
Title: „14. iuni. principium posui artis musicae“ : Die musikalische Ausbildung des Kaufmannssohns Philipp Hainhofer

Author(s): Joachim Lüdtke

Source: *Musikalischer Alltag im 15. und 16. Jahrhundert*, ed. by Nicole Schwindt; Kassel, Bärenreiter-Verlag 2001, (troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 1), p. 159–180.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20012994>

Creative Commons license: CC BY-SA



Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Joachim Lütke

»14. iuni. principium posui artis musicae« – Die musikalische Ausbildung des Kaufmannssohns Philipp Hainhofer

Zu den Handschriften der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel gehört eine zweibändige Sammlung von Musik in italienischer Lautentabulatur, die ihr ursprünglicher Besitzer, der Augsburger Philipp Hainhofer, in den Anfangsjahren des siebzehnten Jahrhunderts geschrieben hat.¹ Eitner bescheinigt diesem Mann mit der knappen Formulierung: »lebte in Augsburg in wohlhabenden Verhältnissen und betrieb fleissig Musik« eine Existenz als aktiver Musikliebhaber.² Sein Lautenmanuskript ist lange Zeit wenig geschätzt worden. Der reisende Bibliophile Zacharias Conrad von Uffenbach, der einen seiner Bände im Jahre 1710 in Wolfenbüttel anschaute, urteilte, es handele sich um »eine artige, wiewohl lächerliche Curiosität [...] wenn man heut zu Tage nichts bessers auf der Laute spielen wollte, würde man wenig Zuhörer finden«.³ Eindreiviertelhundert Jahre später schrieb der Musikschriftsteller Wilhelm Tappert, der sich intensiv mit den verschiedenen Tabulturnotationen beschäftigte: »Mit der Hausmusik des reichen Mannes in Augsburg muss es ziemlich elend bestellt gewesen sein«.⁴ In den zahlreichen Lautenmusikeditionen des vergangenen Jahrhunderts schließlich, für die das Manuskript als Quelle mit herangezogen wurde, kann man wiederholt von der hohen Fehlerhaftigkeit der Sätze lesen.⁵

Im Folgenden soll die Vorgeschichte dieses Lautenbuchs nachgezeichnet werden. Insbesondere sollen die verschiedenen musikalischen Unterrichtungen und Erfahrungen seines Besitzers geschildert und abschließend nach dem Wesen und dem Sinn einer solchen Handschrift gefragt werden, die sich bei näherer Betrachtung als weniger lächerlich darstellt als es etwa Uffenbach schien, aber auch bei wohlmeinendem Entgegenkommen nicht als spielfertige Musikalie mit

1 Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek (im Folgenden: D–W), Cod.Guelf. 18.7.Aug.2° und 18.8.Aug.2°.

2 Robert Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten der christlichen Zeitrechnung bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts*, Bd. 5, Leipzig 1901, S. 1.

3 Zacharias Conrad von Uffenbach, *Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland*, hrsg. von Johann Georg Schelhorn, Bd. 1, Ulm 1753, S. 367.

4 Wilhelm Tappert, »Philipp Hainhofer's Lautenbücher«, in: *Monatshefte für Musikgeschichte* 17.4 (1885), S. 34.

5 Vgl. etwa in den *Oeuvres pour luth seul de Jean-Baptiste Besard*, hrsg. von Monique Rollin und André Souris, Paris 1969 (Corpus des luthistes français), S. XX.

durchgängig hohem oder wenigstens befriedigendem Niveau ihres Inhalts angesehen werden kann.⁶

Philipp Hainhofer wurde 1578 als Spross protestantischer Augsburger Händler geboren. Seine Familie war im Laufe des 16. Jahrhunderts zu einigem Wohlstand gekommen und gehörte bei seiner Geburt zu einer dem Patriziat sozial gleichgestellten, ihm verwandtschaftlich verbundenen Oberschicht, der sogenannten »Gesellschaft der Mehrer«.⁷ Hainhofer studierte zusammen mit seinem Bruder Hieronymus ab 1594 zunächst in Padua und dann in Siena, bereiste Italien in dieser Zeit bis zur Bucht von Neapel hinunter, schloss dann eine Ausbildungszeit in Köln und Amsterdam an und war 1598 wieder in Augsburg, wo er zunächst in der Schreibstube der Firma Hainhofer arbeitete. In den Anfangsjahren des 17. Jahrhunderts löste sich diese Firma auf. Hainhofer machte sich selbstständig und erlebte einen wirtschaftlichen Aufstieg bis in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges, dem eine wechselvolle, im Ganzen aber von zunehmender Bedrängnis geprägte Zeit bis zu seinem Tod im Jahr 1647 folgte. Er ist prominent als Produzent von Kabinettschränken und anderen Luxuswaren aus dem Augsburger Kunstgewerbe, die er für verschiedene Auftraggeber – meist Duodezfürsten – fertigen ließ. In Bezug auf die mechanisch belebte Miniatur einer fürstlichen Landwirtschaft, den sogenannten »Maierhof« und den Erfolg, den er mit diesem bei dem pommerschen Herzog Philipp II. hatte, hat ihm das aus der Feder eines anonymen Literaturberichterstatters die Bemerkung eingetragen:

the wealthy Hainhofer with his vain toy kindles the delight of princes, and obtains riches and honours.⁸

6 Ich stütze mich nicht unwesentlich auf die Durchsicht der an verschiedenen Orten aufbewahrten Hainhofer-Schriften, welche ich für meine Dissertation *Die Lautenbücher Philipp Hainhofers (1578–1647)*, Göttingen 1997 (Abhandlungen zur Musikgeschichte, 5), durchgeführt habe. Der dortigen Quellenliste habe ich zum jetzigen Zeitpunkt lediglich einige Briefe Hainhofers an den Gotorfer Hof in Schleswig, Landesarchiv Schleswig-Holstein, Abt. 7 Nr. 59 und Abt. 7 Nr. 3347 hinzuzufügen sowie Briefe verschiedener Absender an ihn in Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek Carl von Ossietzky, Sup.ep. 44, 48 und 4° 40 (ein Nachweis der Fundorte in diesen Bänden kann hier unterbleiben, ich verweise auf die Erschließung durch den Katalog der Adressaten in: Nilüfer Krüger, *Supplex Epistolica Uffenbachii et Wolfiorum: Katalog der Uffenbach-Wolfschen Briefsammlung*, Teilbd. 2, Hamburg 1978 (Kataloge der Handschriften der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, 8.2).

7 Zur Familie vgl. Gerhart Nebinger, »Die Patrizier Hainhofer in Augsburg«, in: *Blätter des Bayerischen Landesvereins für Familienkunde* Jg. 35, Bd. 11, H. 12 (1972), S. 429–450. Zur Gesellschaft der Mehrer (auch: »Mehrer der Gesellschaft«, »Socii Patriciorum« oder »Mehrere Gesellschaft«) vgl. Ingrid Batori, *Die Reichsstadt Augsburg im 18. Jahrhundert. Verfassung, Finanzen und Reformversuche*, Göttingen 1969 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte, 22), S. 21.

8 *The Academy: A Record of Literature, Learning, Science, and Art* 3 (1872), S. 447. Zu den Kabinettschränken vgl. Dieter Alfter, *Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks*, Diss.

Bis zu seinem Tod war er für Herzog August den Jüngeren von Braunschweig-Lüneburg als Nachrichten- und Bücheragent, als Lieferant für Kunst und Kunsthandwerk und fallweise auch als Personalvermittler tätig. Nach seinem Ableben erwarb Herzog August einen großen Teil von Hainhofers Briefen, Tagebüchern und anderen Manuskripten, darunter seine Lautenbücher. Schon zu seinen Lebzeiten fanden einzelne seiner Schriften im Druck Verbreitung, indem etwa die Stadtbeschreibung von München in Martin Zeillers *Itinerarium Germaniae Nov-Antique. Teutsches Reyßbuch durch Hoch und Nider Teutschland*, Straßburg 1632, aufgenommen wurde. Besonders die Tagebücher, die meist als Reiseberichte im Auftrag verschiedener Herzöge entstanden, und Teile seiner Korrespondenz haben die Aufmerksamkeit von Kunst- und Kulturhistorikern erregt und sind seit 1834 bis in die jüngste Zeit hinein ediert worden – manche sind auf diese Weise mehrfach abgedruckt worden.⁹ Kaum beachtet blieben persönliche, nicht nach außen gewandte Dokumente wie das von Hainhofer *Manual* genannte Itinerar, welches die Studien- und Ausbildungszeit begleitete, und Briefe aus jener Zeit.¹⁰

Von Hainhofers musikalischer Ausbildung vor 1594 ist nichts bekannt, doch es darf angenommen werden, dass er während seiner Schulzeit Gesangsunterricht erhielt. Er war zusammen mit seinem Bruder Hieronymus in Ulm zur Schule gegangen, wohin die verwitwete Mutter im Verlauf der Unruhen um die Kalenderreform und den Streit um die Einsetzung der evangelischen Prediger in Augsburg umgezogen war.¹¹ Aus dem Eintrag des Nikolaus Sitzlin (auch Sitzlen, 1541–1616) in eines von Hainhofers Stammbüchern geht hervor, dass er die Ulmer Lateinschule besucht hatte, wie es schon sein offenbar selbstverständlicher Gebrauch des Latein für das 1594 begonnene *Manual* nahelegt.¹² Sitzlin war 1592 auf das Rektorat und die Lehrstelle der fünften, obersten Klasse der Lateinschule gewählt worden.¹³ An der Ulmer Lateinschule versah jeweils

Hamburg 1981, Augsburg 1986 (Schwäbische Geschichtsquellen und Forschungen. Schriftenreihe des Historischen Vereins für Schwaben, 15). Kürzlich wurde die Reihe von Arbeiten über Hainhofersche Kabinettschränke fortgeführt von Hans-Olof Boström, *Det underbara skåpet: Philipp Hainhofer och Gustav II Adolfs konstskåp*, Uppsala 2001 (Acta Universitatis Upsaliensis. Skrifter rörande Uppsala universitet, C; Organisation och historia, 70).

9 Vgl. die Angaben in J. Lüdtkke, Die Lautenbücher (wie Anm. 6), S. 1ff.

10 D-W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8° und Cod.Guelf. 17.24.Aug.4°.

11 Hainhofers Aufzeichnungen sind in Bezug auf das Jahresdatum des Umzugs nach Ulm nicht eindeutig, vgl. J. Lüdtkke, Die Lautenbücher (wie Anm. 6), S. 11f.

12 D-W, Cod.Guelf. 210 Extravag., S. 317. Der Name ist in J. Lüdtkke, Die Lautenbücher (wie Anm. 6), S. 12, Anm. 18 falsch als »Silzlin« wiedergegeben.

13 Albrecht Weyerermann, *Neue historisch-biographisch-artistische Nachrichten von Gelehrten und Künstlern, auch alten und neuen adelichen und bürgerlichen Familien aus der vormaligen Reichsstadt Ulm*, Ulm 1829, S. 537f. des korrekten Teils der Originalzählung (die Zählung des Göttinger

einer der Lehrer das Amt des Schulkantoren, seit 1592 war dies der Leiter der zweiten Klasse, Martin Rößlen.¹⁴ Die Ausbildung durch den Kantor, welche hauptsächlich auf den geistlichen Chorgesang zielte, haben also wohl auch Philipp Hainhofer, sein Bruder Hieronymus und der ebenfalls aus Augsburg stammende Verwandte Johann Baptist Hainzel genossen, die gleichzeitig die Schule in Ulm besuchten.¹⁵

Von familiärer Seite wurde Hainhofer wohl keine besonders ausgeprägte Musikliebe vermittelt. Die Hainhofer waren – im Gegensatz zur ungleich wohlhabenderen Familie Fugger mit ihren verschiedenen Zweigen, deren Musikschätzung vor wenigen Jahren eine Augsburger Ausstellung gewidmet war – im späten 16. Jahrhundert gerade erst zu jener Gewöhnung an den Wohlstand gelangt, die einer ersten Generation, nämlich derjenigen Philipps und seines Bruders, einen Studienaufenthalt in Italien ermöglichte und in dessen Rahmen die Beschäftigung mit Musik als Freizeitbeschäftigung nahelegte.¹⁶ Frühere Generationen werden Musik im Umfeld gesellschaftlicher Veranstaltungen auf dem Tanzboden, in der Kaufleute- und der Herrenstube – den Räumen für Versammlungen und Feste der städtischen Oberschichten – und im Gottesdienst erlebt haben. Auf Musik im näheren privaten Umfeld der Familie weist nur ein »M. Hainhofers danntz« betiteltes Stück im Orgeltabulaturteil eines Manuskripts der Augsburger Staats- und Stadtbibliothek, welches Daten von 1597 bis 1601 aufweist.¹⁷

Am Beginn seines Studiums in Padua trug Hainhofer die kurze Notiz »14. iuni. principium posui artis musicae, magister vocatus Caspar Torelli«, deren ersten Teil ich diesem Beitrag vorangestellt habe, in sein *Manual* ein.¹⁸ Der

Exemplars springt nach S. 543 zurück auf 524 und setzt sich so falsch fort); Johannes Greiner, *Die Ulmer Gelehrtenschule zu Beginn des 17. Jahrhunderts und das akademische Gymnasium. Darstellung und Quellenmaterial*, Ulm 1912 (Ulm Oberschwaben. Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, 18), S. 12.

14 Barbara Filtzinger, *Ulm: Eine Stadt zwischen Reformation und Dreissigjährigem Krieg. Studien zur gesellschaftlichen, politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Entwicklung*, Diss. München 1992, München 1993, Bd. 1, S. 261; Johannes Greiner, *Geschichte der Ulmer Schule*, Ulm 1914 (Ulm Oberschwaben. Mitteilungen des Vereins für Kunst und Altertum in Ulm und Oberschwaben, 20), S. 36.

15 Hainzel trug sich 1593 ebenfalls in Ulm in Hainhofers Stammbuch ein, einen Tag vor Sitzlin am 8. Oktober: D–W, Cod.Guelf. 210 Extravag., S. 51.

16 »lautenslagen lernen und ieben«. *Die Fugger und die Musik. Anton Fugger zum 500. Geburtstag* [Ausstellungskatalog], hrsg. von Renate Eikermann, Augsburg 1993.

17 D–As, 2° Cod. 469, beschrieben in Clytus Gottwald, *Die Musikhandschriften der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg (einschließlich der Liturgica mit Notation)*, Wiesbaden 1974 (Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg, 1), S. 12–14. Gottwald vermutet, dass diese Handschrift 1597 gebunden wurde.

18 D–W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 2°. Alle Zitate aus den Handschriften erscheinen in geregelter Kleinschreibung mit Ausnahme von Satzanfängen und Eigennamen. Abkürzungen

paduanische Komponist Caspar Torelli (Borgo S. Sepolcro um 1565? – nach 1613) hatte 1593 einen ersten Kanzonettendruck veröffentlicht, dem 1594 ein zweiter folgte.¹⁹ 1598 folgten die fünfstimmigen Madrigale und zwei Jahre darauf die Vertonung der Pastoralfabel *I Fidi Amanti*.²⁰ Nach diesem, seinem bekanntesten Werk, erschienen 1608 die als viertes Kanzonettenbuch und »Opera settima« bezeichneten und so von heute fehlenden Veröffentlichungen kündenden *Amorose faville*.²¹ Torelli gab zunächst für einen Monat bis zum 14. Juli 1594 Unterricht in der *ars musica*. Er kam offenbar in das Haus, wo die Hainhofer-Brüder mit dem ihnen als Präzeptoren beigegebenen Hieronymus Bechler (er war acht Jahre älter als Philipp Hainhofer) Quartier genommen hatten, denn die Unterbrechung seiner Lehrtätigkeit markierte Hainhofer mit dem Eintrag: »14. iulii cessavit venire cantor.«²² Als Torelli ab dem späten September des Jahres seinen Unterricht wieder aufnahm, hieß es: »24. septembris iterum venit cantor, nos docendi musicam.«²³ Diese Unterweisung in der *ars musica* muss von ihrem Zeitpunkt und der Lokalität her zunächst ungewöhnlich erscheinen, da ein Universitätsbesuch im Regelfall mit einem obligatorischen Besuch der Artistenfakultät begann, wo am Anfang des Studiums das Trivium von Rhetorik, Grammatik und Dialektik gelehrt wurde – wo also zunächst sprachliche Fähigkeiten erworben wurden – und sodann unter den quadrivialen Fächern auch die Musik (neben Astronomie, Geometrie und Arithmetik) abgehandelt wurde, bevor man die eigentlichen Studien – in diesem Fall Jura – aufnahm. Zum einen aber hatte Hainhofer ein gewisses Ausmaß sprachlicher Fertigkeiten in Latein vorher in der Schule erworben – das *Manual* ist Beleg dafür. Zum anderen ist im *Manual* niedergelegt, dass Hainhofer gleichzeitig etwa die Vorlesung und das Privatim des Dr. Antonio Riccoboni besuchte, der offenbar anhand eines Textes von Cicero Rhetorik lehrte.²⁴ Zum dritten ist dieses kleine Itinerar ein Dokument dafür, dass Hainhofer nicht wirklich ein ordentliches Studium absolvierte. Häufige Ausflüge und Reisen verschiedener Ausdehnung unterbrachen den Aufenthalt in Padua und später in Siena. Sie waren der Landesbesichtigung, auch dem Kennenlernen klassischer Orte, und der Erlangung von Kunstkenntnissen gewidmet. Notizen über Kunst wie auch über diverse Beobachtungen und Erlebnisse

sind still aufgelöst.

19 RISM T 975 und 976.

20 RISM T 977 und 978.

21 RISM T 979.

22 D-W, Cod. Guelf. 60.21. Aug. 8°, fol. 3^r.

23 Ebda., fol. 5^r.

24 Ebda., fol. 2^r: »1. iuni ingressus sum prima vice auditorium dominis doctoris Antonii Riccoboni. 2. iuni, frequentavi privatim repetitionem eusdem doctoris, in qua oratio Ciceronis pro Archipoeta explicavit«.

nehmen daher einen nicht unbeträchtlichen Raum im Manual ein, vom Studium ist eher selten etwas zu lesen. Am Ende des Studienaufenthaltes in Siena hielt Hainhofer eine Lesung mit Disputation über einen Paragraphen aus dem *Corpus Iuris Civilis*, ein Studien-Abschluss mit Erlangung eines akademischen Grades wurde gar nicht angestrebt.²⁵

Neben der bildenden Kunst hat Hainhofer in dieser Zeit eine gewisse Kenntnis italienischer Kirchenmusik erlangt, indem er von Zeit zu Zeit Gottesdienste besuchte. Deutsche protestantische Studenten lebten an italienischen Universitäten entweder in geschützten Freiräumen – wie dies in Padua unter dem Schutz der Macht von »Venedig, dem Vorort Augsburgs an der Adria«, geschah – teilweise wohl auch in einem konfessionellen Inkognito.²⁶ Hainhofer, aus der pragmatisch toleranten Händleroberschicht seiner gemischt-konfessionellen Heimatstadt stammend, hatte offenbar keine religiösen Berührungsängste, sondern wandte sich in Siena etwa an den Pater Francesco Pifferi, Mathematik-Lektor an der dortigen Universität, und empfahl diesen wenige Jahre nach seinem eigenen Aufenthalt dort einem jüngeren, ebenfalls protestantischen Verwandten als geistigen Beistand (und dazu noch den Besuch des katholischen Gottesdienstes), als dieser Verwandte im katholischen Italien unter konfessionell begründeten Bedrängnissen litt.²⁷

Die Bedeutung von Hainhofers Hörerfahrungen, die er in der Zeit an der Universität von Padua vor allem in Venedig machte, kann wohl nicht überschätzt werden. Der Italienreisende konnte Musik erfahren, deren Transport in den nordalpinen Raum nur mit einiger – manchmal beträchtlicher – zeitlicher Verzögerung vonstatten ging. Hainhofers Notizen blieben leider immer spärlich, so wenn er von einem mehrtägigen Ausflug vom 1. bis zum 6. Mai 1595 nach Venedig berichtete, wo er in San Marco den Dogen und den Kleinen Rat der Stadt sah und eine »höchst angenehme« Musik abgehalten wurde:

1. ivimus Venetias [...], 3. vidimus in summo templo ducem cum signoria ubi suavissima musica habita est.²⁸

25 Den Text seiner Lesung wie auch der anschließenden Disputation hat er im Manual festgehalten: D-W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 28^v-34^v.

26 Peter Joseph van Kessel, *Duitse studenten te Padua. De controverse Rome-Venetie en het protestantisme in de tijd der Contra-reformatie*, Assen 1963 (Van Gorcum's Historische Bibliotheek, 71). Das Zitat ist Leonhard Lenks Studie *Augsburger Bürgertum in Späthumanismus und Frühbarock (1580-1700)*, Augsburg 1968 (Abhandlungen zur Geschichte der Stadt Augsburg, 17), S. 161, entnommen.

27 D-W, Cod.Guelf. 17.24. Aug.4°, fol. 242^r-248^r.

28 D-W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 8^v.

In San Marco wohnte er im gleichen Jahr am Vorabend von Christi Geburt der Vigil bei und besichtigte am Folgetag den in dieser Zeit offenbar in der Krypta unter der Pala d'Oro aufbewahrten Schatz:

24. decembris in vigilia natali ivimus Venetias ad audiendam musicam et videndum caeremonias, die sequenti vidimus sub altare maiori thesaurum.²⁹

Der Doge Marino Grimani, seit 1595 im Amt, ließ mehrmals jährlich im Hof des Palazzo Ducale Pastoralkomödien aufführen.³⁰ Bei einem weiteren mehrtägigen Venedigaufenthalt erlebte Hainhofer am 27. Februar 1596 eine dieser Aufführungen (er hat allerdings nicht geschrieben, wo sie stattfand), die ihn nicht nur durch die Musik, sondern auch durch verschiedene Maschineneffekte und die Kostümausstattung beeindruckte – aus dem Boden hervorsprühendes und gar den Händen von Satyren entspringendes Feuerwerk, eine offenbar hochbewegliche Szenerie:

vidimus agere pulcherrimam et pomposissimam tragaediam degna d'essere veduta non solo per la suavissima musica, mà anco per li fuochi artificiali che uscivara di terra, et dalle mani di satyri, et per li richissimi et bellissimi habiti dei comedianti, et per la artificiosissima perspectiva, che pareva il cielo mutarsi secondo il raggionamenti et atti di comedianti.³¹

Auf der Giudecca – der südlichen Garteninsel Venedigs, auf der vor Errichtung des Ghettos die jüdische Bevölkerung Venedigs gewohnt hatte – war im Jahr 1586 die Kirche S. Maria della Presentazione fertiggestellt worden. Sie gehörte zu einer der karitativen Einrichtungen Venedigs, der Casa delle Zitelle bzw. dem Pio Luogo delle Zitelle, meist nur Le Zitelle genannt. Le Zitelle war 1559 auf Initiative dreier Frauen der venezianischen Oberschicht und des Jesuiten Benedetto Palmio als Heim und Erziehungsinstitut für bedürftige, unverheiratete junge Frauen, die vor dem Abgleiten in die Prostitution geschützt werden sollten, gegründet worden.³² Palmio hatte in seinen *Constitutioni delle Citelle* festgelegt, dass Singen und Versifizieren der Psalmen zur Ausbildung gehören sollte.³³ In Le Zitelle bildete sich mit der Zeit ein Konservatorium ähnlich wie in den *ospedali* Venedigs, so dass das Ospedale di San Lazzaro e dei Mendicanti in den Jahren 1605 bis 1609 auf Sängerinnen aus dem Conservatorio dell'Innocenze, der Musikausbildungsanstalt von Le Zitelle zurückgreifen konnte.³⁴

29 Ebda., fol. 11^v.

30 Dennis Arnold, *Giovanni Gabrieli and the Music of the Venetian High Renaissance*, London 1979, S. 108.

31 D-W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8^o, fol. 13^r. Die Sprachmischung ist typisch für das *Manual*.

32 Monica Chojnacka, »Women, Charity and Community in Early Modern Venice: The Casa delle Zitelle«, in: *Renaissance Quarterly* 51 (1998), S. 68.

33 Brian Pullan, *Rich and Poor in Renaissance Venice: the Social Institutions of a Catholic State, to 1620*, Oxford 1971, S. 389.

34 Jane L. Baldauf-Berdes, *Women Musicians of Venice, Musical Foundations 1525-1855*, ²Oxford

Hainhofer besuchte S. Maria della Presentazione am 15. April 1596 – nachdem er auf der Giudecca zunächst einen Garten besichtigt hatte, der für die Wachsbleiche genutzt wurde –, wo jeden Sonntag »sehr gute Musik zu zwei und drei Chören« aufgeführt wurde. Die Sängerinnen von La Zitelle praktizierten also venezianische Mehrchörigkeit:

post prandium ivimus in Giudecham, là viddimo nella casa del Signore Giovan della Nave il giardino, dove s'imbianca la cera. Di più viddimo di là la chiesa et il monastero della Citella, ove le monache ogni domenicha fanno buonissima musica à 2 et .3. chori.³⁵

Zur Unterrichtung in der theoretisch-spekulativen Disziplin *ars musica* und zum Musikhören trat schließlich das eigene Musizieren. Die Hainhofer-Brüder hatten in Italien offenbar ein Kielklavier – »nostro appiccordo« – in der Wohnstatt gehabt, an welches Philipp am 11. März 1599 in einem Brief voller schwelgerischer Italienerinnerungen aus Augsburg seinen Bruder erinnerte, der schon wieder in Italien war, um dort als Faktor der Familienfirma tätig zu sein.³⁶ Vielleicht ist dies ein Hinweis darauf, dass das weiter oben erwähnte Stück in einem Augsburger Klaviermanuskript doch Zeugnis einer früheren privaten Musikpflege in der Familie Hainhofer ist. Da die briefliche Erwähnung des Instruments aber die einzige Nachricht darüber bleibt und auch aufgezeichnete Klaviermusik der Brüder nicht erhalten bleibt, kann nur vermutet werden, dass Hieronymus und Philipp Hainhofer – vielleicht auch nur einer von beiden – sich auch mit diesem Instrument beschäftigt haben – es wird ja nicht nur zur Zierde da gewesen sein. Ob spielerische Fertigkeiten schon aus Augsburg mitgebracht oder erst in Italien erworben wurden, bleibt ungeklärt.

Dies ist anders im Fall von Philipp Hainhofers Beschäftigung mit der Laute. Die gewichtige Rolle des praktischen Musizierens – besonders des Lautenspiels – in der Studentenschaft von Padua ist dokumentarisch reich belegt. In den frühen dreißiger Jahren des 16. Jahrhunderts hatte der Lautenist und Organist Antonio Rotta etwa dreißig Studenten als Lautenschüler, die meisten aus Frankreich und Angehörige der Juristenfakultät.³⁷ Der ungarische Lautenist Valentin

1996, S. 56, 61f. und 110. Le Zitelle ist in der Literatur zur venezianischen Musikgeschichte sonst kaum zu finden. Elena Quaranta, *Oltre San Marco: Organizzazione e prassi della musica nelle chiese di Venezia*, Florenz 1998 (Studi di musica veneta, 26), etwa verweist lediglich durch den Registereintrag »S Maria dell Zitelle (ospedale): 510« auf eine Stelle, die in diesem 489 Seiten umfassenden Buch irgendwo versteckt sein mag.

35 D–W, Cod. Guelf. 60.21. Aug. 8°, fol. 14^v f. Für seine freundliche Hilfe bei der Korrektur meiner früheren, fehlerhaften Lesung dieser Stelle danke ich Herrn Prof. Dr. Holtus, Göttingen.

36 D–W, Cod. Guelf. 17.24. Aug. 4°, fol. 151^r.

37 Elda Martellozzo Forin, »Il maestro di liuto Antonio Rota († 1549) e studenti dell'Università di Padova suoi allievi«, in: *Atti e Memorie dell'Accademia Patavina di Scienze, Lettere ed Arti già*

Bakfark lebte von 1571 bis zu seinem Tod während der Pestepidemie 1576 in Padua.³⁸ Dass die *natio germanica* an der Universität zusammen mit dem Lautenbauer Vendelio Venere für die Aufrichtung seines Epitaphs verantwortlich zeichnete, mag auf eine Unterrichtstätigkeit Bakfarks hindeuten. Sir Arthur Throckmorton, ein englischer Hofmann, bezahlte während eines mehrmonatigen Padua-Aufenthalts im Jahre 1581 einen »Bergamasco« für dessen Lautenunterricht – später in Venedig war ein »Romano« sein Lauten- und dann in Florenz Vincenzo Galilei sein Gesangslehrer.³⁹ Die angefangene Reihe lässt sich in das 17. Jahrhundert fortsetzen mit dem aus Halle stammenden Jura-Studenten Christoph Herold (der vorher in Leiden studiert hatte und in Padua sein Lautenbuch einem Unbekannten zum auszugsweisen Kopieren vorlegte) und dem polnisch-litauischen Adligen Stanislaus Casimir Rudomina Dusiacky, einem Bekannten von Hainhofer, der in Padua um 1620 Unterricht von dem Lautenisten Donino Garsi bekam.⁴⁰ Fynes Moryson, ein durch Europa und die Levante reisender Angehöriger des Peterhouse College in Cambridge, bemerkte über Padua, welches er 1593 und 1594 besucht hatte: »it is an excelent place to learne and practise the Art of Musicke and playing vpon any Instrument«.⁴¹ Auch Lautenbauer waren in Padua zahlreich tätig, sie stammten oft aus der marktbeherrschenden Gruppe von Emigranten aus dem Füssener Raum.⁴² Vendelio Venere lebte zeitweilig in naher Nachbarschaft zu Valentin Bakfark, fungierte als Zeuge, als Bakfark während der Pest im Jahre 1576 sein Testament verfasste und war – wie schon erwähnt – an der Errichtung des Epitaphs für den ungarischen Lautenisten beteiligt.⁴³ Der Bedarf an Instrumenten für Studenten, die Lautenunterricht nahmen, konnte also lokal gedeckt werden.

Philipp Hainhofer nahm im Mai 1595 den Unterricht bei dem paduanischen Lautenisten Nicolo Legname auf:

Accademia dei Ricovrati 79 (1966/67), Teil 3: *Memorie della Classe di Scienze Morali ed Arti*, S. 425–443.

38 István Homolya, *Valentin Bakfark, ein Lautenist aus Siebenbürgen*, Budapest 1985, S. 55ff.

39 Alfred Leslie Rowse, *Raleigh and the Throckmortons*, London 1962, S. 89f. und 92.

40 Ms. Herold, Padua 1602: in *tauolatura de liuto außgeschrieben ihnn Padoua auß dess e[hrbaren] Christophori Herholdess sein[em] geschriebene[m] Lauttenbuch, a[nn]o 1602*, hrsg. von Andreas Schlegel und François-Pierre Goy, München 1991. Zu Rudomina Dusiacky siehe J. Lütke, *Die Lautenbücher* (wie Anm. 6), S. 52.

41 *Shakespeare's Europe. Unpublished Chapters of Fynes Moryson's Itinerary, being a Survey of the Condition of Europe at the End of the 16th Century*, hrsg. von Charles Hughes, London 1903, S. 434.

42 Richard Bletschacher, *Die Lauten- und Geigenmacher des Füssener Landes*, Hofheim/Taunus 1991, listet sie S. 243f. auf.

43 Peter Király, »Some new facts about Vendelio Venere«, in: *The Lute. The Journal of the Lute Society* 34 (1994), S. 26–32; zu den von Druckfehlern geplagten S. 29ff. erschien in *The Lute* 35 (1995) auf den S. 73–75 ein Errata-Artikel.

9. maii fundamentum posui testudinis apud Nicolaum Legname, per solvi singulis mensibus l scudo.⁴⁴

Dieser Musiker scheint sonst nur durch zwei Veröffentlichungen von Canzonetten bekannt zu sein, von denen wiederum nur eine erhalten ist: *Amilla. Libro Secondo di Canzonette a tre voci di Nicolo Legname Padovano Sonatore di Lauto*, 1608 in Venedig bei Alessandro Raverii erschienen.⁴⁵ Die *Amilla* enthält Kompositionen von Legname und anderen, unter denen sich der paduanische Komponist und Lautenist Angelo Notari findet, der zwei Jahre darauf nach England auswanderte und dort in den Diensten Charles II. hochbetagt verstarb.

Legname gab nicht gelegentlich Unterricht, er kam auch nicht etwa gegen Bezahlung ins Haus, sondern unterrichtete in eigenen und eigens für den Unterricht zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten, deren Ausmaß allerdings nicht bekannt ist. Er unterhielt eine von seinem Schüler Hainhofer auch so genannte Schule, der Unterricht war gewissermaßen institutionalisiert – ein weiterer Hinweis auf die feste Verankerung dieser eigentlich außeruniversitären Aktivitäten im Betrieb einer Universitätsstadt.⁴⁶ Aus einem Briefwechsel, den Hainhofer später in Sachen des Aufenthaltes eines jüngeren Verwandten in Italien führte, geht darüber hinaus hervor, dass ein angeschriebener Gastgeber mit einiger Selbstverständlichkeit nicht nur Beträge für Kost und Logis, sondern auch für Tanz- und Lautenunterricht sowie eine Laute in Rechnung stellte.⁴⁷ Offenbar wurde es also als Teil einer angemessenen Ausbildung für einen jungen Herrn betrachtet, solche Fertigkeiten zu erwerben. Legnames Schule muss zumindest einen größeren Raum umfasst haben, sonst würde es keinen Sinn gemacht haben, dass Hainhofer dem Lautenlehrer eine Darstellung seines Familienwappens »auf seine schuel« sandte – offenbar ein Seitenstück zu der deutschen Studentensitte, sich gegenseitig wappengeschmückte Stammbucheinträge zu tätigen. Vielleicht schmückten solche Darstellungen die Wände von Legnames Schule.

44 D–W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 8^v.

45 RISM L 1600 bzw. 1608¹⁷. Die Kasseler Hofkapelle besaß im Jahr 1613 ein Exemplar des ersten Buchs, siehe Ernst Zulauf, *Beiträge zur Geschichte der Landgräfllich-Hessischen Hofkapelle zu Cassel bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten*, Kassel 1902, S. 109, Nr. 60.

46 Hainhofer erwähnt Legnames Schule in einem Register mit dem Titel: »Wem ich in Stambuech geschrieben und malen lassen« in D–W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 52^r: »13. novembris anno 95. hab ich meim maister der lauten Nicolo Legnami dass wappen auf großem papdeckhel auf seine schuel geben«.

47 D–W, Cod.Guelf. 17.24.Aug.4°, fol. 236^v–238^r an die Witwe Leonora Rem in Nürnberg, Augsburg, 12. August 1604, mit Kostenrechnungen für die Unterbringung ihres Sohnes Georg Rem in Italien, darin fol. 237^v ein Posten, der Beträge »für danz und liutenmaister« enthält, und fol. 238^r die Aufstellung von Kosten »für ain lauten« und »dem lautenisten für ain monat zu lehren«.

Über den Verlauf der Unterrichtseinheiten überliefert Hainhofer nichts, es kann also über das Verhältnis von Anleitung zum eigenen Üben und wo jenes hauptsächlich geschah, nichts ausgesagt werden. Hainhofer verließ Legnames Schule jedenfalls nicht mit geschlossenem Koffer, um ihn erst wieder zu öffnen, wenn er sie das nächste Mal wieder betreten hatte. Sein selbstständiges Musizieren oder häusliches Üben ist für die Zeit in Padua durch die Notiz über ein Erdbeben dokumentiert, welches ihn am Abend mit dem Instrument in Händen überraschte und hinfallen ließ. Dem Instrument ist dabei offenbar so wenig Schaden geschehen wie ihm selber, wie aus der schließenden Formulierung hervorgeht:

14. iuli anno 95. nocta hora .2. magnus extitit terromotus, ut aedes, imò tota civitas et montes foris tremarent, et ego, ludens in testudine, pronus ceciderim, ita perterrefactus ut putarim domum nostrum omnio subversitum iri, fuit auditus etiam in mare Venetiis, duravit quasi horae quartum, at, DEO sit laus, nulli fuit detrimento.⁴⁸

In Hainhofers Lautenbüchern dokumentiert sich an einer Stelle ein Verkehr zwischen den auswärtigen Musikliebhabern in Padua. Von dem Grafen Jan Albin von Schlick erhielt Hainhofer eine Gagliarde eines Musikers namens Pomponio aus Bologna und schrieb sie später in seine Lautenbücher ein.⁴⁹ Graf Schlick hielt sich 1595/96 in Padua auf, wo er sich in Hainhofers Stammbuch eintrug: »Johannes Albinus Schlick comes a Passaun et baro a Weiskirchen benevolentiae et amicae recordationis causa haec apposuit Patavii Antenoris. 11. februarius anno 96«. ⁵⁰ Hainhofer notierte, wenn er den Grafen nach Montegrotto zu einer der Euganeischen Thermen begleitete, ihn zu Gast hatte, wenn er bei dessen Erkrankung an seinem Lager wachte oder »beim herr graffen von Schlickh in der aderlessin gewest« war.⁵¹ Davon, dass Graf Schlick Laute spielte – was er wohl tat, sonst wäre er nicht in der Lage gewesen, Hainhofer ein Stück Lautenmusik zum Kopieren zu geben – ist im *Manual* nirgendwo etwas zu lesen. Überhaupt fehlen konkrete Nachrichten über andere Musizierende. Bezüglich einiger Tänze, die deutschen Mitstudenten in Italien gewidmet sind, kann lediglich als eine schwache Möglichkeit angenommen werden, dass sie auch in Padua entstanden oder dort zumindest ihre Titel erhielten.⁵² Hainhofer brach den Lautenunterricht nach einigen Monaten ab und notierte:

48 D–W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 9°.

49 D–W, Cod.Guelf. 18.8.Aug.2°, 6. Teil, fol. 17°–18°: »Gagliarda bellissima | D.Alb.comes Schlick à dono dedit | Pomponii Bononiensis«.

50 D–W, Cod.Guelf. 210 Extravag., S. 3.

51 D–W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 10° (Hainhofer nennt den Ort »Monte Crot«), 11°, 12° und 14°.

52 J. Lüdtke, Die Lautenbücher (wie Anm. 6), S. 221.

20. decembris [1595] non amplius additur testudinem, hat under diß auch bey
.2. monat außgesetzt ghabt.⁵³

Es mag sein, dass sich auf diese Art die Unrast eines Siebzehnjährigen auswirkte oder ihm in Legname das Vorbild fehlte. Den Familiennamen seines ersten Lautenlehrers hatte er nach einigen Jahren jedenfalls vergessen – als er das Musikerregister seiner Lautenbücher schrieb, blieb der Platz dafür frei und wurde auch später nicht gefüllt.⁵⁴ In Hainhofers Lautenbüchern können 25 Sätze ausgemacht werden, die entweder mit der latinisierten Form von Legnames Vornamen gekennzeichnet sind oder im achten, *Balli Padovani la maggior parte di Nicolao* betitelten Teil stehen und dort nicht anderen zugeschrieben sind.⁵⁵ Unberücksichtigt bleiben müssen dabei jene Passamezzo-Variationen, die ohne Zuschreibung direkt auf solche folgen, die mit Legnames Namen gekennzeichnet sind. Diese Variationsfolgen sind von Hainhofer in tonal bestimmte Gruppen zusammengeschlossen worden, was bei den oft wenig charakteristischen, mechanisch durchgeführten Variationen eine nachträgliche Zuordnung kaum erlaubt.⁵⁶

In den 25 Stücken, die Hainhofer in Legnames Unterricht vermittelt wurden, bleibt die linke Hand des Spielers in niedrigen Lagen. Der fünfte Bund wird nur selten benutzt, kaum einmal der siebente für den Spitzenton eines Laufs berührt, Barrée-Spiel ist wenig zu finden. Es muss ungeklärt bleiben, ob die Anzahl der Stücke, die während eines nicht einmal halbjährigen Unterrichts angesammelt wurden, mit einer hohen Unterrichtsintensität begründet werden kann oder ob sie etwa in einer Anfangsphase dieses Unterrichts vom Schüler kopiert wurden, um im Lauf einer geplanten längeren Zeit eingeübt zu werden.

Philipp Hainhofer, sein Bruder Hieronymus sowie die Augsburger Wolf Leonhard Welser und Leonhard Paller begannen im Januar 1596 einen Tanzunterricht bei einem jungen Mann namens Hortensio:

11. ianuarii incomincianno signore Welser, Paller, io et mio fratello Hieronimo à ballare da un giovane, qual si dimandava Hortensio, ciascuno gli pagava il mese 1 scudo.⁵⁷

Die erworbenen Fähigkeiten konnten auf den Feierlichkeiten zur Doppelhochzeit zweier deutscher Kaufleute in Venedig am 26. Februar des Jahres angewandt werden:

53 D–W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 11^v.

54 D–W, Cod.Guelf. 18.7.Aug.2°, 1. Teil, fol. 7^v: »Nicolaus { } Patavinus«.

55 J. Lütke, Die Lautenbücher (wie Anm. 6), S. 114.

56 Ebda., S. 233. Mit gleicher Begründung ist eine Paganina, die im 8. Teil, fol. 8^r, direkt auf eine andere, mit »Nicolai« bezeichnete folgt, hier nicht beachtet worden.

57 D–W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 12^f.

Nach dem nachtessen gungen wir widerumb zum nachtdanz. Und hat mich die braut deßent hauses ein mal aufzogen ein canzon zu tanzen, vor ihr hat auch der danzmeister zu Venedig gedanzt.⁵⁸

Im März wurde zur Begleitung des Tanzunterrichts ein Instrumentalensemble hinzugezogen, welches täglich eine Stunde lang spielte, damit die Schüler das Tanzen im rechten Zeitmaß lernten – der Unterricht hatte also bisher in der Vermittlung einer »stummen« Choreographie bestanden:

11. martii vennero li sonatori del Orlando la prima volta per sonarci ogni giorno un hora, accioche impariamo ballar su la misura.⁵⁹

Wenige Tage bevor die Brüder Hainhofer am 12. April 1596 Padua verließen, um zunächst einige Tage in Venedig zu verbringen und dann nach einer Besichtigungsreise über Bologna, Florenz und andere Orte ihr Studium in Siena fortzusetzen, wurden die Tanzstunden beendet:

9. aprilis lizentiammo nostro ballerino, chè non imparammo più.⁶⁰

In der Folgezeit fehlen im *Manual* wie in Hainhofers Briefen alle Hinweise auf musikalische Aktivität von seiner Seite. Auch Beschreibungen über erlebte Musikaufführungen fehlen mit Ausnahme einer kurzen Notiz über vorzügliche Musik, die in der Vigil vor dem Fest St. Bernhardins von Siena abgehalten wurde:

19. maii vigiliis agunt patroni Senesis scilicet sancti Bernardini, in illa nocta hora 2. egregiam habent musicam.⁶¹

Als sich Großherzog Ferdinando I. de' Medici und seine Frau Christine von Lothringen mit einem umfangreichen verwandtschaftlichen Anhang in der Zeit vom 6. bis zum 21. Juni 1596 in Siena aufhielten, wohnte Hainhofer am 16. des Monats als Mitglied der *natio germanica* einem Ballett bei, das im Stadtpalast des Großherzogs stattfand und Mitglieder seiner Familie als Akteure sah:

Post brandium choreas habuerunt in pallatio magniducis, vocata est etiam germanica natio ad illas spectandas, vidi una saltare magniducessam, principessam Mariam cum aliis duabus virginibus, ducem verginium ꝛ Saltatio ista vocatus Carina Fiorentina.⁶²

Im September des Jahres – nach der oben erwähnten *lectio* – reisten die Brüder Hainhofer und ihr Präzeptor mit anderen zunächst nach Rom und dann nach Neapel. Neben einem umfangreichen Besichtigungsprogramm besuchte man in

58 Ebda., fol. 13^r.

59 Ebda., fol. 13^v.

60 Ebda., fol. 14^v.

61 Ebda., fol. 19^r.

62 Ebda., fol. 21^v.

Neapel eine Festivität, bei der Hainhofer vor allem die reiche Kleidung der Feiernden auffiel, er aber auch den Tänzen – die er als lokale Besonderheit charakterisierte – ein wenig Aufmerksamkeit widmete. Er verglich sie mit der Barriera, deren Musik er in Padua beim Lautenunterricht kennen und vielleicht auch tanzen gelernt hatte. Offenbar fiel ihm hier das Spiel der Damen mit Handschuhen und Hand geben besonders auf:

fanno certi balli, quali altrove non s'usa, sono somiglianti alla bariera, le donne ballando, sempre si cavano et rivuttono li guanti, dando la mano, à chi balla con esso loro.⁶³

Der Studienzeit in Italien folgte ein Aufenthalt in einer Privatschule in Köln, wo Philipp Hainhofer vor allem Französisch lernen sollte. Köln war ein Zufluchtsort für Bürger Antwerpens, die vor den verschiedenen Bedrückungen ihrer Stadt – man denke hier etwa an die »Spaanse Furie« genannte Plünderung der Stadt im Jahr 1576 – gewichen waren. Seit den frühen 1580-er Jahren war der Antwerpener Lautenist Adriaen Denss Kölner Bürger.⁶⁴ Er stammte aus einer Familie von Lehrern, die in Privatschulen einen Fächerkanon unterrichteten, zu dem neben Sprachen, Rechnen, Schreiben etc. auch Musizieren gehören konnte.

Denss mag auch einen Satz jener Drucktypen aus Antwerpen mitgebracht oder dem Kölner Drucker Gerhard Grevenbruch vermittelt haben, mit dem in Antwerpen bei Pierre Phalèse bzw. Phalèse und Jean Bellère die Lautenbücher des Emanuel Adriaenssen gesetzt worden waren.⁶⁵ 1594 druckte Grevenbruch mit diesen Typen Denss' *Florilegium* und 1603 den *Thesaurus Harmonicus* des aus Besançon stammenden Jean-Baptiste Besard, beides umfangreiche und weit verbreitete Lautenbücher ihrer Zeit.⁶⁶ Besard hatte Jura studiert. Er war in Italien Schüler eines Lautenisten namens Lorenzino gewesen, der zu jener Zeit wohl in Diensten Alessandro Perettis, des Kardinals Montalto stand, gab in Köln einen Band eines Geschichtswerkes heraus und lehrte einen zwanzigköpfigen Schülerkreis im Lautenspiel.⁶⁷ Tätig war er u.a. in einer Privatschule Antwerpener

63 Ebda., fol. 40^r. Eine Barriera ist unter den Stücken Legnames in Hainhofers Lautenbüchern: D–W, Cod.Guelf. 18.8. Aug.2^o, 7. Teil, fol. 4^{r-v}.

64 Joachim Lüdtke, »Miscellen zu Adrian Denss«, in: *Die Laute. Jahrbuch der Deutschen Lautengesellschaft* 3 (1999), S. 28–41.

65 *Pratum musicum* = RISM 1584¹² und *Novum pratum musicum* = RISM 1592²².

66 RISM 1594¹⁹ und 1603¹⁵.

67 Zu Besard siehe Peter Király, »Jean Baptiste Besard: New and neglected biographical information«, in: *The Lute. The Journal of The Lute Society* 35 (1995), S. 62–72. Zur schwer fassbaren Gestalt Lorenzinos, dessen Name in den Quellen meist latinisiert als Laurencini auftaucht, siehe J. Lüdtke, Die Lautenbücher (wie Anm. 6), S. 20f. Die Angabe über die Größe von Besards Schülerkreis findet sich in D–W, Cod.Guelf. 17.24.Aug.4^o, fol. 85^v, in einem Brief Hainhofers

Zuschnitts, die von Jacques Houthuis aus Brabant – also wohl aus der Stadt Antwerpen – unterhalten wurde.⁶⁸ Hier liegt also ein Hinweis auf eine andersartige institutionelle Verankerung des Musizierunterrichts vor, als es in Padua der Fall war. Die Welthandelsstadt Antwerpen, deren nach Deutschland einfließende Warenströme in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts den Italienhandel von seiner Vorrangstellung verdrängen würden, »exportierte« Lehrer, welche dann – etwa in Köln – die entsprechenden Institutionen aufbauten.

In diese Schule kam Hainhofer im Dezember 1596, hörte einige Zeit später Besard und war von dessen Musizieren offenbar verzaubert. Besard, schrieb er im Mai des Folgejahres an seinen ehemaligen Präzeptor Bechler, singe mit wunderbarer Süße auf den Saiten: »Mira suavitate fidibus canit«.⁶⁹

Für eine kurze Zeit, bis ein Ausbruch der Pest in Köln Houthuis und seine Schüler aus der Stadt vertrieb, wurde Hainhofer Besards Schüler, musste sich dazu aber zunächst eine Laute beschaffen – er hatte das Instrument also zwischenzeitlich wirklich aus der Hand gelegt. In einem Brief an den Bruder Christoph vom 20. März 1597 fragte er nach:

ain alte lauten, damit ich dass, so ich gelernet habe, nit widerumb vergesse, ich khan hie kain alte kriegen mit .7. chor. Und für ein newe wöllen sie .2. reichstaller. Wan ich auch erlaubtnus hette, so wolt ich den sommer über die lauten widerumb lernen. Dan ein excellent meister täglich ins haußt khombt, noch ein anderen zu lernen, er der meister ist ein geborner franzosß, khündte alß neben zue die sprach lernen, uber dass ist er lang zue Rohm gwest, khündt auch dass Italian mit ihm uben, wolte in anderem desto fleissiger sein, und es widerumb rein bringen, schreib mir derohalben, waß ich thun solle.⁷⁰

Das anfängliche Fehlen eines Instrumentes erklärt wohl, warum Hainhofer erst am 5. Mai den Lautenunterricht bei Besard aufnahm, während er schon mehr als zwei Wochen vorher mit Lektionen bei einem Lehrer begann, der in Houthuis' Schule mehrstimmigen Gesang unterrichtete:

16. aprilis comincia cantare in compagnia appresso il maestro messer Pietro, gli pago al mese 1 dallero colonese.⁷¹

an seinen älteren Bruder Christoph vom September 1597.

68 D-W, Cod.Guelf. 17.24.Aug.4°, fol. 58^r, Brief an Hieronymus Bechler, [16. Januar 1597?]: Hainhofer über die durch Houthuis' Herkunft sich bietenden Möglichkeiten des Spracherwerbs: er habe »occasione d'imparar ancora la fiaminga essendo mio padrone et padrona Brabanti«.

69 Ebda., fol. 77^r, aus einem Brief an Hieronymus Bechler vom 5. Mai 1597.

70 Ebda., fol. 75^r.

71 D-W, Cod.Guelf. 60.21.Aug.8°, fol. 64^r. Pietro war Franzose, wie aus einem anderen Brief Hainhofers, ebda., fol. 77^r, hervorgeht.

5. mayo imparai il luto dal eccellentissimo maestro Giovan Baptista Besardo Vesuntino francese, gli pago il mese 2 dalleri colonesi.⁷²

Von der Art des Gesangsunterrichts wie von der Musik, mit der sich dabei beschäftigt wurde, überliefert Hainhofer kaum etwas. Im September schrieb er an seinen Bruder Christoph, er habe das Singen zusammen mit einem anderen – also zweistimmig – aus Liebe zur französischen Sprache aufgenommen:

di cantare [...] per l'amor delle parole francesi [...] di cantare ancora un altro in compagnia.⁷³

Dieser andere war offenbar sein ehemaliger Mitschüler Johann Baptist Hainzel, dem Hainhofer bescheinigte, zusammen mit ihm der fähigste Sänger in Houthuis' Schule zu sein – vielleicht kamen beiden die Singestunden in der Ulmer Lateinschule zugute:

essendo nissuno di tutti in casa si sicuro nel cantare come io et Joan Pattista Hainzel.⁷⁴

Ab dem März 1597 finden sich in seinen Briefkopien Passagen und Notizen über die Beschaffung von Saiten, das Lautenspiel und die Verteidigung der Beschäftigung damit gegenüber dem älteren Bruder Christoph, der in Augsburg über die Finanzierung der weiteren Ausbildung von Hainhofer wachte, vielleicht etwas neidisch war – er hatte keinen Italienaufenthalt genießen dürfen – und offenbar kein Philomusus war, denn Hainhofer musste beträchtlichen rhetorischen Aufwand treiben, um ihn zu überzeugen, dass die Beschäftigung mit dem Lautenspiel überhaupt Sinn mache. Im folgenden Jahr schrieb er aus Amsterdam, wo er einen unbekannt gebliebenen Lautenlehrer gefunden hatte, einen Brief an Christoph Hainhofer, der eine beredte Verteidigung seines Musizierens enthält. Auf einem Instrument spielen zu können, sei dem Kranken ein Zeitvertreib, dem melancholisch Gestimmten ein Trost, erhole den Geist und erfreue das Herz, sporne zum Studium an und ziere den jungen Studenten, dass er in Gesellschaft nicht als Rohling und Tölpel erscheine, sondern als Kundiger und Kunstliebhaber:

Perche il saper giocare su qualche instrumento musicale, è un passa tempo all' ammaleo; consolatione al milanconico; recreatione del spirito, rallegrazione del cuore, incitatione à gli studi, et di più un ornamento ad un giovane studente, accio che, essendo lui in compagnia degli altri, non sia solo il, rozzo et goffo, mà il sciente et amator dell' arte.⁷⁵

72 Ebda., fol. 65^r.

73 D-W, Cod. Guelf. 17.24. Aug. 4^o, fol. 85^v.

74 Ebda.

75 Ebda., fol. 102^r–102^v, aus einem Brief vom 14. Februar 1598.

Das eigene Spielen neben dem Unterricht – von dem selber ich auch in diesem Fall keine Vorstellung geben kann – ist auf amüsante Weise dokumentiert, wenn Hainhofer auch über den Vorgang, den es dabei betrifft, eher in Verlegenheit geraten sein dürfte. Seiner Augsburger Familie (also wohl in erster Linie dem Finanzverwalter Christoph) war offenbar hinterbracht worden, dass sich zwischen Philipp Hainhofer und einer etwa gleichaltrigen Houthuis-Tochter namens Marie ein Verhältnis anzubahnen drohe (in den Augen der Augsburger Händler nicht nur eine ungeplante Liaison, sondern auch eine Mesalliance). Philipp Hainhofer schrieb einen Brief in seine Heimatstadt, in dem er darlegte, dass es sich lediglich um ein freundschaftliches Verhältnis handele, welches beinahe nur aus zufälligen Begegnungen bestehe, und dass Marie ihn manchmal besucht habe, um ihm zuzuhören:

War ist, dass ich bey der dochter, und sie bey mir oft ist, drumb es nicht in uehren, oder zu unglegerer Zeit, sondern wann ich soll noch ordinariis horis ain exercitium haben, und sie ohne dass neheth, so erzehl ich ihr bißweilen waz ich etwan glesen hab, in franzoß oder niderlandisch, damit ich dise ergriffen, und die ander sprach durch usum verbessern möchte, und hab dass nit nur ich allein iederzeit gtan, sondern auch alle andere die im hauß waren, iha zuo Cölln wol muesen für sie khommen, dhan sie allzeit im haußdennen genehet mit den maistres, und sonst kein anderer blotz zuo kurzweilen gwest. Zuo mir ist sie bißweilen khommen, zuzuhören, wan ich auf der lauten, gspilt.⁷⁶

Die kurze Zeit vom Mai 1597 bis zum Pestausbuch in Köln, der den Unterricht bei Besard beendete und vor dem Houthuis mit seinen Schülern im August aus der Stadt und schließlich nach Amsterdam floh, hat ein umfangreiches Repertoire von drei Dutzend Sätzen in Hainhofers Lautenbücher gebracht.⁷⁷ Bei einigen dieser Stücke zeigt der Vergleich mit den später von Besard veröffentlichten Versionen, dass es sich um vereinfachte Fassungen handelt, die wohl den Fertigkeiten von Hainhofer entgegenkommen sollten. Trotzdem führen die meisten in Bereiche von Spieltechnik – manchmal sogar virtuoser Spieltechnik – hinein, die weit über das hinausgeht, was im Anfangsunterricht bei Legname vermittelt wurde. Die Frage, ob Hainhofer diese Musik tatsächlich im Zeitraum etwa eines Vierteljahres erarbeitet hat oder ob er sie nicht lediglich kopierte, aber nur einen kleinen Teil davon zu spielen lernte, braucht nicht unbeantwortet zu bleiben: Die hohe Fehlerhaftigkeit vieler dieser Sätze ist wohl darauf zurückzuführen, dass sie von Hainhofer abgeschrieben, aber nicht im Unterricht behandelt wurden, wo die korrigierende Hand des Lehrers hätte eingreifen können.⁷⁸

76 Ebd., fol. 103^v–104^r, aus einem nur für Christoph bestimmten Postskriptum in einem Brief vom 21. Februar 1598.

77 Vgl. J. Lüdtkke, Die Lautenbücher (wie Anm. 6), S. 115.

78 In den *Œuvres pour luth seul de Jean-Baptiste Besard* (wie Anm. 5) sind daher S. 162–165 zehn Stücke Besards aus Hainhofers Lautenbüchern nur mit ihren Incipits veröffentlicht worden. Sie schienen den Herausgebern zu fehlerhaft, um eine Edition sinnvoll zu machen.

Der Lautenist, bei dem Hainhofer in Amsterdam Unterricht nahm, bleibt unbekannt, auch lässt sich in seinen Lautenbüchern kein Repertoire erkennen, welches eindeutig auf diese Stadt oder zumindest die nördlichen Niederlande weist. In Amsterdam dauerten die Lektionen auch nur eineinhalb Monate, wie aus dem weiter oben zitierten Brief an Christoph Hainhofer vom 14. Februar 1598 hervorgeht.⁷⁹

Nach seiner Rückkehr in die Heimatstadt, wo er am 30. Oktober 1598 ankam, brechen alle Nachrichten über aktives Musizieren bei Philipp Hainhofer ab. Wie lange er sich noch mit dem Lautenspiel befasst hat, kann nicht einmal geschätzt werden. Bei einer Besichtigung der Instrumentenkammer am Hof in Dresden im Jahr 1629 war er offenbar noch in der Lage, einen befriedigenden Ton zu erzeugen:

I schone weisse helfenbainine paduaner lauten, an dero ich, als ich nur ain wenig darauf geschlagen, lieblichen resonantz gefunden.⁸⁰

Es scheinen aber keine Musikalien aus seiner Hand oder seinem Besitz überliefert zu sein, die ein fortgesetztes Musizieren belegen könnten, und weder die weiteren Eintragungen in sein *Manual* noch andere Itinerare, Briefe und Schriften weisen darauf hin.

Hainhofers Lautenbücher, in denen unter mehreren hundert Stücken auch die Sätze aus dem Unterricht bei Legname und Besard stehen, sind Repräsentanten eines Quellentypus, der – vorbereitet durch die Stammbuchsitte und ältere Lieder- und Wappenbücher – im 16. Jahrhundert wurzelt und deren ältestes Exemplar aus dem Jahr 1591 stammt: das Lautenbuch des Baslers Emanuel Wurstisen.⁸¹

Es handelt sich um umfangreiche Sammlungen von Lautenmusik des späten 16. und frühen 17. Jahrhunderts aus der Hand von Deutschen, die sich durch die Inklusion eines Repertoireteils mit Instrumentalbearbeitungen lutheranischer Choräle als Protestanten verraten. Bei ihrer Betrachtung fällt neben ihrem großen Umfang auf, dass ein verbreitetes Ordnungsprinzip – nämlich dasjenige nach Gattungen und/oder Formen – hier in besonders akribischer Weise angewandt wird. Hintergrund der Anordnung in oftmals als solche gekennzeichnete Bücher oder Teile ist das alte enzyklopädische Prinzip, nachdem in Wissenssammlungen eine Ordnung nach Sachgruppen und deren Untergruppen herrscht,

79 D-W, Cod.Guelf. 17.24.Aug.4°, fol. 102^r.

80 D-W, Cod.Guelf. 11.22.Aug.2°, fol. 466^v.

81 CH-Bu, F.IX.70. Neben diesem und Hainhofers Lautenbüchern gehören der Gruppe von Lauten-Handschriften dieses Typus noch D-B, Mus.ms. 40141, D-KNh, Hs. R.242, DK-Kk, Ms. Thott. 4° 841, D-Em, Ms. II.6.15 und GB-Lbl, Ms. Sloane 1021 an.

manchmal dem Leser bildlich vor Augen geführt in Form von taxonomischen Arbores. Dieses Prinzip, welches auch heute nicht völlig von der alphabetischen Anordnung verdrängt ist, macht wiederum die Erstellung eines oder mehrerer alphabetischer Register notwendig, wie sie sich in Hainhofers Lautenbüchern finden.⁸² Das Bemühen, die Lautensammlungen zu erschließen, bildet sich am deutlichsten in Wurstisens Manuskript ab, geht hier aber auch fehl, wenn etwa die taxonomische Darstellung der Passamezzi eine eigene Klasse von Sätzen »Im Abzug« bildet – den Eingriff in die Stimmung des Instrumentes also als klassenbildende Eigenheit der Musik erklärt –, die gesamte Klassifizierung, welche einige weitere skurrile Merkwürdigkeiten enthält, aber durchaus nicht zur Grundlage der Registrierung der Sätze macht, sondern diese nach Tonalität, dargestellt durch Akkorde in Tabulatur, auflistet.⁸³

Die Sammelleidenschaft, welche sich in solchen Lautenbüchern dokumentiert, lässt sich nicht alleine als eben eine besondere Leidenschaft für das Sammeln von Lautensätzen erklären, sondern verweist auch auf den Schatzhausgedanken, der sich im 16. und 17. Jahrhundert in Kunst- und Wunderkammern und etwa auch in jenen Kabinettschränken ausdrückt, die Hainhofer herstellen ließ und mit einer Kollektion von Gegenständen füllte, die den Kabinettschrank zu einer Kunst- und Wunderkammer im Kleinformat machte. In einem Kabinettschrank dieser Art ist eine reichhaltige Sammlung von Naturalia und Artificialia – also von Produkten der Natur und von solchen der menschlichen Kunstfertigkeit – enthalten, die die Wel: im Ganzen repräsentieren soll. In den angeführten Lautensammlungen ist das Gesamte der Musik der Zeit durch die Sammlung ihrer Formen – soweit es sie in der Lautenmusik der Zeit gab – vertreten.

Die gesellschaftliche Gruppe, aus welcher diese Handschriften stammen, ist die gleiche wie diejenige, in welcher die Stammbuchsitte um die Mitte des 16. Jahrhunderts entstand – es sind protestantische Studenten. Daher mag es nicht überraschen, dass es zwischen den Bereichen von Lautenbuch, Stammbuch und Liederbuch Überschneidungen gibt, die schon in älteren Manuskripten aufscheinen. Das Königsteiner Liederbuch aus den Jahren 1470 bis 1473 etwa enthält neben den Liedtexten vereinzelte Melodieaufzeichnungen in Lautentabulatur und

82 D–W, Cod.Guelf. 18.7.Aug.2°, 1. Teil, fol. 1^r–2^r ein Titelregister dieses Teils, fol. 7^r ein Musikerregister für die gesamten Lautenbücher, fol. 8^r–8^v ein von Wolfenbütteler Bibliothekaren bis auf fol. 9^r weitergeführtes Künstlerregister, welches den größtenteils entnommenen Bildschmuck erfasst. Weitere Titelregister im 2. Teil, fol. 2^r–3^r, und in Cod.Guelf. 18.8.Aug.2° im 3. Teil, fol.3^r–3^v.

83 CH–Bu, F.IX.70, S. 113 die »Paßomezarum divisio«, S. 338 das »Register über das fünffte buch der Passometzenn«.

Eintragungen, welche als Vorläufererscheinung von Stammbucheinträgen aufgefasst werden können.⁸⁴ Das Stammbuch des Grafen Achatius von Dohna enthielt eine Reihe von Einträgen der Jahre 1550 bis 1552 mit Lautentabulaturen.⁸⁵ In den Handschriften der oben genannten Gruppe sind Lieder – in eigenen Teilen oder bei einzelnen Lautensätzen – häufig. Stammbucheinträge finden sich immer wieder.⁸⁶

Der Begriff Schatzhaus berührt den Bereich der *ars memoriae*, der Gedächtnis- oder Erinnerungskunst, auf deren Gebiet im 16. Jahrhundert das Bild vom Gedächtnis als Schatzhaus (auch als *theatrum*) hervortritt – oder auch als enzyklopädisches Buch mit einem durch systematische Anordnung und Registrierung wohl erschlossenen Inhalt. Im Schatzhaus der Erinnerung leiten Bilder und die durch sie hervorgerufenen Assoziationen den Betrachter zum Inhalt der Gedächtniskammern, auf deren Türen diese Bilder aufgemalt sind.⁸⁷ Wir finden eine materielle Entsprechung dieser Imagination auf den Türchen vor den Fächern der Kabinettschränke, auf denen Darstellungen, zu deren Verständnis oft einige Bildung in emblematischen Dingen – hier soll nur kurz auf die innige Verbindung von Emblematik und Stammbuch hingewiesen werden – notwendig ist, Hinweise geben auf den hinter den Türchen verborgenen Inhalt der Fächer.⁸⁸ Gedächtniskunst wurde durch Lehrer wie den Niederländer Lambert Schenckel (um 1547 bis um 1630) gelehrt, der sich 1614 in Augsburg aufhielt und dort auch Hainhofer unter seine Schüler zählte.⁸⁹ Schenckel verbreitete Druckpubli-

84 D–B, Ms. Germ.quart. 719, Faszikel 4, vgl. Paul Sappler, *Das Königsteiner Liederbuch. Ms. germ. qu. 719 Berlin*, München 1970 (Münchener Texte und Untersuchungen zur Deutschen Literatur des Mittelalters, 29) und Christoph Petzsch, »Zur Vorgeschichte der Stammbücher. Nachschriften und Namen im Königsteiner Liederbuch«, in: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 222 (1985), S. 274–292.

85 Hans-Peter Kosack, »Die Lautentabulaturen im Stammbuch des Burggrafen Achatius von Dohna«, in: *Altpreußische Beiträge. Festschrift zur Hauptversammlung des Gesamtvereins der deutschen Geschichts- und Altertums-Vereine zu Königsberg Pr. vom 4. bis 7. September 1933*, Königsberg 1933, S. 48–60 und 2 Tafeln zwischen S. 48 und 49.

86 GB–Lbl, Ms. Sloane 1021 ist nach einem Stammbucheintrag an seinem Schluss, der als Besitzereintrag mißverstanden wurde, lange Zeit für das Lautenbuch des Königsberger Musiker Johann Stobaeus gehalten worden. In D–KNh, Hs. R.242 stehen Lieder als Stammbucheinträge auf den fol. 219ff. und 261ff., weitere Lieder sind im ganzen Manuskript verstreut.

87 Lina Bolzoni, »Das Sammeln und die *ars memoriae*«, in: *Macrocosmos in Microcosmo. Die Welt in der Stube. Zur Geschichte des Sammelns 1450 bis 1800*, hrsg. von Andreas Grote, Opladen 1994 (Berliner Schriften zur Museumskunde, 10), S. 129–168.

88 Zum Zusammenhang von Kunstkabinett und *ars memoriae* vgl. jüngst H.–O. Boström, *Det underbara skåpet* (wie Anm. 8), S. 270–272.

89 Hans-Olof Boström, »Philipp Hainhofer – Seine Kunstkammer und seine Kunstschränke«, in: *Macrocosmos* (wie Anm. 87), S. 574; Ronald Gobiet, *Der Briefwechsel zwischen Philipp Hainhofer und Herzog August d. J. von Braunschweig-Lüneburg*, München 1984 (Bayerisches Nationalmuseum München: Forschungshefte, 8), S. 69.

kationen, die seine Methode und den Gebrauch der bildhaften Vorstellung darin skizzieren und die seine Aktivität auf diesem Gebiet schon für das Jahr 1595 belegen.⁹⁰ Es ist vermutet worden, dass Hainhofer schon vor 1614 von ihm unterrichtet wurde, doch scheint sich diese Vermutung bisher nur auf Hainhofers Bezeichnung von Schenckel als seines »praeceptors« zu stützen.⁹¹

Das Thema Memoria ist damit nicht erschöpft, denn wenn es – wie oben skizziert – Überschneidungen zwischen Stammbuch und Lauten/Liederhandschrift gibt, dann muss gefragt werden, ob ein solches Musikmanuskript ebenso wie ein Stammbuch einen Sonderfall autobiographischen Schrifttums darstellen kann. Für Hainhofers Lautenbücher zumindest kann dies positiv beantwortet werden, nicht so sehr, weil er in ihnen zumindest einen Teil genossenen Instrumentalunterrichts und damit einen Aspekt seiner Studienzeit dokumentierte, sondern weil er dies selber statuierte. Leonard Lenk, von dem auch das oben zitierte Wort von Venedig als der Vorstadt Augsburgs an der Adria stammt, hat in seiner Arbeit über das Augsburger Bürgertum darauf aufmerksam gemacht, dass als Begründung für das reiche Schrifttum an Familienbiographien u.ä. aus der Augsburger Oberschicht beinahe stereotyp die Darlegung zu finden ist, sie seien zur Unterrichtung der Nachkommen und ihnen zum Vorbild entstanden.⁹² Als Hainhofer im Jahr 1618 seine Lautenbücher von dem pommerschen Herzog Ulrich – der musikbegeistert war und sich die beiden Bände hatte ausleihen lassen – zurückerbat, benutzte er eben eine solche Formulierung, um ihre Zweckbestimmung zu umreißen. Sie seien »meinen kindern zum gedechtnus und nachvolge« bestimmt.⁹³

Die obigen Betrachtungen erschließen einen Weg, das oft wunderliche Nebeneinander von Lächerlichem und Beachtenswertem, von fehlerfreien Sätzen und solchen, die sich sogar dem Versuch einer Rekonstruktion verweigern, in Hainhofers Lautenbüchern und verwandten Manuskripten zu erklären. Die eigentliche Zweckbestimmung war nicht, eine Handschrift voll von spielfertigen Sätzen bereitzuhalten, sondern in einem *thesaurus testudinarum* eine repräsentative Sammlung zu veranstalten, aus der im Bedarfsfall durchaus Stücke herausgezogen werden konnten, um dann entweder überprüft und gegebenenfalls korrigiert zu werden oder auch in der jeweils vorliegenden Form in andere Sammlungen Eingang zu finden.⁹⁴ Darüber hinaus erfüllte das studentische Lauten-

90 *De Memoria liber*, Lüttich 1595; später *Gazophylacium artis memoriae*, Straßburg 1609 mit einer Reihe folgender Auflagen und Ausgaben.

91 H.-O. Boström, *Det underbara skåpet* (wie Anm. 8), S. 320.

92 L. Lenk, *Augsburger Bürgertum* (wie Anm. 26), S. 188ff.

93 D-W, Cod.Guelf. 17.28.Aug.4°, fol. 275^c, aus einem Brief vom 8./18. April 1618.

94 Hainhofer bot etwa dem Herzog Ulrich von Pommern in zwei Briefen zunächst an, ihm

manuskript die Funktion eines autobiographischen Dokuments, indem es ein Denkmal der musikalischen Aktivität in einer Lebensphase seines Besitzers darstellte. Hainhofers Lautenbücher, die diesem Typus formal angehören, gliedern sich in ein ganzes Manuskriptenprogramm ein, welches mehrere Stammbücher, eine genealogisch-biographische Darstellung seiner Familie und Ausfertigungen von Reiseberichten umfasst, die bei seinem Tod in mehrfachen Ausfertigungen in seinem Besitz waren und wohl in den verschiedenen Zweigen seiner Nachkommenschaft aufbewahrt werden sollten.⁹⁵

Auszüge aus seinen Lautenbüchern, zu übersenden: D-W, Cod. Guelf. 17.25. Aug. 4°, Briefe vom 28. Dezember 1611 auf fol. 226^r-228^v und vom 8. Februar 1612 auf fol. 240^v-244^v.

95 J. Lüdtkke, Die Lautenbücher (wie Anm. 6), S. 138ff.