“

schen Kirchenmusik. In jüngster Zeit haben Neuausgaben von Werken Crügers seinen hohen Rang auch als Komponist kirchenmusikalischer Großwerke erkennen lassen.

Von der Forschung ist Crüger eher stiefmütterlich behandelt worden. Eine wissenschaftliche Monographie zu seinem Leben, Werk und Weiterwirken fehlt bislang. Aus dem 17. und 18. Jahrhundert gibt es nur vereinzelte Nachrichten über ihn.² Einen wichtigen wirkungsgeschichtlichen Impuls gab dann 1835 Emanuel Christian Gottlieb Langbecker (1792–1843).³ Der Berliner Erweckungsbewegung verbunden, hat er als Kammerdiener und Sekretär beim Prinzen Waldemar von Preußen gearbeitet und ist und mit hymnologischen Veröffentlichungen und eigenen Dichtungen hervor getreten. Grundlegend für verlässliches Wissen über Johann Crüger wurden die Forschungen von Elisabeth Fischer-Krückeberg. 1919 war sie von der Philosophischen Fakultät der Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin mit einer nicht mehr erhaltenen Arbeit über Johann Crüger promoviert worden. Von 1929 an hat sie in verschiedenen Periodika Aufsätze zu Crüger veröffentlicht.⁴ Im Anschluss an Elisabeth Fischer-Krückeberg und auf Grund eigener Ermittlungen publizierte Joachim Hoffmeister 1964 eine populärwissenschaftliche Darstellung des Berliner Nikolaikantors.⁵ Das in jüngerer Zeit stark gewachsene Interesse an hymnologischen Fragestellungen, an Paul Gerhardt sowie an ‚Alter Musik‘ hat

2 Siehe u.a.: Martin Diterich: Berlinische Closter- und Schulhistorie. Berlin 1732, S. 350–353. – Vgl. Nr. 5.3. in der Textdokumentation dieses Bandes.

3 Emanuel Christian Gottlieb Langbecker: Johann Crüger's, von 1622 bis 1662 Musikdirektor an der St. Nikolai=Kirche in Berlin, Choral-Melodien. Aus den besten Quellen streng nach dem Original mitgeteilt, und mit einem kurzen Abrisse des Lebens und Wirkens dieses geistlichen Lieder=Componisten begleitet. Berlin 1835. – Vgl. auch Nr. 5.5. in der Textdokumentation dieses Bandes.

4 Ein Exemplar der (maschinen- oder handschriftlichen ?) Dissertation von Elisabeth Fischer: Johann Crüger. Ein Beitrag zur Musikgeschichte Berlins im 17. Jahrhundert ist nicht mehr auffindbar. Erhalten sind in den Promotionsakten der Humboldt-Universität zu Berlin die Gutachten zur Arbeit. – Eine Aufstellung der verschiedenen Aufsätze von (der verehelichten) Elisabeth Fischer-Krückeberg siehe bei Christian Bunners: Art. Crüger, Johann(es) in: Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite neubearbeitete Ausgabe. Personenteil 5 (2001), Sp. 140–148, hier Sp. 148. – Vgl. auch Nr. 5.8. in der Textdokumentation dieses Bandes. – Für die Biografie Crügers wichtig: Elisabeth Fischer-Krückeberg: Lebensgeschichte des Berliner Nikolaikantors Johann Crüger. In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins 49 (1932), S. 6–21, 59–62. – Siehe ferner: L[othar] N[oack]: Art. Crüger. In: Lothar Noack und Jörg Splett: Bio-Bibliographien. Brandenburgische Gelehrte der Frühen Neuzeit. Berlin-Cölln 1640–1688. Berlin 1997, S. 103–117. – Christian Bunners: Der Berliner Musiker Johann Crüger (1598–1662). Seine Wege, Werke und Wirkungen im europäischen Zusammenhang. In: Jahrbuch für Berlin-Brandenburgische Kirchengeschichte 62 (1999). Berlin 2000, S. 63–75.

5 Joachim Hoffmeister: Der Kantor zu St. Nikolai. Beschreibung des Lebens von Johann Crügern, Direct. Musices zu Berlin, wo und wann er in diese Welt kommen, was er darinnen gelernt, erfahren, ausgestanden und gewirket. An Tag geben von Joachim Hoffmeistern. Berlin 1964.

die Crüger-Forschung erneut belebt und eine Reihe von Neuausgaben und weiterführenden Erkenntnissen hervorgebracht.⁶

2 Aus der Niederlausitz durch Mitteleuropa nach Berlin

Johann Crüger wurde am 9. April 1598 in Groß Breesen bei Guben in der Niederlausitz geboren; sein Geburtsort ist heute der Stadt eingemeindet. Der Vater, Georg Crüger, hatte die Gastwirtschaft (den „Krug“) in Groß Breesen in Erbpacht. Die Mutter, Ulrike geb. Kohlheim, war eine Pfarrerstochter aus Stargard bei Guben.⁷ Von 1610 an besuchte der Sohn für drei Jahre die Lateinschule in Guben. 1613, fünfzehnjährig erst, begann er eine lange Schulwanderung, hauptsächlich durch habsburgische Gebiete, zu denen damals – bis 1635 unter böhmischer Krone – auch die Markgrafschaft Niederlausitz gehörte. Crüger ging zunächst nach Sorau, dann nach Breslau. Im Sommersemester 1614 schrieb er sich in Frankfurt/Oder in die Universitätsmatrikel ein, vermutlich um sich als Minderjähriger bereits die Anwartschaft auf einen späteren Studienplatz zu sichern. Wie lange er sich jeweils an den genannten Orten aufgehalten hat, ist nicht bekannt. Im mährischen Olmütz nahm er für kurze Zeit am Unterricht im Jesuitenkolleg teil. Noch 1614 kam er nach Regensburg, wo er ein ganzes Jahr geblieben ist und das *Gymnasium Poeticum* besucht hat – eine protestantisch-reichsstädtische Bildungsstätte mit betont humanistisch ausgerichteten Lehrprogrammen. Hier legte er entscheidende Grundlagen für seine musikalische Bildung. Aus einer Selbstaussage Crügers von 1645 geht hervor, dass sein musikalischer Lehrer in Regensburg Paul Homberger gewesen ist, Kantor dort von 1603 bis 1634. Homberger, so Crüger, habe „seine

6 Vgl. dazu die bibliografischen Angaben bei Lothar Noack, 1997 (wie Anm. 4), S. 117; Bunnars, 2001 (wie Anm. 4), Sp. 148. Siehe ferner die in diesem Beitrag in Anm. 10, 15, 27, 30 und 37 genannten Neuausgaben Crügerscher Werke, außerdem weitere Bemerkungen zu Crüger-Forschungen in diesem Band S. 80–83.

7 In jüngerer Zeit ist für Crüger sorbische Abkunft vermutet worden. Vgl. Rüdiger Pfeiffer: Johann Crüger – Komponist sorbischer Herkunft und Liedschöpfer lutherischen Gemeindegesangs. In: Bert Greiner / Kathinka Rebling (Hg.): Beiträge zur slawischen Musik in Mitteldeutschland. Frankfurt am Main 2004 (Beiträge zur westslawischen Musikforschung 3), S. 11–24. – Jan Raupp: Sorbische Musik. 2., bearb. u. erw. Auflage Bautzen 1978. – Ders.: Sorbische Volksmusikanten und Musikinstrumente. Bautzen 1963 (Schriftenreihe des Instituts für Sorbische Volksforschung in Bautzen bei der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 17). – Crüger ist in einem Kulturkreis aufgewachsen, in dem sich deutsche und westlawisch-sorbische Prägungen überschneiden haben. Entsprechende Einflüsse in seinem Melodienschaffen zu untersuchen, steht noch aus. Eine sorbische genealogische Herkunft scheint bislang zwar vermutet, aber noch nicht gesichert zu sein.

Fundamenta in Italien bey dem in gantz Europa Berühmtesten Musico H. Johann [Giovanni] Gabrieli in Venedig gefasset“.⁸ Mit dem Europa-Begriff hat Crüger die Transmission musikalischer Stilelemente über Landesgrenzen hinweg benannt und mit dem Verweis auf Gabrieli und Homberger sich selbst in die Tradition des neuen italienischen Stils gestellt. Entscheidende Impulse für die deutsche Musikentwicklung kamen damals aus Italien – das mehrchörig-konzertierende Singen, der wortbetonende monodische Gesang, die Entwicklung zur Dur-Moll-Tonalität, das Generalbassprinzip, virtuose Spiel- und Gesangsmanieren sowie entsprechende musikpraktische Techniken. Wie von Crüger, so wurden von vielen deutschen Musikern diese Elemente aufgegriffen und in verschiedenen Mischungsverhältnissen mit den überkommenen polyphon-motettischen Traditionen verschmolzen.

Von Regensburg aus zog Crüger durch Österreich und Ungarn, hielt sich in Pressburg auf, dem heutigen Bratislava, nahm den Rückweg über Böhmen und Mähren, um dann Freiberg in Sachsen zu erreichen. Möglicher Weise hat er auf seiner Wanderung auch das geistliche Singen der Gemeinschaft der Böhmisches Brüder kennen gelernt, das sich durch Volkstümlichkeit und Gemeindebezogenheit auszeichnete. In Freiberg traf er den Kantor und Komponisten Christoph Demantius (1567–1643), der in Verbindung mit Paul Homberger stand. 1615, siebzehnjährig, kam Crüger in die Doppelstadt Berlin-Cölln, damals eine nur mittelgroße Residenz, deren Entwicklung zur Metropole erst am Ende des Jahrhunderts beginnen sollte. In Berlin fand Crüger eine Anstellung als Hauslehrer bei dem für die Wirtschaft der Stadt wichtigen Hauptmann des kurfürstlichen Mühlenwesens Christoph von Blumenthal. Daneben bildete Crüger sich am Gymnasium zum Grauen Kloster weiter, ließ lateinische Glückwunschedichte drucken und veröffentlichte 1619 und 1620 aus Anlass von Hochzeiten zwei erste achtstimmige Kompositionen. Unter dem Rektor und Theologen Balthasar Meisner wurde er am 20. Oktober 1620 in Wittenberg Student der Theologie. Die Wittenberger Universität war eine der bedeutenden deutschen Hochschulen, besucht auch von Studenten anderer Länder, ein Hort unverfälschten Luthertums. Vielleicht war

8 Diese Mitteilung Crügers in der Vorrede zu seinen *Laudes Dei Vespertinae*. Berlin 1645. Crügers Mitteilung ist der einzige Hinweis darauf, dass Homberger ein Schüler Gabrielis gewesen ist. Belegt ist aber, dass Homberger sich als Student in Padua hat inskribieren lassen. Dadurch wird das singuläre Zeugnis Crügers, Homberger sei Schüler von Gabrieli gewesen, gestützt. Vgl. in diesem Sinne Alexander Steinhilber im Vorwort zu: Johann Crüger: Acht deutsche Magnificats. Im Auftrag der Akademie für historische Aufführungspraxis hg. von Alexander Steinhilber. Berlin 2000, 2. Aufl. Beeskow 2009, S. IX Anm. 2.

Crügers Berufsziel bereits die Erlangung eines Kantorats, denn auch von Kantoren wurde ein universitäres Studium verlangt. Er wird ein philosophisches Grundstudium und Teile des Theologiestudiums absolviert haben. Ob er auch bei August Buchner studiert hat, der ab 1616 in Wittenberg Professor für Dichtkunst war, ein führender Poetologe seiner Zeit, muss offen bleiben.



Titelblatt zu Crügers *Paradisus Musicus* von 1622

Von Wittenberg aus ließ Crüger 1622 in Berlin ein erstes Meisterwerk drucken: *PARADISUS MUSICUS. Musicalisches Lustgärtlein [...] mit schönen Blümlein / so im Garten des Heiligen Geistes abgebrochen [...]*. Es handelt sich um eine Sammlung von 24 dreistimmigen Vokalkompositionen zu Bibelworten und zu deutschen bzw. lateinischen poetischen Texten geistlichen Inhalts. Crüger hat die einfallsreichen, linear-imitierend oder homophon verlaufenden, in zeitgenössischer Klanglichkeit empfundenen Kompositionen vier Berliner Bürgern gewidmet, die er in der Vorrede seine „großgünstigen Herren vnd geneigte Beförderer“ nannte. Ein Kommilitone hatte ein lateinisches Widmungsgedicht beigesteuert, in dem es, übersetzt, heißt: „So bringst du, wenn du singst im heiteren Lenze, o Crüger, | Lieder hervor, wie sie Gott und den Frommen gefallen. | [...] Fahre, ich bitte dich, fort, zu ersinnen mehr heilige Lieder | unserem Gotte zu Lob; [...] So wirst du ruhmvollen Namen dereinst durch die Kunst Dir gewinnen, | und wirst Cantor werden droben im himmlischen Saal.“⁹ Crügers *Paradisus Musicus* ist 1628 und 1629, um einige Stücke vermehrt und teilweise zur Vierstimmigkeit erweitert, in zwei neuen Auflagen erschienen.¹⁰ Mit der Erstauflage hatte Crüger einen Befähigungsnachweis als Komponist geliefert. 1622 berief ihn der Berliner Magistrat als Kantor an die Nikolaikirche und damit auf die wichtigste musikalische Position der Stadt. Neben dem Kantorentitel führte Crüger auch die Bezeichnung „Director der Music in Berlin“. Mit ihm trat „die erste große Persönlichkeit unter den Berliner Kantoren aus dem Dunkel der Anonymität“.¹¹ Crüger hat einen ersten Höhepunkt in der Musikgeschichte Berlins heraufgeführt und Grundlagen für die spätere Entwicklung der Stadt zum preußischen und schließlich europäischen Kultur- und Musikzentrum gelegt.

9 Die Übersetzung nach Joachim Hoffmeister (wie Anm. 5), unpag. [S. 88].

10 Eine Teilausgabe der zweiten Auflage des dann so genannten *Paradisus Musicus Primus* von 1628 hat Herbert Hildebrandt 1965 herausgegeben unter dem Titel *Geistliche Chormusik*. Eine zweite Auflage dieser Neuausgabe ist 1995 im Carus Verlag erschienen: Johann Crüger: Erstes musicalisches Lustgärtlein. Geistliche Chormusik. Eine Auswahl von Motetten für drei gemischte Stimmen a capella. Hg. von Herbert Hildebrandt. Stuttgart 1995.

11 So Ingeborg Allihn: *Musikstädte der Welt*: Berlin. Laaber 1991, S. 63.



Ansicht von Berlin um 1650. Kupferstich von Caspar Merian

3 Kantor und Komponist, Pädagoge und Autor

Vier Jahrzehnte lang hat Crüger das komplexe Amt eines lutherischen Kantors in geradezu idealtypischer Weise ausgefüllt: als Musikpädagoge und Chorleiter, als Dirigent und Musikorganisator, als Komponist und Herausgeber, als Gymnasiallehrer, Gelehrter und Musikschriftsteller. Seine Aufgaben waren die leitende musikalische Gestaltung von Gottesdiensten – drei am Sonntag, zwei oft an jedem Werktag –, von Kasualhandlungen und Schulandachten, von städtischen Festen und Anlässen, auch von Singeumzügen der Kurrende bzw. einige Male jährlich aller Gymnasiasten durch die Stadt, wobei Geld- und Naturalienspenden für die Schüler sowie Nebeneinkünfte für den Kantor gesammelt wurden. Für das gottesdienstliche Musizieren und die Aufführung musikalischer Werke standen Crüger neben dem Schülerchor die von der Stadt angestellten Instrumentalisten zur Verfügung. Unter diesen ragte in den letzten Lebensjahren Crügers der leitende Stadtmusiker Jacob Hintze (1622–1702) hervor, der später zeitweise auch das von Crüger begründete Gesangsbuch betreut hat. Mit dem Kantorat war eine Lehrtätigkeit am Gymnasium zum Grauen Kloster verbunden, im Zusammenspiel mit dem an der benachbarten Marienkirche wirkenden „Unterkantor“. Crüger hatte vor allem Musik zu unterrichten, ferner sprachliche und katechetische Elementarlehre, in der oberen Schulstufe auch Arithmetik. Nach einem Lektionsplan von 1650 ergaben sich für ihn insgesamt 14 Wochenstunden.¹²

12 Über einige von den beiden Kantoren wahrzunehmende musikpädagogische Aufgaben unterrichtet die 1577 verabschiedete Schulordnung des Gymnasiums zum Grauen Kloster, insbesondere im Abschnitt „Von der Cantorn Ampte“. Siehe dazu den Text Nr. 1 in der Textdokumentation dieses

Crügers gedruckte Werke standen in Verbindung zu seinen vielfältigen kantoralen Aufgaben. Als Lehranleitung für Lateinschulen publizierte er 1625 *Præcepta Musicæ Practicæ figuralis* [...]. Im selben Jahr erschien ein Auszug daraus in deutscher Fassung unter dem Titel *Kurtzer und verstendlicher Vnterricht / recht vnd leichtlich singen zu lernen* [...], wohl für den Musikunterricht in der Unterstufe gedacht. 1630 ließ Crüger in erster Auflage sein musiktheoretisches Hauptwerk drucken, das zu seiner Berühmtheit nicht unwesentlich beigetragen hat: *Synopsis Musica Continens Rationem Constituendi & Componendi Melos Harmonicum* [...], eine Musik- und Kompositionslehre, die u.a. über Dreiklang, moderne Tonartenlehre und Gesangsmethoden handelte, dabei auf lutherischer Musikanschauung gegründet war. Im Titeltupfer nimmt die Musik unter den sieben freien Künsten die Mittelstellung ein, sie wurde als Verbindungsglied zwischen den mathematisch-naturwissenschaftlichen und den sprachlichen Bereichen angesehen. Auf dem Bild ist einem Vanitas-Motiv der Lobpreis des dreieinigen Gottes gegenübergestellt. Nach der von Crüger übernommenen altlutherischen Auffassung galt das Lob Gottes als wesentlicher Sinnhorizont des irdischen wie des ewigen Lebens, exemplarisch realisiert im zentralen Kommunikationsereignis des öffentlichen Gottesdienstes und mit dessen Musik. Den Dreiklang als Grundbaustein des Generalbasses, der musikalischen Harmonie sowie des Kosmos insgesamt hat Crüger als eine Figur und Abschattung der göttlichen Trinität aufgefasst:

Diese harmonische Dreiheit ist die wahre und rechte dreieinige Wurzel aller vollkommensten und erfülltesten Harmonie, die es in der Welt geben kann, auch der tausend und tausendmal tausend Töne, die dennoch alle auf einen Teil dieser Dreiheit zurückgeführt werden können, sei es im einfachen Einklang oder im zusammengesetzten. Ob es in der Welt ein

Bandes. – Der Lektionsplan von 1650 ist wiedergegeben bei Ingeborg Allihn und Wilhelm Poeschel (Hg.): *Wie mit vollen Chören. 500 Jahre Kirchenmusik in Berlins historischer Mitte*. Berlin 2010, S. 126 f. – Zu den kantoralen und pädagogischen Aufgaben der Berliner Kantoren, auch zu unterrichtlich und gottesdienstlich wahrzunehmenden Terminen im einzelnen vgl. Ingeborg Allihn: *Das Kantorat am Berlinischen Gymnasium zum Grauen Kloster im 17. und 18. Jahrhundert*. In: Wolf Hohbohm u.a. (Hg.): *Struktur, Funktion und Bedeutung des deutschen protestantischen Kantorats im 16. bis 18. Jahrhundert*. Oschersleben 1997 (Magdeburger Musikwissenschaftliche Konferenzen 3), S. 28–34. – Susanne Knackmuß: „Frau Musica am Grauen Kloster“. Schüler und Kantoren zwischen Schulbank, Chorempore und Leichenstein. In: Ingeborg Allihn und Wilhelm Poeschel (wie vorher), S. 116–139 (mit einem Exkurs: *Die Kurrende des Berlinischen Gymnasiums zum Grauen Kloster*, S. 136–139).

*glänzenderes Bild und Schatten dieses großen Mysteriums der göttlichen, allein zu liebenden Dreieinigkeit geben kann, weiß ich nicht.*¹³

Musik vermittelte nach Crüger den Menschen göttliche Kräfte der Schöpfung und der Heilung, und zwar besonders dann, wenn sie mit bibelgegründeten Worten verbunden war. Sie diente dem Lobpreis Gottes, der Interaktion im Gemeindegottesdienst und der persönlichen Meditation. Bei wortgebundener Musik war es Crüger wichtig, dass sie den Gesamtaffekt eines Textes zum Ausdruck brachte und der Natur und dem Sinn einzelner Worte nachging. Mit seiner Betonung der Dreiklangsharmonik und der Art seiner Tonartenbehandlung – dem Übergang von den älteren Kirchentönen hin zum Dur-Moll-System – hat Crüger damals moderne Standpunkte vertreten.

Seine musiktheoretischen Schriften hat er praxisnah und didaktisch angelegt, sich dabei auf Vorgänger gestützt; das Maß seiner Anleihen ist im Einzelnen noch nicht erkundet. In der *Synopsis Musica* von 1630 waren seine Hauptquellen Seth Calvisius (1556–1612) und Johannes Lippius (1585–1612). Crüger war ein geschickter „Kompilator, der die eklektische Methode virtuos zu handhaben wußte“.¹⁴ Gleichwohl ist seine Selbstständigkeit bei der Verarbeitung von Übernommenen und bei der Profilierung eigener Standpunkte hervorzuheben. So dürfte seine Schrift von 1625 die erste gewesen sein, mit der die auf Gioseffo Zarlino (1517–1590) zurückgehende Dreiklangslehre in der Fassung von Johannes Lippius in den Schulunterricht überführt worden ist.

-
- 13 So Crüger in seiner *Synopsis Musica* von 1630, unpag., Caput VIII. Übersetzung nach Elke Liebig, in: *Imitatio in der Musik zur Zeit Paul Gerhards*. In: Winfried Böttler (Hg.): *Paul Gerhardt. Erinnerung und Gegenwart*. Berlin 2006, 2. Aufl. 2007 (Beiträge der Paul-Gerhardt-Gesellschaft 1), S. 89–108, hier S. 101.
 - 14 So das Urteil von Werner Braun: *Die Musiktheorie des 15. bis 17. Jahrhunderts. Zweiter Teil: Von Calvisius bis Mattheson*. Darmstadt 1994, S. 389.

Quarti Toni III. Sup. Chori Disc. I.

V Eine Seel erhebt den Herren/ W. m. G. fr. f. Gottes
 Denn Er hat bleibe
 mel nes Heylands,
 Enn Er hat großsching/ -si. an
 mir gethan/ Er hat groß se bing an mir gethan/
 der da mechtig ist/ -si. vnd des Name heilig ist/
 -si. -si. vnd des Name heb
 -si. -si. -si. vnd seine Darnh, etc.
 Er stet

Beginn des Magnificats IV, Discantus I, aus Crügers Magnificat-Zyklus von 1626

Ein kompositorisches Großwerk, gewidmet dem Berliner Magistrat, legte Crüger 1626 vor mit: *Meditationum Musicarum Paradisus Secundus, Oder Ander Musicalisches Lust=Gärtlein / Newer Deutschen Magnificat* [...], einer Sammlung von acht zwei- bis zehnstimmigen Vertonungen des Magnificats, des Lobgesangs der Maria aus dem Lukasevangelium.¹⁵ Dieser biblische Text war innerhalb der täglichen Gebetsgottesdienste dem frühen Abend, also der Vesper zugeordnet. Entsprechend werden diese Kompositionen Crügers verwendet worden sein, ihrer ausgedehnten und kunstvollen Anlage wegen vielleicht besonders an Festtagen. Von anderen Komponisten der Crüger-Zeit ist dieser biblische Text häufig in seiner lateinischen Fassung vertont worden. Diese Praxis konnte sich auf Martin Luther berufen, der den Gebrauch von Latein für einzelne Stücke im evangelischen Gottesdienst für angemessen erklärt hatte, besonders dort, wo sich Schulen befanden, in denen Latein unterrichtet wurde. Dass Crüger seinen Magnificat-Kompositionen von 1626 den deutschen Luthertext zu Grunde gelegt hat, kann als eine bewusst gewollte Förderung des Musikverstehens in der Breite der Bevölkerung gewertet werden. Eine Berücksichtigung ‚schlichter‘ Gemeindeglieder hat Crüger auch im Zusammenhang mit seinen Gesangbuchprojekten und bei seinen Liedmelodien und -sätzen praktiziert. So hat er einen besonders entwickelten ‚sozialen‘ Sinn erkennen lassen, der mit pädagogischen und seelsorgerlichen Intentionen verbunden war, die ‚kleinen Leute‘ mit im Blick behielt und ein autochthon lutherisches Gemeindeprinzip zu realisieren trachtete. Das Besondere seines sprachlichen Vorgehens in den Magnificat-Vertonungen von 1626 hat er selbst signalisiert, wenn er im Vorwort äußerte:

Weil aber dasselbe [das Magnificat] allenthalben Latinè gesungen / vnnd von jedermann nicht verstanden wird / Alß habe ad captum Ecclesiae, mich wollen accomodiren, vnd es in vnser deutschen Muttersprach / auff vnterschiedene Compositiones, nach den 8. gebräuchlichen Tonis Musicis,

.....
 15 Ein erster vollständiger, zugleich historisch-kritischer wie für die heutige Musikpraxis gedachter Neudruck dieses bedeutenden Crüger-Werkes ist durch die Akademie für historische Aufführungspraxis Berlin unter Leitung von Gerhard Oppelt im Jahre 2000 veranstaltet worden: Johann Crüger: Acht deutsche Magnificats (wie Anm. 8). Als Bearbeiter des Bandes werden genannt Reimar Bluth, Kars Klingberg, Andreas Muschka. Dem Band sind Kapitel zu *Komponist und Werk* von Alexander Steinhilber, *Zur liturgischen Einordnung und zur Aufführungspraxis* von Reimar Bluth sowie eine ausführliche *Quellenbeschreibung* von Alexander Steinhilber vorangestellt worden.

*gerichtet / damit auch der gemeine Mann / so der Lateinischen Sprache
vnerfahren / verstehen möge / was gesungen wird.*¹⁶

In diesen Kompositionen hat Crüger die Wechsel von doppelchöriger Mehrstimmigkeit und Geringstimmigkeit, von Hoch- und Tiefchor, von Solostimmen und konzertierenden Instrumenten für die Darstellung und den Ausdruck des biblischen Textes in einer Weise genutzt, die ihn auf der Höhe der Stilmittel seiner Zeit zeigt. Venetianisch inspirierte Mehrstimmigkeit, Generalbassfundament, instrumental begleitete Monodie und polyphone Satzart – also Modernität und Tradition – hat er miteinander verbunden. In einigen Stücken, so Ludwig Finscher, fällt eine „unruhige, sehr farbige Harmonik“ auf; zugleich hat Crüger „den ganzen Apparat von Figuren und Gesangsmanieren der jungen Monodie“ eingebracht. Dies alles verleihe diesen Magnificat-Vertonungen eine „fast an Schütz und Schein heranreichende Ausdruckskraft“.¹⁷ Wie sehr Crüger kompositorisch und aufführungspraktisch an einer Textbetonung und -ausdeutung im Sinne des von Italien beeinflussten Stils gelegen war, macht seine Anweisung in der Vorbemerkung zu den Magnificats deutlich, die konzertierenden solistischen Partien sollten gesungen werden „von solchen Cantoribus, die so wol mit Verstandt / alß mit einer reinen vnd zierlichen Stimmen begabet sein / die sich auch wissen der articulirten Pronuntiation zugebrauchen“.¹⁸

4 Schaffen in schweren Zeiten

Crügers Leistungen zählen umso mehr, als sie in schweren Zeiten erbracht worden sind. Als er 1622 sein Kantorenamt antrat, herrschte seit vier Jahren der Dreißigjährige Krieg. In einem Widmungsgedicht zu Crügers Magnificat-Zyklus von 1626 schrieb Jacob Praetorius, ein Lehrerkollege Crügers am Gymnasium: „Mars wütet und erfüllt – o weh – alles mit Unheil.“ Das Land Brandenburg ist durch den Krieg besonders stark geschädigt worden. Die Doppelstadt Berlin-Cölln verlor fast die Hälfte ihrer Bewohner, schrumpfte von ca.

.....

16 Zitiert nach der Ausgabe von Alexander Steinhilber (wie Anm. 8), S. XVIII. Vgl. auch Nr. 3.2.1. in der Textdokumentation dieses Bandes.

17 So Ludwig Finscher in seiner Besprechung der Ausgabe eines einzelnen Magnificats aus der Sammlung von 1626 durch Adam Adrio 1957. In: Die Musikforschung 12 (1959), Sp. 246 f. – Vgl. Nr. 5.10. in der Textdokumentation dieses Bandes.

18 Zitiert nach der Ausgabe von Alexander Steinhilber (wie Anm. 8), S. XVIII.

12000 vor dem Krieg auf zwischen 6000 und 7500 an dessen Ende. Wirtschaftlich stand die Stadt mehrfach vor dem Ruin. Bereits Anfang der zwanziger Jahre kam es zu Hungertumulten. Ein Brot war für den Verkauf auf ein Viertel des üblichen Gewichts reduziert worden. Die Bevölkerung musste hohe Kriegsabgaben leisten. 1628 quartierte Wallenstein 1500 Soldaten in der Stadt ein. Für die Kriegs- und Nachkriegsjahrzehnte ist von einigen Hundert unversorgter Menschen und Bettlern in der Stadt auszugehen, die auf Hilfe angewiesen waren. Mehrfach grassierten Pest, Pocken und Ruhr. Erst nach dem Regierungsantritt von Kurfürst Friedrich Wilhelm (1620–1688) im Jahre 1640 verbesserten sich durch dessen geschickte Politik die Lebensverhältnisse langsam. Von Mitte der fünfziger Jahre an kam es freilich erneut zu rückläufigen Entwicklungen. Das Engagement des Kurfürsten im Schwedisch-Polnischen Krieg forderte von den Bürgern neue Kontributionslasten. Für die Errichtung von Befestigungsanlagen der Doppelstadt Berlin wurden Bürger zwangsverpflichtet. 1659 kostete Brot doppelt soviel wie zwei Jahre zuvor. Die Sterberate erreichte 1660 mit 77 Toten auf eintausend Einwohner einen traurigen Rekord. Erst im Laufe der sechziger Jahre besserte sich die Lage wieder.

1628 heiratete Crüger Maria Aschenbrenner, geb. Beling. Sie war eine Bürgermeistertochter aus Bernau nördlich von Berlin und die Witwe eines Berliner Ratsherrn. Crüger und seine Frau hatten miteinander fünf Kinder, außerdem eine Tochter aus der ersten Ehe der Frau. Nachdem den Eheleuten drei ihrer Kinder sowie die im Haushalt mitlebende Mutter des Kantors gestorben waren, starb 1636 auch die Ehefrau an der Pest. Der Kantor selbst erkrankte schwer, ebenso wie auch später wieder. 1639 berichtete das Ratsprotokoll sogar, er sei an der Pest verstorben. Ob die Krisen der Zeit und des eigenen Lebens tatsächlich zu schweren depressiven Zuständen bei ihm geführt haben, wie aus Bemerkungen in den Quellen geschlossen worden ist, muss offen bleiben. Sicherer Anhalt gibt es dafür nicht. Dass freilich das Sterben in seiner Familie und die eigene Erkrankung im Jahr 1636 Crüger schwer getroffen haben, steht außer Frage und klingt in den Quellen an. Neun Monate nach dem Verlust seiner ersten Frau heiratete Crüger erneut, und zwar die gerade sechzehn Jahre alt gewordene Elisabeth Schmidt, eine verwaiste Gastwirtstochter aus Berlin. Größere Altersunterschiede zwischen Ehepartnern sowie Ehen älterer Männer mit sehr jungen Frauen, auch relativ schnelle Wiederverheiratungen, waren damals nicht ungewöhnlich.¹⁹ Crügers zweite Hochzeit hat

.....
19 Vgl. dazu die Ergebnisse von Arnold Niemann: Paul Gerhardt ohne Legende. Untersuchungen

im Freundes- und Bekanntenkreis ein starkes Echo gefunden. An sein nicht lange zuvor erlebtes Leid wurde dabei ebenso erinnert wie an das Geschenk neuen Anfangs und jungen Glücks. Drei kleine Druckschriften mit Gratulationstexten zur Hochzeit sind in den Sondersammlungen des Berlinischen Gymnasiums zum Grauen Kloster erhalten geblieben.²⁰

Auch späterhin gibt es Zeugnisse für die hohe Wertschätzung, derer sich Crüger in seinem Umfeld hat erfreuen können. Arnold Niemann hat Paten ermittelt, die der Kantor für seine Kinder gewonnen hat: es waren Bürgermeister, Ratsherren, kurfürstliche Beamte, Geistliche, der Rektor des Gymnasiums, Handelsleute.²¹ Crüger und seine zweite Frau haben miteinander vierzehn Kinder gehabt. Mehrere dieser Kinder sind wiederum in frühem Alter gestorben. Direkte Crüger-Nachkommen leben bis heute. Elisabeth geb. Schmidt hat ihren Mann um fast vier Jahrzehnte überlebt. Philipp Jakob Spener (1635–1705) – ein Crüger-Verehrer – hat ihr im Jahre 1700 die Leichenpredigt gehalten.²² Dass freilich selbst in der späten Lebensphase Crügers die materielle Versorgung seiner Familie noch eingeschränkt gewesen sein muss, geht aus einer Äußerung des Gymnasialrektors und späteren Nikolaipfarrers Johannes Heinzelmann (1626–1687) hervor. Er warb 1657 in einer Rede öffentlich für die Besserstellung des Nikolaikantors, sei es doch schwierig, mit leerem Bauch Melodien zu erfinden. Crüger würde, so Heinzelmann, „hätte er zur königlichen Kunst [der Musik] auch königliche Unterstützung, keinem der Alten und Italiener nachstehen“. Er sei ein

zum gesellschaftlichen Umfeld Paul Gerhardts. Göttingen 2009, bes. S. 51.

- 20 Siehe dazu die Nr. 4.5., 4.6. und 4.7. in der Textdokumentation dieses Bandes. – Die Hochzeitsgedichte für Crüger sind Zeugnisse der im Barock reich entwickelten Glückwunsch-, Trauer- und Widmungsgedichtkultur. Für das Berlin des 17. Jahrhunderts ist auf diese Dichtung durch Forschungen und Editionen jüngst verstärkt aufmerksam gemacht worden. Vgl. Doris und Reinhard Düchting: „...erhebe dich, betrübtes Herz“. Paul Gerhardt: Die vier deutsch-lateinischen Klage- und Trostlieder. Berlin 2009 (Jahresgabe der Paul-Gerhardt-Gesellschaft 2009). – Paul Gerhardt: Die lateinischen Dichtungen. Hg. und übersetzt von Reinhard Düchting. Heidelberg 2009. – Günter Balders: „Mein Herze soll dir grünen ...“. Buchstabensymbolik und kleine Formelemente bei Paul Gerhardt. In: Winfried Böttler (Hg.) „Mach in mir deinem Geiste Raum“. Poesie und Spiritualität bei Paul Gerhardt. Berlin 2009 (Beiträge der Paul-Gerhardt-Gesellschaft 5), S. 55–123. – Reinhard Düchting: Trost-Gedichte für Paul Gerhardt und seine Frau Anna Maria. Mit Reproduktionen der Erstausgabe hg. und übersetzt [sowie kommentiert] von Reinhard Düchting. Heidelberg 2011.
- 21 Vgl. dazu Niemann (wie Anm. 19), S. 51.
- 22 Philipp Jakob Spener: Zur gedächtnuß Frauen Elisabeth Schmidt Sel. Herrn Johann Crügers Direct. Musices, Wittwe. In: Ders.: Christliche Leich=Predigten. Zehende Abtheilung [...]. Frankfurt am Main 1700, S. 590–625. Näheres dazu siehe im Beitrag: Philipp Jakob Spener und Johann Crüger, in diesem Band S. 109–145. Vgl. auch Nr. 5.2. in der Textdokumentation dieses Bandes.