

Gerle und Nürnberg

Autor(en): **Röder, Thomas**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Beiträge zur Historischen Musikpraxis : Veröffentlichungen der Schola Cantorum Basiliensis**

Band (Jahr): **39 (2019)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-961720>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gerle und Nürnberg

Thomas Röder

Viel beschworen wurde der Mythos der Reichsstadt Nürnberg, der sich auf eine Zeit bezieht, die mit der Person Albrecht Dürers verknüpft ist. War die Vorstellung einer Nürnberger Butzenscheibenromantik spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg nur noch viel belächeltes Attribut eines obsolet kulturbeflissenen Bürgertums, so hat man sich doch spätestens in den letzten Jahrzehnten der aufkommenden Kulturpräsentation mit diesem Phänomen zu arrangieren versucht, indem man etwa die Rezeptionsgeschichte in die Darstellung der Überlieferung jener Zeit integrierte. Darüber hinaus motivierte eine Sichtweise, die die ökonomische Basis zunehmend unbefangen im Blick hat und diese mit heutiger Metaphorik anreichert, etwa der Rede vom Netzwerk, ein erneutes umfassendes Interesse an jener Zeit, da Nürnberg als «quasi Centrum Europae» galt.¹

Das gesamte 15. Jahrhundert kann als großartige Wachstumszeit für diese städtische Blüte gelten. Es war eine Zeit der Expansion; in dieser Zeit

¹ Johann Müller (= Regiomontanus), Brief an den Erfurter Magister Christian Roder vom 4. Juli 1471, wiedergegeben in: Maximilian Curtze (Hg.), *Der Briefwechsel Regiomontanus' mit Giovanni Bianchini, Jacob von Speier und Christian Roder. Urkunden zur Geschichte der Mathematik im Mittelalter und der Renaissance* 1 (Abhandlungen zur Geschichte der Mathematischen Wissenschaften 12), Leipzig: B. G. Teubner 1902, 324–336: 327. Für Regiomontanus liegt die Bedeutung des «Centrums» in seiner internationalen Vernetzung. Die Formulierungen bei Konrad Celtis (im 6. Kapitel: «Quo fit ut urbs non modo universae Germaniae sed totius Europae medio centro condita sit?») und dem von Celtis teilweise abhängigen Johannes Cochlaeus (gleich im ersten Satz des Kapitels: «Norinberga centrum Europae simul atque Germaniae») sind in erster Linie topographisch zu verstehen, wobei Cochlaeus daraus auch die Idee des kulturellen Zentrums entwickelt. Vgl. Konrad Celtis, *Norinberga*, in: *Quatuor libri amorum* [...], Nürnberg: Sodalitas Celtica 1502, fol. 78v–107v: 91v, 92; Johannes Cochlaeus, *Brevis Germaniae descriptio* (1512), hg. von Karl Langosch, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1960, 74–93 (*De Norinberga, Germaniae centro: Cap. IV*).

wurde zum Beispiel der zusätzliche Raum, den der umfassend vergrößerte Ring der 1400 fertiggestellten letzten Stadtummauerung eröffnete, vehement mit Bauten aufgefüllt. (Übrigens genügte dieser Raum dann bis zum Ende des Alten Reichs.) Diese Expansion hatte nicht zuletzt die Zuwanderung Auswärtiger zur Bedingung; Auswärtige trugen durchaus signifikant zum kulturellen Nimbus der Stadt bei, man denke etwa an Albrecht Dürers Vater, der aus Ungarn kam, an den Goldschmied Wenzel Jamnitzer aus Wien, an Veit Stoß aus Horb am Neckar, Erhard Etzlaub aus Erfurt, den Flötenmacher Sigmund Schnitzer aus München, den Drucker Hieronymus Formschneider (Andre), dessen Herkunft allerdings bislang nicht festzustellen war. Zu den Zuwanderern des 15. Jahrhunderts gehörte auch ein Mitglied der Lautenmacherfamilie Gerle.

Die Familie Gerle war bis in die Zeit des Dreißigjährigen Kriegs in Immenthal nachweisbar, einem Weiler, der zur Pfarrei Obergünzburg gehörte, die wiederum dem Stift Kempten zugeordnet war.² Von dort dürfte Conrad Gerle als Vertreter der ersten Zuwanderergeneration der Familie stammen. Mit guten Gründen – und hierzu genügt die Lektüre des bei Fétis mitgeteilten Aktenstücks – wurde neuerdings der faktische Kern einer schönen Geschichte in Frage gestellt: dass nämlich jener Conrad Gerle der Erzeuger jener drei Lauten war, die von einem deutschen Kaufmann an Karl den Kühnen von Burgund geliefert wurden, ja dass seine Instrumente überhaupt den Titel *Lutz d'Allemagne* gleichsam als Marke trugen.³ Wir haben nur zwei sichere Daten: 1461 oder 1463 wurde er in Nürnberg aktenkundig, und am 4. Dezember 1521 wurde er auf dem neu eingerichteten Friedhof St. Rochus vor den Toren der Stadt auf dem Grabplatz Nr. 11 begraben. Ein offenbar

2 Adolf Layer, «Die Gerle von Immenthal. Eine berühmte Lautenmacherfamilie der Renaissancezeit», in: *Allgäuer Geschichtsfreund. Blätter für Heimatforschung und Heimatpflege* 76 (1976), 44–52. Dieser grundlegende, informative Beitrag wurde leider kaum in der späteren Literatur rezipiert.

3 François-Joseph Fétis, Art. «Gerle (Conrad)», in: *Biographie universelle*, Bd. 3, Paris 1862, 459–460: 460, Anm. 1. Hierzu auch Vermutungen zum Lieferanten Molhans/Holhans bei Martin Kirnbauer, Kommentar zu «Blindhamers Lautentabulatur», in: *Frühe Lautentabulaturen im Faksimile*, hg. von Crawford Young und Martin Kirnbauer, Winterthur: Amadeus 2003 (Pratica musicale 68), 245, Anm. 50; auch Crawford Young, «Einleitung», ebd., 15.

noch im 19. Jahrhundert vorhandenes Epitaph ist mittlerweile abgegangen.⁴ Sollte Conrad Gerle gegen 1470 jenen europaweiten Ruf besessen haben, von dem die Lexikographie berichtet, so dürfte er um jene Zeit doch mindestens um die 30 Jahre alt gewesen sein und ein vergleichsweise hohes Alter erreicht haben. Das Steuerregister von 1497, das zufällig überliefert und als Verzeichnis der Hausbesitzer verwendbar ist, nennt noch keinen Träger des Namens Gerle.⁵ Erst für das Jahr 1512 wird ein Hauskauf dokumentiert: Für 50 fl. (Gulden), dazu 5 fl. so genanntes Eigengeld, jährlich an Conrad Imhof zu entrichten, kauften Conrad und Walburga Gerle ein Anwesen in der Kotgasse (heute Brunnengasse).⁶ Am 18. August 1516 kauften die Gerles ein Haus in der Breiten Gasse (heutige Nr. 72) für 130 fl., wobei ein Eigengeld von 3 fl. jährlich an Sebald Schreyer zu entrichten war.⁷

Vermutlich waren die Gerles von Anfang an in der jüngeren, südlich des Flusses Pegnitz gelegenen und nach dem Patron der Pfarrkirche St. Lorenz benannten Stadthälfte ansässig. Die Lorenzer Seite, mit ihren langen Straßenzügen wie etwa der genannten Breiten Gasse, gilt als typische Neustadt. Während in der nördlich gelegenen Sebalder Seite der weitaus größere Teil des Patriziats seine Häuser hatte, kann St. Lorenz als der Stadtteil der Handwerker und Kleinhändler gelten, darüber hinaus aber auch als der Ort, an

⁴ Die Jahresangaben 1461 und 1463 tauchen erstmals auf bei: Christoph Gottlieb von Murr, «Versuch einer Nürnbergischen Handwerksgeschichte vom dreyzehnten Jahrhunderte bis zur Mitte des sechszehnten. Aus Originalurkunden», in: *Journal zur Kunstgeschichte und zur allgemeinen Litteratur*, 5. Teil, Nürnberg: Johann Eberhard Zeh 1777, 114 (bei gleichzeitiger Nennung des Lautenmachers Hans Ott). – Der Wortlaut des Epitaphs ist überliefert in: Christoph Friedrich Gugel, *Norischer Christen Freydhöfe Gedächtnis. Das ist: Richtige Vorstellung und Verzeichnis aller derjenigen Monumenten/ Epitaphien und Grabschriften* [...], Nürnberg: Leonhard Loschge 1682, Teil 2 [St. Rochus], 2: «N. 11. Anno 1521. an St. Barbara Abend/ starb der Erbar Mann Conrad Gerl/ Lautenmacher/ dem Gott gnädig sey/ Amen.»

⁵ Peter Fleischmann, *Das Reichssteuerregister von 1497 der Reichsstadt Nürnberg (und der Reichspflege Weißenburg)*, Nürnberg: Selbstverlag der Gesellschaft für Familienforschung in Franken 1993.

⁶ Stadtarchiv Nürnberg B 14/I (Libri Litterarum) 27, fol. 146 (3. Dezember 1512).

⁷ Stadtarchiv Nürnberg B 14/I (Libri Litterarum) 30, fol. 168v–169v (18. August 1516). Das Haus war vermutlich rückwärtig mit jenem in der Kotgasse verbunden. Beide Adressen wurden alternativ verwendet.

dem Neuankömmlinge leichter zu Wohnstätten und Wohneigentum kamen. Um die Finanzierung solchen Eigentums zu ermöglichen oder zu erleichtern, war ein nicht leicht zu durchschauendes System von Eigentums- und Nutzungsrechten, Erbzinsverträgen und Hypothekenbelastungen dienlich, dessen juristische Verwirklichung mit Hilfe peinlich einzuhaltender Vertragsformulierungen dokumentiert wurde.⁸ Wenn jener genannte Eigenzinsnehmer Sebald Schreyer mit dem bedeutenden Kaufmann und Kunstfreund gleichzusetzen ist, der von 1446 bis 1520 lebte, so muss dennoch keine über das Geschäftliche hinausgehende persönliche Bekanntschaft zwischen Schreyer und Conrad Gerle anzunehmen sein. Immerhin steht Schreyer für eine Verbindung von Nürnberg zu Schwäbisch Gmünd: Er hielt sich 1506/07 dort auf, um einer Seuche in seiner Heimatstadt aus dem Weg zu gehen, und engagierte sich sodann in den Folgejahren für die Etablierung einer Sebald-Verehrung in der schwäbischen Reichsstadt.⁹ Warum sollte man ausschließen, dass eine frühe Kunde vom Lautenisten und Geiger Hans Judenkünig, der sich ausdrücklich als «pirtig von Schwebischen Gmünd» bezeichnet, über Schreyer nach Nürnberg kam und in Conrad Gerle – oder überhaupt der Familie Gerle – einen interessierten Adressaten fand?

Wie groß genau man sich nun die Familie Gerle vorzustellen hatte, ist nicht mehr zu ermitteln; die Verhältnisse sind – wohl für immer – nur «schwer zu überblicken».¹⁰ Noch zu Lebzeiten Conrad Gerles, nämlich im Jahr 1517, gelangte das Begehren eines «Hanssen Görl, Lautenmacher» um Hochzeitsgeld bis in die Protokolle des Nürnberger Rats. Der Rat lehnte am 4. September diesen Antrag ab, weil Görl «sich zu ainer gemainen frauen

8 Friedrich Mattausch, «Die Nürnberger Eigen- und Gattergelder. Freie Erbleihe und Rentenkauf in Nürnberg von den ersten urkundlichen Nachweisen bis zur Gegenwart», in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 47 (1956), 1–106.

9 Albert Gümbel, «Sebald Schreyer und die Sebalduskapelle zu Schwäb.-Gmünd», in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 16 (1904), 125–150. Zu Schreyer im Allgemeinen: Joachim Schneider, Art. «Schreyer, Sebald», in: *Neue Deutsche Biographie* 23 (2007), 546–547 [Onlinefassung]; URL: www.deutsche-biographie.de/gnd119113643.html#ndbcontent (15.5.2018).

10 Kurt Dorf Müller, Art. «Gerle, Hans der Ältere», in: *Neue Deutsche Biographie* 6 (1964), 306–307 [Onlinefassung]; URL: www.deutsche-biographie.de/gnd140956174.html#ndbcontent (15.5.2018).

verheirat hat».¹¹ Als «gemaine weiber» wurden zu jener Zeit die käuflichen Frauen bezeichnet; inwieweit hier üble Nachrede oder für damalige Verhältnisse grenzwertiges Verhalten vorliegt, muss offen bleiben. Das Datum 1517 hat sich in der modernen Gerle-Biographie jedenfalls eingebürgert. Weniger bekannt ist jedoch ein weiteres Datum: 1528, am 30. März, heiratet ein Hanns Gerle die Kunigunde Beer, vermutlich jene Kunigunde, die in späteren Zeugnissen als Gerles Ehefrau genannt wird.¹² Wenn wir die Konsistenz der Person Hans Gerle annehmen, dann muss seine erste Ehefrau in der Zwischenzeit verstorben sein. Leider finden sich keine Hinweise in den Totenregistern. Allenfalls könnte der Eintrag für eine 1522 verstorbene Katarina Hans Herlin[s Ehefrau] in Betracht gezogen werden, wobei das in jener Zeit noch lässig geführte Kirchenregister den Beruf des Ehemanns nur sporadisch und in diesem Fall: leider nicht vermerkt.¹³ Nun hatten diese Aufzeichnungen nicht vollständig zu sein, sondern dienten dem Zweck, die Einnahmen zu erfassen, die durch Läutegebühren entstanden. Wurde nicht geläutet, floss kein Geld und gab es keinen Eintrag.

Wie es um Hans Gerles ehelich gezeugten Nachwuchs bestellt war, lässt sich nicht mit Sicherheit eruieren, da die Nürnberger Taufbücher erst mit dem Jahr 1533 beginnen.¹⁴ Das ist bedauerlich, nicht nur, weil die Mitteilung von Anzahl und Geschlecht der Nachkommen zum unhinterfragbaren Standard biographischer Praxis gehören, sondern auch, weil der Nachweis für die Existenz eines gleichnamigen Sohns Hans Gerle das Dunkel lichten könnte, welches die spätere Rede von einem Hans Gerle dem Älteren beziehungswei-

¹¹ Theodor Hampe, *Nürnberger Ratsverlässe über Kunst und Künstler im Zeitalter der Spätgotik und Renaissance. (1449) 1471–1570*, 2 Bde., Wien: Carl Graeser 1904 (Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Neuzeit 11), Bd. 1, 171.

¹² Ehebuch St. Lorenz, Landeskirchliches Archiv Nürnberg, L 35, 50. Layer (wie Anm. 2) nennt ebenfalls beide Daten (1517 und 1528) und beruft sich hierbei auf den häufig ausgewerteten und in der Stadtbibliothek verwahrten Nachlass des Pioniers Nürnberger Musikgeschichtsforschung, Rudolf Wagner.

¹³ Großtotengeläutbuch St. Sebald, Germanisches Nationalmuseum, Hs. 6277, fol. 17v.

¹⁴ Für den Januar 1537 wird die Taufe eines Sohnes Conrad für die beiden Eheleute Hanns und Kunigunde eingetragen: Taufbuch St. Lorenz, Landeskirchliches Archiv Nürnberg, L1, fol. 71v. Dieser Conrad ist in der Folgezeit nicht weiter bezeugt.

se dem Jüngeren umfängt. Die hieraus resultierende Verwirrung spiegelt sich im einschlägigen Artikel von François-Joseph Fétis' *Biographie universelle* (s. Anm. 3), hat aber schon mit Johann Gabriel Doppelmayrs *Historischer Nachricht* von 1730 ihren impliziten Vorläufer; Doppelmayrs Lemma lautet auf «Hanns Gerl / der jüngere».¹⁵ Nach diesem Eintrag zu urteilen, entgingen dem sonst gut informierten Doppelmayr Gerles Publikationen; dieser Hanns Gerl ist dort ausschließlich Praktiker im Bau und Spiel der Geigen und der Laute.¹⁶ War also Hans Gerle der Ältere der Autor der Geigen- und Lautenlehrbücher und jener «Jüngere» sein Sohn? Dieser Jüngere soll nun, nach Doppelmayr, «um A. 1570» verstorben sein, eine Jahresangabe, die in der Folgezeit allgemein akzeptiert wurde. In seinem Handexemplar vermerkt Doppelmayr jedoch: «A 1580 Im 24 May war Hans Gerl, Lautenmacher, auf der Fleischbrücken wohnhaft, abgeschiden.»¹⁷ Dieser Gerle wurde demnach also weder als ein Jüngerer noch als ein Älterer bezeichnet; die Adresse bezeichnet allerdings nicht mehr die weitere Nachbarschaft zum angestammten Anwesen.¹⁸

Gleichwohl: Doppelmayrs Rede von implizit zwei Gerles hatte einen Grund, denn Hans Gerle erachtete es in seiner letzten Publikation von 1552

15 Johann Gabriel Doppelmayr, *Historische Nachricht von den Nürnberger Mathematicis und Künstlern* [...], Nürnberg: Peter Conrad Monath 1730, 291.

16 Auch der erste der Nürnberger Künstlerbiographen, der Schreib- und Rechenmeister Johann Neudörffer, nennt keine publizierten Hinterlassenschaften Gerles, doch kannte er ihn überdies noch des «Gesangs geübet»: *Johann Neudörffers Nachrichten von den vornehmsten Künstlern und Werkleuten so innerhalb von hundert Jahren in Nürnberg gelebt haben 1546 nebst Fortsetzung von Andreas Gulden 1660; abgedruckt nach einer alten Handschrift in der Campeschen Sammlung*, Nürnberg: Friedrich Campe 1828, 53.

17 Germanisches Nationalmuseum, Bibliothek, 2° Hs. 10857/1, 290a. Hierzu Martin Kirnbauer, «Neue historische Nachrichten von Nürnberger Musikern und Instrumentenbauern. Die auf Musik bezogenen Ergänzungen in Johann Gabriel Doppelmayrs Handexemplar der *Historischen Nachricht*», in: *Der «schöne» Klang. Studien zum historischen Musikinstrumentenbau* [...], hg. von Dieter Krickeberg, Nürnberg: Verlag des Germanischen Nationalmuseums 1996, 209 (der Eintrag dort ist allerdings zu berichtigen).

18 Das von Doppelmayr angegebene Datum konnte nicht verifiziert werden, wohl aber der Tod der Witwe Beatrix zwei Jahre später, für den 16. Juni 1582: «Die erbar Frau Beatrix des Hansen Kerles selig nachgelasne Wittfrau sonst Bonartin genant, auff der Fleischsprucken.» Totenbuch St. Lorenz, Landeskirchliches Archiv Nürnberg, L 77, 100.

für notwendig, seinem Namen den Zusatz «der Elter» hinzuzufügen.¹⁹ Er dürfte also vor 1580 verstorben sein. Ein in der älteren Literatur gelegentlich genanntes, noch späteres Datum hat vor diesem Hintergrund wenig für sich und kommt weder für den älteren noch den jüngeren Gerle in Betracht. Es geht auf einen Zusatz zurück, den Andreas Gulden bei seiner Redaktion des Eintrags in Neudörffers Nachrichten anbrachte; hier ist 1599 als Todesjahr zu lesen.²⁰ Es bezieht sich auf einen weiteren Lautenbauer Hans Gerle, der erst 1554 das Nürnberger Bürgerrecht erhielt und höchstwahrscheinlich aus Immenthal stammt.²¹

Dass das genaue Todesdatum von Hans Gerle bislang nicht bekannt war, liegt vielleicht an der entstellten Namensschreibung der reichsstädtisch-kirchlichen Aufzeichnung. Auf Seite 102 des Lorenzer Totenbuchs ist vermerkt: «Hannß Herll der elter Lautenmacher In der Kottgaß verschid[en]: 13: [Mai 1554].»²² Ein heraushebendes Epitheton wie etwa «ehrsam» oder «ehrbar» findet sich nicht; es wäre, wenn überhaupt, erst in den folgenden Jahrzehnten zu erwarten.²³ Ein Jahr später, am 18. Juni 1555, verstarb Kuni-

19 *Eyn Newes sehr Künstlichs Lautenbuch* [...], *zusammengetragen* [...] *durch Hanssen Gerle den Eltern, Burger zu Nürenberg vormals nie gesehen, noch im Truck aussgegangen. MDLII* [1552].

20 *Johann Neudörffers Nachrichten* (wie Anm. 16), 53.

21 «Hanns Gerle lautenmacher» erscheint für den 30. Mai 1554 als Neubürger und hat 4 fl. zu bezahlen: Staatsarchiv Nürnberg, Amts- und Standbücher Nr. 300, fol. 3. Zur Proklamation seiner Ehe im selben Jahr wird er als «Laut[e]nmacher vonn Ginsperg pey Kemtenn» stammend bezeichnet: *Das erste Verkündbuch der Lorentzer Pfarrkichen* [1550–1555], Landeskirchliches Archiv Nürnberg, L 45, 329. Bei dem in der Gerle-Literatur vielfach anzutreffenden «Giesberg» handelt es sich gewiss um einen Übermittlungsfehler. Zu Obergünzburg im Stiftsgebiet Kempten gehört der Weiler Immenthal. Ein «Giesberg» gibt und gab es nicht im Kemptener Gebiet (freundliche Auskunft von Birgit Kata, Stadtarchiv Kempten).

22 Totenbuch St. Lorenz, Landeskirchliches Archiv Nürnberg, L 76, 102.

23 Ganz selten nur wird eine zu betrauernde Person hervorgehoben, wie etwa Caspar Othmayr: «Der Ehrwürdig Herr Magister Casper Othmayr [...] ist ein gutter Componist gewesen» (ebd., 76, für den 5. Februar 1553) oder das als «Funera maiora» bezeichnete Begräbnis für «Kunigund Valentin Neuberin Buchdrucker» (ebd., 99, für den 25. März 1554). Im einen Fall dürfte der akademische Titel, die Reputation, im anderen die geleis-

gunde, die oben erwähnte mutmaßlich zweite Frau von Hans Gerle. In den Bestattungslisten von St. Lorenz ist vermerkt: «Kunigunt Hannßsen Gerlinin Lautenmacherin Witfrau / In der Braiten Gaß verschiden».²⁴ Sowohl für Hans Gerle wie für seine Witwe wurde auf ein gebührenpflichtiges «Großstengeläut» an den beiden Pfarrkirchen verzichtet.

Um vorläufig zusammenzufassen und einen plausiblen Zeitrahmen zu gewinnen, sollen die Grunddaten der Nürnberger mit Namen Hans Gerle rekapituliert werden. Demnach sind die Lebensdaten von Hans Gerle (I, dem Älteren) mit ca. 1495 bis 1554 zu bestimmen. Möglicherweise wurde ein Sohn gleichen Namens (Gerle II, der Jüngere) zwischen 1518 und 1533 geboren und verstarb 1580. Ein weiterer Träger dieses Namens, Hans (III) Gerle, ist der Nürnberger Familie nicht genau zuzuordnen; er erhält das Bürgerrecht erst gut zwei Wochen nach dem Ableben von Hans Gerle (I).²⁵ (Ob zwischen dem Tod des älteren Gerle und der Einbürgerung von Hans (III) Gerle ein ursächlicher Zusammenhang besteht ist nicht sicher.) Diesem Gerle ist übrigens plausiblerweise das in der älteren Lexikographie genannte Sterbejahr 1599 zuzuordnen.²⁶ Als Hans Gerle «der Jüngere» kommt am ehesten der recht spärlich dokumentierte Gerle II in Frage, der bis 1554 in lebensweltlicher Nähe zu Gerle I lebte – anders ließe sich diese Namensdifferenzierung nicht erklären.

tete Gebühreuzahlung den Ausschlag gegeben haben. Im Übrigen vermitteln die Listen dieser Zeit noch das Bild einer gewissen Indifferenz im Hinblick auf soziale Abstufungen.

24 Ebd., 119.

25 Siehe Anm. 21. Adolf Layer (wie Anm. 2) vermutet, dass dieser Hans Gerle ein Nefte oder Großneffe des Nürnberger Hans Gerle war.

26 Siehe Anm. 16. Als Hans Gerle III am 9.2.1599 verstarb, wohnte er ebenfalls im Lorenzer Stadtviertel, nämlich neben dem Haus «Zur Schleie» (in der heutigen Königstraße gelegen). Seine Witwe und zweite Frau Ursula heiratete 1604 den Lautenmacher Georg Greif aus Füssen.

Weiteres zu Hans Gerle dem Älteren

Im Folgenden soll das Feld biographischer Grundlagen ein Stück weiter ausgemessen werden. Freilich kann eine methodisch ohnehin fragwürdige vollständige Darstellung aller verfügbaren Aktenvorgänge kaum gelingen. Immerhin erfuhr der Bestand der Gerichtsakten, die im Nürnberger Stadtarchiv aufbewahrt sind, in letzter Zeit eine Tiefenerschließung, deren Resultate aktuell bei Dokumenten der späten 1530er Jahre nutzbar zu machen sind. In einem weiteren Abschnitt schließt sich der Versuch einer Würdigung von Gerles Publikationen sowie deren biographischer Verknüpfung an; Gerles drei Werke sind fraglos nach wie vor Zentrum einer Beschäftigung mit diesem Musiker, trotz aller überlieferten Wertschätzungen die letztlich einzigen Zeugnisse seiner musikalischen Tätigkeit.

Bis zur Publikation der *Musica Teusch* tritt der Lautenmacher Hans Gerle kaum hervor.²⁷ Wir finden ihn 1524 im Zusammenhang mit einem kurzfristigen Darlehen über einen recht geringen Betrag dokumentiert.²⁸ Ein Jahr später scheint Hans Gerle in eine etwas heikle Lage geraten zu sein, die für uns heutige zumindest der Spekulation nach Hans Gerle dem Jüngeren neue Felder eröffnet. Der Lautenmacher Hanns Gerlach erzeugte ein uneheliches Kind mit Anna Hering, und nach beider Anhörung wurde am 29. September 1525 entschieden, dass Gerle «das Kind allein zu ziehen und hinzubringen» sowie der Klägerin anderthalb Gulden «Kindbettgeld» zu entrichten habe.²⁹ Bedauerlicherweise bleibt das Geschlecht des Kindes im Dunkeln, ebenso wie dessen weitere Umstände. Aus diesen Verhältnissen wäre die etwas unklare Existenz eines jüngeren Hans Gerle spekulativ zu erklären.

27 *Musica Teusch / auf die Instrument der grossen vnnd kleinen Geygen / auch Lautten / welcher maßen die mit grundt vnd art irer Composition auß dem gesang in die Tabulatur zu ordnen vnd zu setzen ist / sampt verborgener applicacion vnd kunst [...]*, [Kolophon:] Gedruckt zu Nurenbergk durch Ieronimum Formschneyder [Titel:] 1532. Vermutlich übernahm Gerle als Autor das verlegerische Risiko.

28 Stadtarchiv Nürnberg, B 14/II (Libri Conservatorii) 20, fol. 40r (25. Oktober 1524); ebd. fol. 47v (14. November 1524).

29 Stadtarchiv Nürnberg, B 14/II (Libri Conservatorii) 20, fol. 175r.

Die Publikation der *Musica Teusch* 1532 trug Gerles Namen bis ins hohe Verwaltungsgremium der Stadt. Der Autor überließ dem Rat ein Exemplar zum Geschenk. Das Protokoll vermerkt, dass die Ratsherren darauf hin befunden hätten, Gerle zwei Gulden zu verehren.³⁰ Es dürfte sich hierbei um das erste Mal in einer langen und illustren Folge handeln, dass ein Musikdruck dem Rat dediziert und vom Rat honoriert worden ist.

In der Folgezeit finden wir Hans Gerle mehrfach als Vormund, etwa 1534 zusammen mit dem Wirt Hans Meckenloher bei den Kindern des verstorbenen Steinmetzen Peter Kirchperger; es geht um deren ererbte Häuser, die, wie Gerles eigenes Anwesen, zum einen an der Breiten Gasse, zum anderen, mit dem Rückgebäude, an der Kotgasse lagen.³¹ Ein weiterer Vorgang bleibt leider im Dunkeln: Es ist vorerst nicht bekannt, welches Vergehen einige Jahre später Gerle eine Strafe kostete, die auch mit einem Bittgesuch nicht abgewendet werden konnte.³² Noch 1546 steht Hans Gerle als Vormund zur Verfügung, es ist nicht so, dass dieser Fall sowie ein weiterer, ein peinliches Verfahren gegen seine Frau im Jahr zuvor, ihm den guten Leumund gekostet hätte.³³ Kunigunde Gerle hatte nämlich bei einer Angelegenheit, die aus den Protokollen nicht klar hervorgeht – im Zentrum steht das unautorisierte Eindringen in eine «Cammer» – den schlechteren Stand; auch konnte der Lautenmacher trotz Ermahnung seine Frau offenbar nicht von ihrer Haltung abbringen.³⁴ So wurde sie des «Lügens» bezichtigt und viermal «ins Loch» zum peinlichen Verhör befohlen, entsprechend der überkommenen Gerichtsbarkeit mit der Anordnung, dass man sie «binde, zur Rede hal-

³⁰ Staatsarchiv Nürnberg, Ratsverlässe Nr. 810, fol. 27v (25. Mai 1532): «Hannsen Gerla Lautenschlager mit 2 fl für sein geschenckte Musica zu vereren.»

³¹ Stadtarchiv Nürnberg, B 14/II (Libri Conservatorii) 37, fol. 12r (20. März 1534), 37 fol. 50r (5. Juni 1534), 37 fol. 68r (29. Juli 1534).

³² Staatsarchiv Nürnberg, Ratsverlässe Nr. 905, fol. 31v (29. Juli 1539): «Hannsen Gerle dem Lautenmacher sein Beger ableinen und bey der Straf pleiben lassen.»

³³ Stadtarchiv Nürnberg, B 14/II (Libri Conservatorii) 56, fol. 23v (27. März 1546).

³⁴ Staatsarchiv Nürnberg, Ratsverlässe Nr. 979, fol. 16r (30. Januar 1545), fol. 21v (4. Februar 1545), fol. 23v (5. Februar 1545). Für die Folgezeit (vom 13. bis 19. Februar) ist ein Eintrag nicht mehr vorhanden (Blattverlust).

te, bedrohe», einmal auch ihr «wehe tut» und zum Schluss «mit dem Stein aufstehen» lasse.³⁵

Gleichwohl ging es der Familie materiell wohl immer besser. Hatte noch Conrads Witwe Walburga 1531 wegen körperlicher Gebrechlichkeit, vor allem der Augen, mit einem sogenannten «Gatterzins» das Haus belehnen müssen, so konnte das Haus 1535 durch Ankauf der verschiedenen Belastungen zu einer «frei lauter eigen behausung», wie der rechtliche Ausdruck lautete, gemacht werden. Einige Jahre nach dem Tod der Mutter Walburga Gerle, der spätestens auf 1546 anzusetzen ist, übernahm der älteste Sohn Hans das Anwesen und zahlte seine beiden Geschwister Sebald, ebenfalls Lautenmacher, und Martha mit insgesamt 280 Gulden aus.³⁶ Allerdings hatten Hans und Kunigunde Gerle hierfür eine Hypothek von 200 Gulden aufzunehmen.³⁷ Sie blieben bis zu ihrem Tod hier wohnen. Das Haus blieb im Besitz der Familie Gerle bis ins 17. Jahrhundert hinein.³⁸

Es gilt als ziemlich sicher, dass der junge Hans Gerle von der Unterrichtstätigkeit des ehemaligen kaiserlichen Lautenisten Adolf Blindhamer profitierte, die dieser im Auftrag des Rats in den Jahren 1515 und 1516 und vielleicht noch in weiteren Jahren in der Reichsstadt ausübte.³⁹ Weit weniger sicher ist die Annahme, Hans Gerle habe in seinen formativen Jahren Unterricht erteilt, von dem heute in der Handschrift des Jorg Wiltzell noch ein Zeugnis vorliegt.⁴⁰ Diese Annahme wurde mit Recht angezweifelt, doch entzieht sich der Fall vorerst der Falsifizierung. Träger des Namens Wiltzell finden sich zur Dürerzeit, also auch zur frühen Hans-Gerle-Zeit, durchaus in

³⁵ Staatsarchiv Nürnberg, Ratsverlässe Nr. 980, fol. 23r (7. März 1545), fol. 25r (9. März 1545), fol. 26r (10. März 1545), fol. 27v (11. März 1545).

³⁶ Stadtarchiv Nürnberg, B 14/I (Libri Litterarum) 55, fol. 165 (22. Mai 1550).

³⁷ Ebd.

³⁸ Ein Lautenmacher Hans Gerle erscheint 1618 als Besitzer eines Hauses, das an die Breite Gasse und an die Kotgasse grenzt: Stadtarchiv Nürnberg, B 14/I (Libri Litterarum) 130, fol. 55 (14. Juli 1618).

³⁹ Hierzu Martin Kirnbauer, «Adolf Blindhamer», in: *Frühe Lautentabulaturen im Faksimile* (wie Anm. 3), 242–260: 247–250.

⁴⁰ Armin Brinzing, *Studien zur instrumentalen Ensemblesmusik im deutschsprachigen Raum des 16. Jahrhunderts*, 2 Bde., Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1998, Bd. 1, 66–91, Bd. 2, 1–8 (Edition dreier Sätze, synoptisch mit ihren Vorlagen).

Nürnberg, doch kann kein plausibler Bezug zu einem konkreten Schreiber jenes «Mathematik- und Tabulaturbuchs» hergestellt werden. Gleichwohl ist jener Jorg Wytzel, von dem Robert Eitner bereits zwei Briefe, Notenmanuskripte betreffend, veröffentlicht hatte, als Notenschreiber ein guter Kandidat.⁴¹ Doch wer auch immer dieser Jorg Wiltzell gewesen sein mag: Verdächtig sind doch die in dessen Manuskript mitgeteilten Jahreszahlen 1523 und 1524. Sie erinnern an die Publikation der ersten Lauten- und Geigeninstruktion, die im deutschsprachigen Raum veranstaltet wurde, an Hans Judenkünigs *Schöne Unterweisung* von 1523. In der Tat werden in Wiltzells Ensembletabulatur acht Titel aus Judenkünigs Instruktion verwendet, allerdings aus dessen nicht datierter *Utilis et compendiaria introductio*, die an humanistische oder studentische Kreise gerichtet war.⁴² Wenn auch chronologisch etwas waghalsig, so mag doch daran erinnert werden, dass Gerles (oben schon erwähnter) Zinsherr Sebald Schreyer mit seinen Verbindungen zu sowohl Schwäbisch Gmünd als auch zum Wiener Humanistenkreis vielleicht auch nur posthum (Schreyer, ein großer Förderer von Conrad Celtis, verstarb bereits 1520) einem beschleunigten Austausch die Grundlagen bereitete. Denkbar ist, dass Wiltzell und Gerle die bei Judenkünig so gut wie nur im Titel genannte Anwendung der Tabulaturschrift auf die Musik der «Geygen» erprobten und auf ein breites Feld von Vorlagen anwandten. Der kleine Anhang bei Wiltzell, der der Lautenintavolierung gewidmet ist, entspricht der Folge, die auch Gerle für sein Lehrbuch wählte. Die wenigen Konkordanzen, die zwischen Gerles *Musica Teusch* und Judenkünigs Unterweisungen konstruierbar sind, beschränken sich indessen weitgehend auf den deutschsprachigen Band von 1523.⁴³

⁴¹ Robert Eitner, «Zwei Briefe von Georg Wytzel», in: *Monatshefte für Musikgeschichte* 8 (1876), 157–159. Dieser Wytzel ist in den Kirchenbüchern nicht eruierbar, was aber an einer breiten Inkonsistenz der Namensschreibung liegen kann.

⁴² *Utilis et compendiaria introductio* [...], Wien: o. V., o. J. – In Wiltzells Manuskript finden sich die Titel Nr. 21, 24 und 26–31 (Nummerierung nach Howard M. Brown, *Instrumental music printed before 1600*, Cambridge und London: Harvard University Press 1965, Nachdruck Lincoln NE 2000).

⁴³ Hans Judenkünig, *Ain schone kunstliche vnderweisung* [...], Wien: Hans Singryener 1523; es handelt sich um die Nummern 7, 8, 12 und 13 bei Judenkünig. Lediglich Von

Wozu die Tabulatur?

Die hier dargestellten Beziehungen müssen nicht 'wahr' sein. Es zeigt sich aber, dass zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt Bestrebungen aufscheinen, die über das Medium des Buchdrucks potentiell raumübergreifend werden können. Die Idee einer einheitlichen Notation von Streich- und Zupfinstrument erwuchs aus einer Praxis, die über große Strecken einstimmig war. Judenkünig weist in seinem Lehrwerk von 1523 noch auf das «Feder»- (= Plektrum-)Spiel hin, fand jedoch – und dies ist dann auch der Witz an Judenkünigs Ausführungen – für die Mehrstimmigkeit (das «Zwicken») eine nützliche Anwendung der Tabulaturenschrift. Der wahrhaftig emanzipatorische Ansatz liegt bei Judenkünig jedoch im zweiten Buch der *Unterweisung*: Es handelt sich hier um einen Versuch, mit einigen Schautafeln, aber ohne Fallbeispiele, die Grundlagen der Notation, den «Gesang», zu vermitteln.⁴⁴ Er geht indessen nicht den letzten Schritt, nämlich ein Spiel ohne die Zwischenstufe der Tabulatur zu ermöglichen, da seine Ausführungen durchweg auf das mehrstimmige Lautenspiel zielen. Allenfalls ein routinierter, an einer reichen Praxis geschulter Spieler mit einem großen Repertoire an Wendungen emanzipiert sich von der Tabulatur.⁴⁵

Die Beschränkung auf Einstimmigkeit macht es möglich, dass eines der Ziele in Gerles Unterricht durchaus erreichbar scheint: Dass nämlich «eine Regel» gegeben wird, mit welcher «einer, der singen kann, aus dem Gesang geigen» kann.⁴⁶ Es wird betont, dass ohne Aneignung der grundlegenden Notationskenntnisse ein eigenständiges Intavolieren kaum möglich sei, doch nicht behauptet, dass hiermit bereits der «Gesang» erlernt worden sei. Wie

edler Art wurde aus der *Introductio* übernommen: Sowohl in Wiltzells Manuskript als auch in Gerles *Musica* wurde der Satz für Violenquartett bearbeitet.

⁴⁴ «Item das ander Puechlein zuvernemen. darinnen du underrichtt wierdest/ den Gesang zů versteen [...]» Judenkünig, *Unterweisung* (wie Anm. 43), fol. k.

⁴⁵ «[...] welcher viel auf die Lauten setzet/ dass er in einen auswendigen Brauch kummt [gewohnt ist, auswendig zu spielen] [...] mag [...] darnach von ihm selber/ aus seinem Haupt setzen/ ein/ zwo/ drei Stimmen über einen Chorgesang oder Stück Lieder/ Tänze und Gassenhauer/ wozu er Lust hat.» Judenkünig, *Unterweisung* (wie Anm. 43), fol. liiv (Orthographie vom Verfasser modernisiert).

⁴⁶ Gerle, *Musica Teusch* (wie Anm. 27), fol. Iii, ähnlich auch fol. H und folgende.

immer beim autodidaktischen Erwerb von Musikfertigkeiten fragt sich auch hier, ob auf diese Weise ein hoffnungsvoller Adept zum Ziel gelangt. Aber was vorliegt, ist ein Muster des modernen Instrumental- und schließlich auch allgemeinen Musikunterrichts, ohne den Ballast jener Ingredienzien, die aus der Guidonischen Lehre stammen. Ähnlich pragmatisch verfuhr man auch beim Tasteninstrument; die Verortung im Tonsystem wird mit der idiomatischen Verortung verknüpft. Wie schon Sebastian Virdung im Dialog der *Musica getutscht* verspricht: «[...] nachdem du nit singen kanst So welle ich mich understan / dich durch dye Tabulaturen zů lernen».⁴⁷ Wenn auch Virdung, Judenkünig und Gerle, in voneinander differierender Weise, Tonorte und die überkommene Guidonische Leiter in ihren Lehrwerken zur Kenntnis bringen, so sind doch zumindest die Solmisationssilben gleichsam als mitgeschlepptes totes Wissen zu betrachten, allenfalls als Angebot für besonders Interessierte.⁴⁸ Andererseits halten alle drei Autoren bei dieser Darstellung am überkommenen Tonbereich von 20 Stufen fest, während sie in ihren instrumentenspezifischen Schemata, Judenkünig mit seinen Handabbildungen (deren einzelne Finger mit den Tabulaturbuchstaben für eine bestimmte Lage beschriftet sind), Gerle mit seinen Täfelein (Deffeleyen), zumindest um eine Tonstufe darüber hinaus gehen, Virdung mit seiner Klaviertastatur im tiefen Bereich eine Stufe (bis *F*), zugleich im hohen zwei Stufen (bis *g*²).

Wie allgemein bekannt, versuchte Johann Agricola die Pragmatik der Tastatur-Claves auf die Lautentabulaturen anzuwenden.⁴⁹ Was er – als Nichtlautenist – wohl übersehen hatte war der Umstand, dass Tabulaturen eindeutige Griffpunkte bezeichnen (was ja auch für das Tasteninstrument gilt). Doch dürfte im Fall von Hans Gerles Geigeninstruktion der emanzipatorische Aspekt, also die Verwendung der Tabulatur als Methode des Über-

⁴⁷ Sebastian Virdung, *Musica getutscht und ausgezogen [...] und alles Gesang auss den Noten in die Tabulaturen [...] transferieren zu lernen*, Basel: Michael Furter 1511, fol. [Fv].

⁴⁸ Virdung, *Musica getutscht* (wie Anm. 47), fol. [F2v]; Judenkünig, *Unterweisung* (wie Anm. 43), fol. [K3v] und [K4v]; Gerle, *Musica Teusch* (wie Anm. 27), fol. [Hv].

⁴⁹ Johannes Agricola, *Musica instrumentalis deudsch abzusetzen in welcher begriffen ist, wie man nach dem Gesange auff [...] allerley Instrument und Seytenspiel, nach der rechtgegründten Tabelthur sey*, Wittenberg: Georg Rhau 1529, Kap. 5.

gangs zum direkten Spiel aus der 'Musik', eine reelle Bedeutung gehabt haben.

Die *Musica* und das Porträt von 1532

Es stellt sich freilich die Frage, aus welcher 'Musik' intavoliert und im Violensembles musiziert wurde. Wenn Gerles Ausführungen auf eine Lebenswirklichkeit bezogen waren («wann du einen Gesang ansiehst», 1532, fol. Ev), dann musste eine beträchtliche Anzahl an Spielvorlagen, an Stimmbüchern, seien sie gedruckt oder handschriftlich, im Umlauf gewesen sein. Nur aus wenigen Nummern der Violensätze (Nr. 3, 4, 13 und 15), die allesamt in Hans Otts Liedersammlung von 1534 erschienen, lässt sich eine Verbindung zwischen dem Nürnberger Buchhändler-Verleger und dem Lautenisten annehmen.⁵⁰ Die Sätze Nr. 8, 10 und 11 entsprechen jenen aus den gedruckten Sammlungen von Arnt von Aich (1519), Peter Schöffler (1513) beziehungsweise Erhard Öglin (1512), könnten aber auch, wie die übrigen Sätze, aus handschriftlichen Vorlagen stammen. In jeder Hinsicht ist Gerles *Musica Teusch* gleichsam ein Vorläufer jener «Teutscher Liedlein», die als «auff all-erley Instrumenten zu gebrauchen» annonciert wurden.⁵¹

Zwei Sätze erinnern uns allerdings, dass einige Jahre zuvor die Glaubensdoktrin der Reichsstadt Nürnberg recht geräuschlos geändert wurde, nur für die Engagierten in der Bedeutung recht wahrnehmbar. Freilich konnten auch die im täglichen Erwerbsleben befangenen Einwohner diese Reformation 'von oben' an zahlreichen Änderungen bemerken, an der Aufhebung der Klöster, der Abschaffung einiger öffentlicher Bräuche wie der Prozessionen oder Altarstiftungen. Mit der Fronleichnamsprozession wurde das 'kirchliche' Saitenspiel abgeschafft, das noch 1523 dem Eintrag zu Hans Frey, Albrecht Dürers Schwiegervater, im Totengeläutbuch eine besondere Note gab: «Citharoedus in pompa corpo[r]is Chr[isti]». ⁵² Wir können nicht erwarten, dass Gerle in seinen Publikationen zu diesen Änderungen Stellung bezog,

⁵⁰ Nr. 13 (*Die Gugel*) kommt bereits in der Tabulatur von Jorg Wiltzell vor.

⁵¹ Georg Forster, *Ein Außzug guter alter und neuer Teutscher Liedlein* [...], Nürnberg: Johann Petreius 1539.

⁵² Totengeläutbuch (wie Anm. 13), fol. 19.

entnehmen aber doch der Titelliste der *Musica Teusch* einen Tribut an den etwas abgeänderten Glauben. Als erste der synoptischen Beispiele (Mensuralnotation, unterhalb davon die Tabulatur gedruckt) zog Gerle einen Liedsatz aus Johann Walters *Geistlichem Gesangbuch* von 1524 heran: *Herr Jesu Christ, der einig Gotts Sohn*.⁵³ Die im Tenor liegende Melodie war offenbar recht geläufig und scheint verwandt mit *Mein Freud möcht sich wol meren* aus dem Lochamer-Liederbuch (um 1460).⁵⁴ Das christologische Lied war gleichsam ein Gegengift zur Marienverehrung der bisherigen Praxis. Die reichsstädtische Zensur, seinerzeit vom Ratsschreiber Lazarus Spengler beaufsichtigt, konnte hier klar die unverdächtige Gesinnung des Autors erkennen. Das wurde noch unterstützt durch den zweiten intavolierten Satz über Psalm 3 *Ach Herre Gott wie syndt meiner Feyndt so vil*. Das Lied erscheint in den frühen Nürnberger Gesangbüchern, doch ohne Melodie, und wurde einem späteren Gesangbuch zufolge auf die Weise von *Ach Gott vom Himmel sieh darein gesungen*.⁵⁵ Bislang konnte weder die Tenormelodie noch der komplette vierstimmige Satz zu Gerles Intavolierung gefunden werden. Die ausgezierte Melodie ist in der Lage, den Text aufzunehmen, dessen Incipit Johannes Zahn bereits als spätere Betextung eines Straßburger Lieds von 1525 mitteilt.⁵⁶

In die Nürnberger Situation von 1532 passt überdies ein weiteres Stück aus dem Gamberpertoire Gerles: die an siebter Stelle stehende Fuge mit der Überschrift *Das ist ein fug ge[h]en all stim auß dem Discant*. Bei dieser als Unikat überlieferten Komposition handelt es sich um einen Kanon, des-

53 Johann Walter, *Geystliche gesangk Buchleyn*, Wittenberg: Georg Rhau 1524, Nr. 29.

54 Christa Reich, «Herr Christ, der einig Gotts Sohn», in: Gerhard Hahn und Jürgen Henkys (Hgg.), *Liederkunde zum Evangelischen Gesangbuch*, Bd. 2, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2001, 48–54.

55 Siegfried Braungart, *Die Verbreitung des reformatorischen Liedes in Nürnberg in der Zeit von 1525 bis 1570*, Diss. Erlangen 1939, 46.

56 Nach Johannes Zahn, *Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder*, Bd. 6, Gütersloh: Bertelsmann 1893, 9 (Nr. 35): *Psalmen, Gebett und Kirchenübung, wie sie zu Straßburg gehalten werden* (Straßburg 1530); die Melodie bei Johannes Zahn, *Die Melodien* [...], Bd. 3, Gütersloh 1890, 75 (Nr. 4439).

sen vier Unterquinteinsätze konsequent von *c'* bis ins *es* geführt werden.⁵⁷ Das mit seinen 29 Mensuren, drei Durchführungen und acht Kadenzens ziemlich dicht gebaute Stück zeugt von satztechnischem Anspruch und ist nicht ungeschickt gemacht.⁵⁸ Wie bei den übrigen Sätzen, so ist auch für diese *Fug* kein Autor genannt. Es darf als gewiss gelten, dass Gerle Erfahrung mit kontrapunktischen Kennern in seinem Umkreis hatte, mit Leuten, die ein solches Stück goutieren konnten. Überdies muss es Vermittler gegeben haben, vielleicht den Verleger Hans Ott oder gar den Kirchenpfleger, Senfl-Freund und bedeutenden Förderer der nachreformatorischen Musik in Nürnberg, Hieronymus Baumgartner.⁵⁹ Doch mag das Stück nicht nur dem reiferen Liebhaber zugedacht gewesen sein. Die Diskussion um die rechte Erziehung der Jugend war mit der Diskussion der Rolle verknüpft, welche die Musik dabei zu spielen hatte. Sebald Heyden, Rektor und Kantor an der Sebalder Lateinschule, fand es verkehrt, dass die Kleinen mit Musikpraxis begannen und dann über die Realien sogleich zum Kaufmännischen wechselten, ohne sich einem geistigen Anspruch auszusetzen.⁶⁰ Vielleicht wollte Gerle mit diesem Stück andeuten, dass auch und gerade Instrumentalmusik durchaus einem gewissen Anspruch genügen konnte. In der überarbeiteten Neuausgabe der *Musica* von 1546 findet sich die Fuga ebenso wie die oben angesprochenen Kirchenlieder nicht mehr.

Hans Gerle war zur Zeit seiner ersten Veröffentlichung offenbar darauf bedacht, sich einen gewissen Ruf zu erwerben. Nicht nur ließ er den Druck dem Nürnberger Rat zukommen, er zeigte mit der Wahl von Hieronymus

57 Eine solche Anlage wird heute als «stacked canon» angesprochen; vgl. Alan Gosman, «Stacked canon and renaissance compositional procedure», in: *Journal of music theory* 41 (1997), 289–317.

58 Leider verzerrte Gerle das Exordium, indem er die Intervallfolge des Bass-Einsatzes fehlerhaft übertrug. Die zweite und dritte Note (*d* und *g*) müssen einen Ton tiefer (*c*, *f*) gelesen werden. Überdies versäumte er, in der Oberstimme notwendige Anpassungen vorzunehmen (*es'* statt *e'* in der 5. und 25. Mensur).

59 Bartlett Russell Butler, *Liturgical music in sixteenth-century Nürnberg. A socio-musical study*, PhD Dissertation, University of Illinois at Urbana-Champaign 1971, 409–417.

60 Sebald Heyden, *Musicae Stoicheiosis* [Stoicheiosis = Elementarunterricht], [Nürnberg: Friedrich Peypus], 1532, fol. A6v (Ort und Drucker nach VD16 H 3382). Siehe hierzu auch Butler (wie Anm. 59), 424–425.

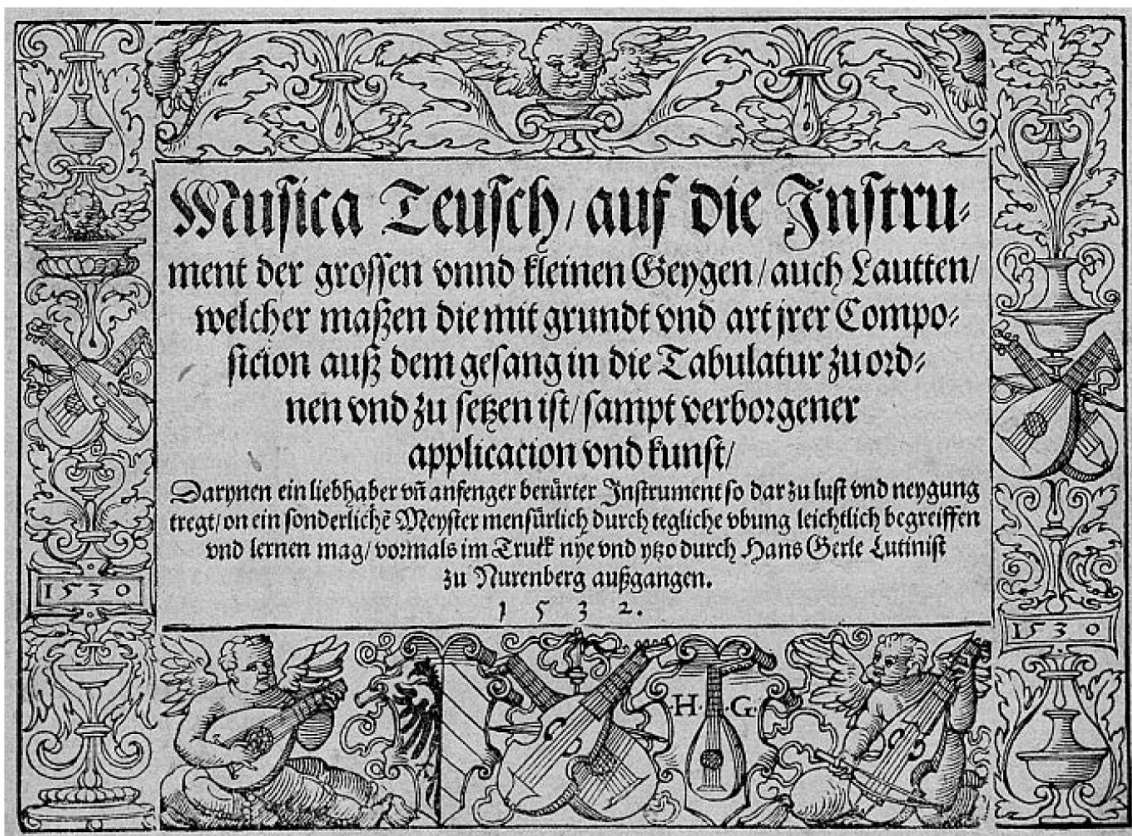


Abb. 1: Hans Gerle, *Musica Teusch*, Erstausgabe 1532 (VD16 G 1574). Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Signatur: Mus. Ant. Theor. G 60.

Formschneider als Drucker, dass er im graphischen Sektor auf Qualität Wert legte.⁶¹ Die üppige Bordüre des Titelblatts, die noch bei seiner letzten Publikation 1552 Verwendung fand, zeigt Violon, Lauten und damit musizierende Putten (Abb. 1). Zudem findet sich am unteren Rand, in eine Kartusche eingepasst und damit dem ebenfalls abgebildeten Nürnberger «Kleinen Stadtwappen» gegenüber gestellt, ein Reflex auf den von Albrecht Dürer aufgebrachten Brauch des Markenzeichens. Gerles Signet besteht aus einer senkrecht stehenden Laute, der die Initialen «H.» (rechts) und «G.» (links) beigegeben sind. (Freilich entbehrt dieses Zeichen der prägnanten Stilisierung der von Dürer, Graf und anderen geprägten Buchstabenkombinationen.) Die in dieser Bordüre überdies integrierten beiden Tafeln mit der Jahreszahl «1530» zeugen von einem etwas verzögerten Projektablauf. Dieses

⁶¹ Überdies hatte Formschneider seine Offizin am Wäscherhof, an der Breiten Gasse gelegen, in der Nähe von Gerles Haus.

Datum könnte auch darauf hindeuten, dass just im selben Jahr der Konkurrent Hans Neusidler sich in Nürnberg niedergelassen hatte. Neusidler bezog in der nördlichen Stadthälfte, der Sebalder Seite, Quartier und war damit den Kunden aus der vermögenden Oberschicht näher.⁶² Gerle muss, so könnte man spekulieren, über diese plötzlich vorhandene Konkurrenz alarmiert gewesen sein und noch 1530 voreilig ein Lehrbuch disponiert haben, das verspricht, ohne «ein sonderlichen Meister» in das Saitenspiel einzuführen.

Von hier aus ließe sich eine Deutung des bekannten Porträts versuchen, das unabhängig von der *Musica Teusch* erschien und dessen Untertitel lapidar verkündet: «Hanns, Gerle Lutenist, | in Nürnberg Anno 1532» (Abb. 2). Mittig aufgegliedert wird der Text durch das oben beschriebene Markenzeichen, die Kartusche mit Laute und dem Kürzel «H G». Der abgebildete Meister hält eine Notenrolle in der Hand – mit Mensuralnoten, für jene Zeit etwas untypisch als Attribut eines Musikers, erst recht eines Lautenisten. Einige Jahre später lässt sich Hans Sachs mit einer Schriftrolle in der Hand porträtieren; möglicherweise sollte dieses Blatt zur Werbung dienen.⁶³ Diese Porträtidee erfuhr noch später eine zweckmäßige Konkretisierung im Titelholzschnitt von Melchior Neusidlers *Teutsch Lautenbuch*, wo zur Notenrolle (in der Linken) der Lautenhals (in der Rechten) hinzu kommt.⁶⁴ Zurück zu Gerle: Er ließ wohl Abzüge von dieser (übrigens für 1532 doch recht frühen) Radierung nach Bedarf herstellen, worauf die verschiedenen Papiere der Überlieferung hindeuten, und in größerer Zahl verbreiten, wovon die doch

⁶² Bislang fand sich kein Zeugnis, das auf Gerles Schülerkreis hinweist. Dem einigermaßen leicht zugänglichen Nachlass der Tucher-Familie ist an einer Stelle zu entnehmen, dass dort Lehrbücher von Hans Neusidler Verwendung fanden (Stadtarchiv Nürnberg, E 29/IV, Nr. 492, Brief und Rechnung des Paulus Tucher aus Wittenberg an seinen Vater Linhart in Nürnberg, vom 3. Juni 1545).

⁶³ Hans Brosamer, Porträt des Hans Sachs, Holzschnitt, 1545; die Einordnung als Reklamedruck durch Karoline Czerwenka-Papadopoulos, *Typologie des Musikerporträts in Malerei und Graphik. Das Bildnis des Musikers ab der Renaissance bis zum Klassizismus*, 2 Bde., Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 2007 (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften 355), Bd. 1, 40–41.

⁶⁴ Porträt des Melchior Neusidler, Holzschnitt nach Tobias Stimmer, 1574, in: *Teütsch Lautenbuch*, Straßburg: Bernhard Jobin 1574, [8].

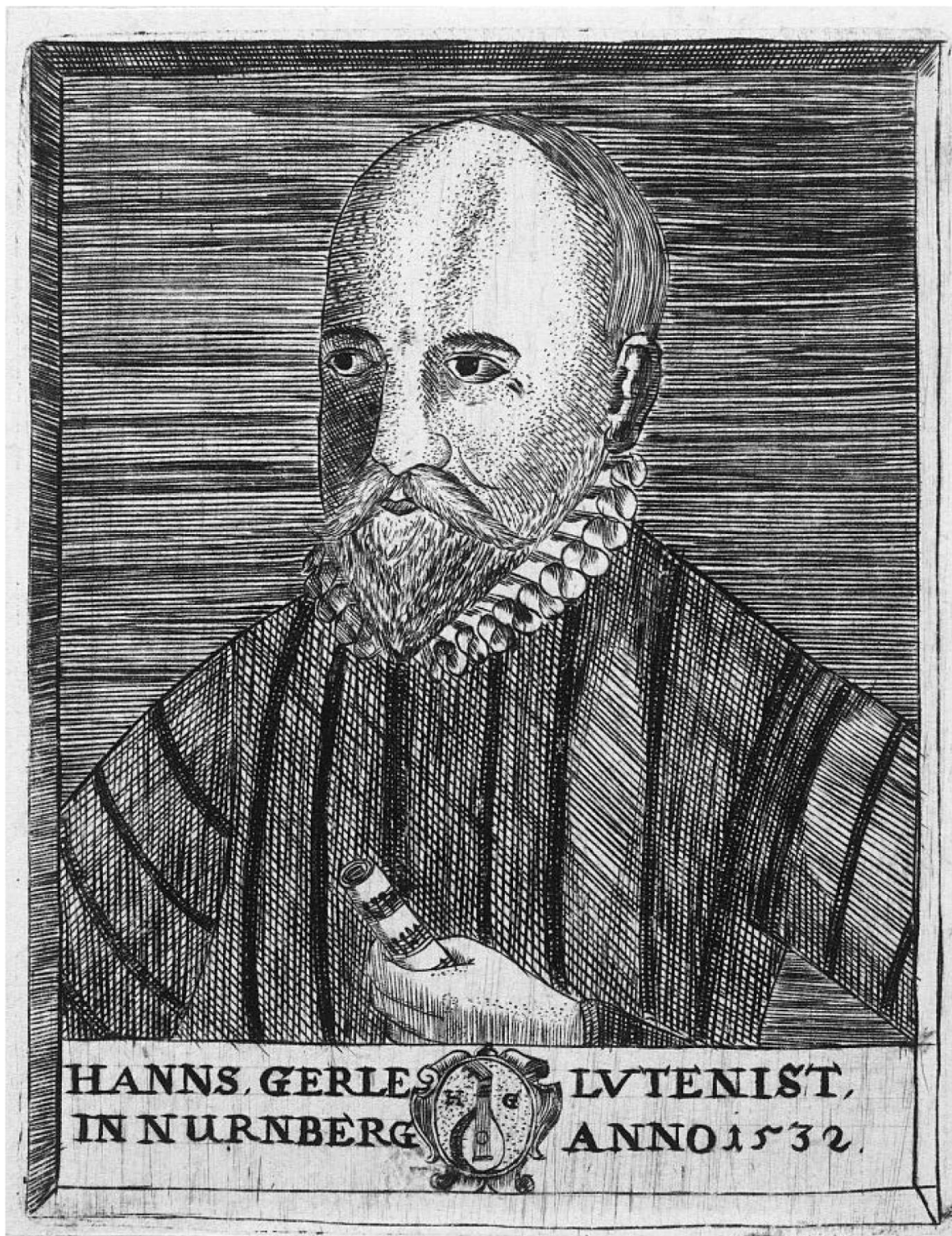


Abb. 2: Hans Gerle, anonyme Radierung. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Grafiksammlung, Signatur: PORT 00154993/01.

recht häufig aufzufindenden erhaltenen Exemplare Zeugnis geben. Allein die Nürnberger Stadtbibliothek nennt vier Abzüge ihr Eigen, die vermutlich über

die dortige Bürgerschaft oder die Ratsakten in die graphische Sammlung gekommen sind. Leider finden sich keinerlei handschriftliche oder andere Zusätze, die auf einen Zweck dieser 'Dilettantenarbeit' hindeuten könnten, der über die Werbung in eigener Sache hinaus geht.⁶⁵ Dass das vielfach verbreitete Porträt in der Folgezeit gelegentlich die einzige Quelle für Gerles Existenz gewesen sein muss, zeigt die karge Mitteilung bei Ernst Gottlieb Baron, der nur Namen und Jahreszahl mitteilt, letztere in einem für die spätere lexikalische Literatur unglücklichen Zahlendreher «1523».⁶⁶

Anmerkungen zu Gerles Publikationen nach 1532

Die *Musica Teusch* erfuhr eine Neuauflage im Jahr 1537, und hier wurde der Titel endlich auf *Musica Teutsch* korrigiert. Möglicherweise wurde diese Neuauflage durch Hans Neusidlers im Jahr zuvor heraus gekommene Instruktionen motiviert.⁶⁷ Der Inhalt des nur in einem Exemplar überlieferten Buchs ist nach der Auskunft von Howard M. Brown mit demjenigen der Erstausgabe identisch, doch wechselte der Drucker für die vier mehrstimmigen Intavolierungsvorlagen das Druckverfahren. Wurden die Notenbeispiele in der Erstausgabe als Holzschnitte ausgeführt, so tauschte Formschneider die genannten vier Stimmen gegen neue, im Typendruckverfahren gesetzte Zeilen aus.⁶⁸

Das der *Musica Teusch* nachfolgende Lautenbuch von 1533 weist ein Druckprivileg auf vier Jahre auf; vielleicht geht die Idee dafür auf Hans Ott zurück, der als Buchhändler und Verleger die merkantile Seite des Druckge-

⁶⁵ Die Einschätzung als 'Dilettantenarbeit' nach Peter Mortzfeld (Bearb.), *Katalog der graphischen Porträts in der Herzog-August-Bibliothek Wolfenbüttel, 1500–1850*, Bd. 8, München: K. G. Saur 1989, 231–232.

⁶⁶ Ernst Gottlieb Baron, *Historisch-theoretische und practische Untersuchung des Instruments der Lauten*, Nürnberg: Johann Friederich Rüdiger 1727, 64.

⁶⁷ Hans Neusidler, *Ein neugeordent künstlich Lautenbuch* [...], Nürnberg: Johann Petreius, 1536. Vgl. Mariko Teramoto und Armin Brinzing, *Katalog der Musikdrucke des Johann Petreius in Nürnberg, Kassel etc.*: Bärenreiter 1993 (Catalogus Musicus 14), 3–10.

⁶⁸ Royston Gustavson, *Hans Ott, Hieronymus Formschneider, and the Novum et insigne opus musicum (Nuremberg, 1537–1538)*, 2 Bde., PhD Dissertation, University of Melbourne 1998, Bd. 1, 155.

werbes sorgfältig behandelte und für seine Sammlung von 1534 ein ebenfalls auf vier Jahre terminiertes Privileg erreichte. Der Titel von Gerles Nachdruck der *Musica Teusch* ist nicht um einen Schutzvermerk vermehrt. Dies besorgte Gerle erst in der 1546 unter dem Titel *Musica vnd Tabulatur* erschienenen Neuausgabe, deren Titel ein für fünf Jahre gewährtes Nachdruckverbot aufweist.⁶⁹

Die Veranstaltung dieser nur im Lehrtext leicht überarbeiteten, im musikalischen Repertoire jedoch erheblich vermehrten und fast völlig von Sätzen französischer Provenienz ersetzten Neuauflage der *Musica* im Jahr 1546 mag von der Hoffnung motiviert worden sein, die materielle Situation etwas zu verbessern, so wie es offensichtlich auch nach 1532 gelungen war.⁷⁰ Ob ein solcher Plan aufging, lässt sich freilich schwer einschätzen; die Indizes sprechen verhalten dagegen. Es müssen die Jahre nach 1546 jedoch eine Zeit der Produktivität gewesen sein, da sich Gerle mit sechs Bänden einen guten Teil der italienischen Lautenbuch-Neuerscheinungen des Jahres 1546 beschaffen konnte und im Verlauf der folgenden fünf Jahre daraus sowie aus zwei weiteren Drucken die Auswahl für ein eigenes Tabulaturbuch getroffen hatte.

Zieht man die bis heute unverzichtbare Bibliographie von Howard Major Brown hinzu, so lässt sich Gerles Lautenbuch von 1552 in seiner Zusammensetzung leicht überblicken.⁷¹ Man kann hier durchaus von einer Sammlung zu sprechen, die einen Überblick über den reifen Stil der italieni-

⁶⁹ Hans Gerle, *Musica vnd Tabulatur / auff die Instrument der kleinen und grossen Geygen / auch Lautten* [...] *Von Neuem corrigirt und durchauß gebessert / Durch Hansen Gerle lauttenmacher zu Nürnberg. Im M.D.XXXXVI. Jar. – Gemert mit 9. Teutscher und 36. Welscher auch Frantzöschler Liedern / Unnd 2. Mudeten* [...], Nürnberg: Hieronymus Formschneider 1546.

⁷⁰ Die insgesamt 17 Gambensätze wurden auf 23 Stücke vermehrt, wobei nur drei Titel beibehalten wurden. Die Anzahl der ursprünglich 21 Lautensätze wurden mit 55 Titeln mehr als verdoppelt, wobei lediglich sechs Sätze von der ursprünglichen Ausgabe übernommen wurden.

⁷¹ Es liegen der Sammlung ausschließlich die folgenden Publikationen zugrunde (Signierungen nach Brown, Anm. 42): Casteliono (Brown 1536/9), Bianchini (1546/5), Francesco da Milano (1546/6 und 7 sowie 1547/2), Giovanni M. da Crema (1546/10), Rotta (1546/15), Vindella (1546/17) sowie Gintzler (1547/3).

schen Lautenmusik des 16. Jahrhunderts gibt, und zwar in der instrumentalen Prägung der Präludien (Ricerca) und Tänze oder Tanzfolgen.⁷² Erstaunlicherweise sind fast alle Vorlagen in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg vorhanden, die meisten davon in einem einheitlichen älteren schlichten Einband mit Prägestempel.⁷³ Der Begründer des Museums, Hans Freiherr von und zu Aufsess (1801–1872), kaufte diese Tabulaturen möglicherweise zusammen mit einem größeren Kontingent älterer Druckerzeugnisse, vielleicht als sammlerischen ‘Beifang’. Denn italienische Instrumentalmusik war gewiss nicht im Fokus einer Sammlertätigkeit, die auf die Vermehrung der Kunde von deutscher Vergangenheit gerichtet war. Alle Bände tragen auf ihrem Titelblatt den Wappenstempel des Sammlers Aufsess, manche eine mit Tinte eingetragene jüngere, lückenhafte Numerierung. Fest steht jedenfalls, dass die Tabulaturen relativ früh, vor 1855, zusammen mit der Aufsess-Bibliothek an das Museum kamen.⁷⁴ Zu vermuten ist, dass sie einer Nürnberger Überlieferung entstammen. Spekulativ bleibt allerdings ihre Zuordnung zum Kreis um Gerle, zumal sich in den recht gut erhaltenen Bänden keinerlei Spuren finden, die auf eine Übertragungsarbeit des Lautenisten Gerle schließen lassen.

Freilich lohnt es sich, einen kurzen Blick in Hans Gerles Vorwort zu dieser seiner letzten Publikation zu werfen. Nicht, dass der mit dem 14. Oktober 1551 gezeichnete Text sich von der üblichen Vorwort-Panegyrik abhebe – es überwiegen die gelehrt anmutenden Stereotypen und scholastischen Dreiteilungen. Es ist das letzte Fünftel des Texts, in dem sich Gerle an seinen Freund und Widmungsadressaten Franz Lederer wendet. Gerle hebt hervor,

72 Ob die im Vorwort von Gerle angekündigte Fortsetzung mit Motetten und Liedern ebenfalls auf italienische Vorlagen zurückgegriffen hätte, muss freilich offen bleiben.

73 Es handelt sich hierbei um sämtliche vorgenannten Bände bis auf Casteliono 1536.

74 Im ersten Katalog werden die Bestände der ersten beiden Jahre der musealen Aufstellung verzeichnet; von den heute vorhandenen Tabulaturen fehlt noch jene von Giovanni da Crema: *Bibliothek des germanischen Nationalmuseums zu Nürnberg* [Katalog], Nürnberg und Leipzig: Verlag der literarisch-artistischen Anstalt des germanischen Museums, Friedrich Fleischer 1855; siehe auch Elisabeth Rücker, «Die Bibliothek», in: *Das Germanische Nationalmuseum Nürnberg 1852–1977. Beiträge zu seiner Geschichte*, hg. von Bernward Deneke und Rainer Kahsnitz, München und Berlin: Deutscher Kunstverlag 1978, 546–583, insbesondere 546–550.

dass Lederer, von Beruf Gewandschneider, aus «angeborener Eigenschaft, Lust und Liebe», dazu noch «hoch erfahren und wohl geübt», sein Engagement den «Anhängern und Gesellschaften» entgegenbringt.⁷⁵ Zu diesem Engagement gehört die Beteiligung an «Gesellschaften», und man darf hinter der Aussage dieser zweckgebundenen Rede eine Lebenswirklichkeit vermuten, die sich als «bürgerliche Musikpflege» umschreiben lässt. Bemerkenswert ist, dass diese Form der Musikpflege, bei der wir wohl ohne großes spekulatives Risiko auch die Ensemblebildung mit Streichinstrumenten vermuten dürfen, einige Jahre später in patrizischer, quasi adeliger Trägerschaft sich in Nürnberg etablierte. Und bemerkenswert ist hierbei, dass über Franz Lederer ein kleiner Einblick in die personellen Verflechtungen möglich ist; allerdings betrifft dies vorwiegend die Jahre nach Hans Gerles Tod. Franz Lederers 1549 geborene Tochter Dorothea nämlich heiratete 1569 einen Stadtmusiker, Friedrich Kast. Kast, der von 1564 bis zu seinem Tod 1573 in städtischen Diensten war, gehörte bereits zu einer Generation von Stadtmusikern, die vor ihrer Bestallung einen wenn auch nur kurzen Aufenthalt in Venedig vom Rat spendiert bekamen.⁷⁶ Und es ist plausibel, dass sich Stadtmusiker einem Engagement im Rahmen einer solchen Gesellschaft nicht verschließen mochten, und dass darüber hinaus auch private, freundschaftliche und andere Bande geknüpft wurden. Dorothea jedenfalls heiratete drei Jahre nach Kasts Tod 1576 keinen geringeren als den damaligen Lorenzer Schulgehilfen Leonhard Lechner, der bei der musikalischen Versorgung der aristo-

⁷⁵ Lautenbuch 1552 (s. Anm. 19), A3v, A4 (Orthographie und Wortbestand wurde auf den modernen Stand gebracht, Interpunktion ist beibehalten): «Und nach dem/ nicht allein mir/ sondern auch vielen andern wohl bewusst ist/ dass ihr ein sonderlicher Liebhaber aller Künste/ besonders aber der holdseligen und freudmachenden Musica dazu auch aller ihrer Anhänger und Gesellschaften/ in welcher ihr dann selbst nicht eines geringen noch gemeinen Verstands/ sondern aus angeborener Eigenschaft/ Lust und Liebe/ so ihr von Natur besonders dazu tragt/ hoch erfahren und wohl geübt [seid]/ hab ich euch solche meine Mühe und Arbeit/ dedizieren/ und zuschreiben/ und [...] unter eurem Namen durch den Druck publizieren [...] lassen wollen [...]»

⁷⁶ Hiervon zeugt lediglich ein Ratsverlass, der mit der Rückkehr Kasts im Zusammenhang steht: «Friedrichen Khasten auf sein Schreiben 24 fl. gein Venedig verordnen, damit Er sonderlich heraus khumme.» Staatsarchiv Nürnberg, Ratsverlässe Nr. 1239, fol. 21 (9. August 1564).

kratischen Musikkränzlein eine gewichtige Rolle spielte.⁷⁷ Es ist durchaus denkbar, dass die in Gerles letztem Lautenbuch manifestierte Hinwendung zum italienischen Stil in diesen Kreisen zum attraktiven Thema gehörte – dies zu einer Zeit, als Georg Forster noch seine letzten Bände der *Teutschen Liedlein* heraus brachte (1556).

⁷⁷ Uwe Martin, «Die Nürnberger Musikgesellschaften», in: *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* 49 (1959), 185–225.

