# Patentes Piano.
# Der oberschlägige Hammerflügel von Nannette Streicher und Sohn (Wien, 1825) im Institut für Musikwissenschaft der LMU

Silke Berdux und Katharina Preller



*Abb. 1: Der oberschlägige Hammerflügel von Nannette Streicher und Sohn, Wien 1825, des Instituts für Musikwissenschaft der Universität München, aufgenommen bei einem Konzert von Tobias Koch in der Großen Aula der LMU, 15. Januar 2014, Foto: Sebastian Bolz*

Wer in den letzten 60 Jahren das Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität in München besucht hat, konnte ein besonderes Instrument fast nicht übersehen: einen mit »Nannette Streicher geb: Stein und Sohn, in Wien« signierten Hammerflügel mit oberschlägiger Mechanik aus dem Jahr 1825. Bei dieser speziellen Mechanik-Konstruktion schlagen die Hämmer die Saiten nicht wie üblich

von unten, sondern von oben an. Dies führt zu einem auffälligen äußeren Erscheinungsbild, denn mit den Hämmern wird auch die Klaviatur oberhalb der Saitenebene angebracht, sodass die Sitzhöhe und die Pedale ebenfalls angehoben werden müssen.

Die ungewöhnliche Mechanik war von der Firma Streicher 1823 patentiert worden, das Instrument des Instituts mit der Opusnummer 1977 gilt als ältester erhaltener Flügel dieser Art. Der Flügel wurde 1964 zur Verwendung in Lehrveranstaltungen und Aufführungsversuchen erworben. Sein Erhaltungszustand erlaubte dies allerdings nach einigen Jahren nicht mehr; er verschwand aus diesem Nutzungskontext und stand lange abgedeckt in der Institutsbibliothek. Hartmut Schick ist es zu verdanken, dass der Flügel sachkundig restauriert wurde und seitdem wieder in Konzerten erklingt. Der Flügel, seine besondere Geschichte und sein Kontext sollen hier vorgestellt werden. Dabei wird auch deutlich, welche klanglichen Ziele hinter der Entwicklung dieses Mechaniktyps steckten, dessen historischer Stellenwert in der Forschung bisher keine große Beachtung gefunden hat.

## Die Firma »Nannette Streicher geb: Stein und Sohn«

In den 1820er Jahren, als das Instrument entstand, befand sich der Klavierbau in einer Umbruchphase. Für die Firma Streicher und andere Klavierbauer in Wien, die für ihre Instrumente mit der leichtgängigen Wiener Mechanik berühmt waren, war die Ausgangslage noch komfortabel. Zu dieser Zeit habe Wien, hieß es später im Rückblick, »als der einzige Ort [gegolten], an dem gute Instrumente verfertigt würden, und die Wiener Claviermacher hatten nach allen Weltgegenden hin so viele Bestellungen und Absatz, dass sie für Verbesserungen wenig Fleiss verwendeten, sondern fortwährend nach einem Leisten arbeiteten«.[1]

Doch allmählich machte sich Druck von außen bemerkbar. Die klanglichen Ansprüche hatten sich bereits zugunsten lauterer und gerade im Bass vollklingender Töne entwickelt. Englische und französische Instrumente, die zudem in viel größeren Stückzahlen gefertigt wurden, machten dies vor. Sie verwendeten einen anderen Mechaniktyp als die Klaviere im deutschsprachigen Raum, was in anderem Klang und Spielgefühl resultierte.[2] Weil diese auch als englische Mechanik bezeichnete Stoßzungenmechanik aber als zu schwergängig und ihr Tastentiefgang als zu groß

1 Heinrich Welcker von Gontershausen, *Der Flügel oder die Beschaffenheit des Piano's in allen Formen*, Frankfurt am Main 1853, S. 7.

2 Uta Goebl-Streicher, »Färbung, Schmelz, Schattierung oder starker Ton: Der Antagonismus zwischen Wiener und englischer Mechanik am Beispiel der Klavierbauerfamilie Streicher«, in: *Chopin et son temps*, hrsg. von Vanja Hug und Thomas Steiner, Bern u. a. 2016, S. 171–200.

empfunden wurde, wollte man sie in Wien nicht nachahmen.[3] Bis in die 1820er Jahre hatte man ausschließlich an der Wiener Mechanik festgehalten und stattdessen die Korpuskonstruktion reformiert, um dem neuen Klangideal näher zu kommen.[4]

Die Firma Streicher zählte damals zu den renommiertesten unter den zahlreichen Wiener Klavierbauern. Ihr Ruf ging bereits auf einen anderen berühmten Namen zurück: Johann Andreas Stein in Augsburg. Dieser hatte seine Tochter Maria Anna, genannt Nannette, als Klavierbauerin ausgebildet. Sie heiratete 1794 den Pianisten und Komponisten Andreas Streicher und verlegte die Werkstatt nach Wien.[5] In der Signierung ihrer Instrumente mit »Nannette Streicher née Stein« verwies sie auf die große Tradition. Nannette war die erste Frau, die eine Klavierbaufirma führte – auch wenn sie in der Literatur lange auf ihre Rolle als Beraterin Beethovens in Haushaltsfragen reduziert wurde.[6] Das Ehepaar Streicher spielte nicht nur im Klavierbau, sondern auch im musikalischen und gesellschaftlichen Leben Wiens eine wichtige Rolle. Im Streicherhof in der Ungargasse errichteten die beiden 1812 einen eigenen Konzertsaal, in dem sie regelmäßig Konzerte veranstalteten, und gehörten zum Gründungskreis der *Gesellschaft der Musikfreunde*. Die Familie stand über Jahrzehnte in enger Beziehung mit bekannten Persönlichkeiten des Wiener Musiklebens und empfing in ihrem Haus zahllose Musikerinnen und Musiker sowie andere Gäste.[7]

Die Firma fertigte zunächst ausschließlich Hammerflügel mit Wiener Mechanik. Bis etwa 1805/07 hielt Nannette dabei weitgehend am Modell ihres Vaters fest; dann veränderte sie dies und entwickelte ein Flügel-Modell, das nach Michael Latcham der größte, wohl lauteste und spektakulärste Flügel in Wien, wenn nicht gar in ganz Europa war.[8] Von 1805 bis 1812 wurden im Schnitt jährlich etwa 40 Instrumente

---

3 Alexander Langer und Peter Donhauser, *Streicher. Drei Generationen Klavierbau in Wien*, Köln 2014, S. 93.

4 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 94–97.

5 Zur Geschichte der Firma siehe neben den Einträgen in den einschlägigen Lexika u. a. Michael Latcham, »The development of the Streicher firm of piano builders under the leadership of Nannette Streicher, 1792 to 1823«, in: *Das Wiener Klavier bis 1850,* hrsg. von Beatrix Darmstädter u. a., Tutzing 2007, S. 43–71, und Langer/Donhauser, *Streicher.*

6 Vgl. z. B. Folker Göthel, Art. »Stein, Familie«, in: *MGG*[1] 12, Kassel 1965, Sp. 1230–1234, hier Sp. 1233: »In die Mg. ist sie [Nannette] eingegangen durch ihre Beziehungen zu Beethoven, den sie […] 1813–1818 bei der Ordnung seiner zerrütteten persönlichen-häuslichen Verhältnisse mit großer Bereitwilligkeit und Geduld unterstützte«; zum Verhältnis des Ehepaars Streicher und Beethoven siehe *Beethoven und die Wiener Klavierbauer Nannette und Andreas Streicher*, hrsg. von Uta Goebl-Streicher u. a. (= Veröffentlichungen des Beethoven-Hauses. Ausstellungskataloge 6), Bonn 1999.

7 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 55–60; siehe auch Christoph Öhm-Kühnle, *»Er weiß jeden Ton singen zu lassen«. Der Musiker und Klavierbauer Johann Andreas Streicher (1761–1833) – kompositorisches Schaffen und kulturelles Wirken im biografischen Kontext. Quellen – Funktion – Analyse*, Diss. Tübingen 2008, hdl.handle.net/10900/46302.

8 Michael Latcham, *Verzeichnis der Europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, 7: The pianos of Johann Andreas Stein and his descendants and the pianos*

gebaut, dann stieg die Produktion bis 1819 auf etwa 100 Stück im Jahr an.[9] Zum Vergleich kam ein Großproduzent wie Broadwood in London allein im Jahr 1821 auf insgesamt 1.572 Instrumente.[10]

Nannettes 1796 geborener Sohn Johann Baptist wurde in der Firma ausgebildet, lernte aber auch Werkstätten außerhalb Wiens kennen. 1821/22 unternahm er eine mehrmonatige Reise unter anderem nach Paris und London. Das Tagebuch, das er dabei führte und das sich im Besitz seiner Nachkommen erhalten hat, ist von hohem musik- und klavierbaugeschichtlichem Wert, weil er darin viele Begegnungen mit Klavierbauern und Beobachtungen an deren Instrumenten beschreibt.[11] Gut gerüstet trat er 1824 in die elterliche Firma ein, die bis dahin etwa 1800 Instrumente gebaut hatte.[12] Fortan wurde nicht mehr mit »Nannette Streicher, née Stein«, sondern mit »Nannette Streicher geb: Stein und Sohn« signiert, wie dies auch bei dem Flügel des Münchner Instituts für Musikwissenschaft geschah.

Das 1823 angemeldete Privileg für die oberschlägige Mechanik ist das früheste von mehreren des äußerst kreativen Johann Baptist Streicher.[13] Zu den folgenden zählte 1831 eines für gleich drei Verbesserungen an der englischen Mechanik und 1842 eines für Flügel »ganz englischer Construction«.[14] Streicher gab nun also dem Trend

*of the firm of Anton Walter*, Wilhelmshaven 2016, S. 51, zu den Veränderungen ebd., S. 83; siehe auch Eszter Fontana, »Privilegien und Patente Wiener Klavierbauer zwischen 1820 und 1850«, in: Darmstädter u. a. (Hrsg.), *Wiener Klavier*, S. 201–214, hier S. 204, Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 29 und 86–99, sowie Latcham, »Development«, S. 268–288.

9 Alexander Langer, »Maria Anna (Nannette) Streicher, geb. Stein, eine bedeutende Klavierbauerin der Beethoven-Zeit«, in: Goebl-Streicher u. a. (Hrsg.), *Beethoven und die Wiener Klavierbauer*, S. 21–32, hier S. 27. Die Zahl der gefertigten Instrumente pro Jahr lässt sich nur indirekt über die Opusnummern der erhaltenen Klaviere ermitteln und schwankt dementsprechend.

10 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 226.

11 Es liegt in einer Edition vor: *Das Reisetagebuch des Klavierbauers Johann Baptist Streicher 1821–1822. Text und Kommentar,* hrsg. von Uta Goebl-Streicher, Tutzing 2009.

12 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 32 f. (S. 29 aber 1823 als Zeitpunkt des Firmeneintritts genannt). Zur Anzahl der Instrumente siehe die Liste ebd., S. 399–413.

13 Siehe dazu ebd., S. 289–295. Privilegien waren in der habsburgischen Monarchie nach Goebl-Streicher mit einer Neuheitsprüfung verbunden. 1810 wurde auf diese verzichtet. Im Dezember 1820 erschien ein neues Gesetz, das gewerbliche Erfindungen als Eigentum des Urhebers anerkannte und in ganz Österreich-Ungarn galt; Uta Goebl-Streicher, »Johann Baptist Streichers Reisetagebuch von 1828«, in: Darmstädter u. a. (Hrsg.), *Wiener Klavier*, S. 83–93, hier S. 92, Anm. 60, siehe auch Fontana, »Privilegien«, sowie Peter Kurz, *Weltgeschichte des Erfinderschutzes. Erfinder und Patente im Spiegel der Zeiten*, Köln u. a. 2000, S. 325–327.

14 Privilegien Nr. 2715, »Verbesserungen der Mechanik«, 1831, und Nr. 3481, »Eiserne Stimmstockabdeckung und Saitenanhangplatte mit Eisenspreizen verbunden, Hammerstuhl zum Aufschlagen und Vorrichtung zum Zurückstreifen der Stoßzunge«, 1842; siehe Fontana, »Privilegien«, S. 213, K-2715 und K-3481; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 291–293, S. 121 f. und 293–295; zum Privileg Nr. 2715 siehe zudem Alexander Langer, »Alternativen zur Wiener Mechanik im österreichischen Klavierbau«, in: Darmstädter u. a. (Hrsg.), *Wiener Klavier*, S. 215–225, hier S. 220 sowie Abb. 11, zum Privileg Nr. 3481 *Beschreibung der Erfindungen und Verbesserungen für wel-*

zur Nachahmung des englischen Vorbilds nach. Trotzdem verschwand die Wiener Mechanik nicht, sondern wurde bis zur Aufgabe der Firma 1896 weiter gebaut.

Johann Baptist erwies sich nicht nur als sehr erfindungsreich, sondern auch als geschickter Geschäftsmann, erweiterten die neuen Bautypen doch die Produktpalette der Firma. 1835 zeigte er bei der »ersten allgemeinen österreichischen Gewerbsprodukten-Ausstellung« bereits die beeindruckende Zahl von sechs verschiedenen baulichen Varianten, nämlich Flügel mit Wiener, oberschlägiger und englischer Mechanik, solche mit eisenüberzogener Anhangplatte und mit Röhrenverspreizung sowie Pianinos.[15] Streicher wurde mit einer Goldmedaille ausgezeichnet.[16]

Zu dieser Zeit führte Johann Baptist die Firma allein, nachdem Nannette und Andreas Streicher im Januar und Mai 1833 gestorben waren. Johann Baptist Streicher starb am 28. März 1871 in Wien. Sein Sohn Emil führte das Unternehmen noch bis 1896 fort.

Zwar haben sich keine detaillierten Geschäfts- und Lieferbücher der Firma Streicher erhalten, doch wurden die Klaviere auf der Resonanzbodenvignette nummeriert und datiert, was angesichts von mehr als 450 erhaltenen Instrumenten eine gewisse Chronologie erlaubt.[17] Alle verfügbaren Daten zur Firmengeschichte haben Alexander Langer und Peter Donhauser in einer Monographie zusammengetragen und ausgewertet.[18] Dabei konnten sie auch auf Korrespondenz und weitere Dokumente zurückgreifen, die im Besitz der Familie Streicher erhalten und bislang nur teilweise ediert sind.

## Streichers Privileg für die oberschlägige Mechanik

Am 16. Juli 1823 reichte Johann Baptist Streicher, wie erwähnt, in Wien den Antrag auf ein Privileg für eine »Oberschlägige Mechanik sowie Stimmen ohne Benützung eines Stimmleders« ein.[19] Es wurde am 19. August 1823 unter der Nummer 2273 für

*che in den kaiserlich-königlichen österreichischen Staaten Patente ertheilt wurden und deren Privilegiums-Dauer nun erloschen ist,* Bd. 3*: 1841–1843*, Wien 1845, S. 3.

15 »Ueber Streicher's Leistungen bei Gelegenheit der ersten Gewerbsproducten-Ausstellung zu Wien im J. 1835«, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* 38 (1836), H. 9, Sp. 129–133.

16 Ebd., Sp. 133; siehe Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 259.

17 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 141.

18 Ebd.

19 Wien, Technische Universität, Archiv, Privilegiumsantrag Nr. 2273; Teile des Antragstextes und Zeichnung abgedruckt bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 289 f.; siehe auch Fontana, »Privilegien«, S. 206; Langer, »Alternativen«, S. 221; Goebl-Streicher, »Färbung«, S. 192 f. Ein Modell, wie es häufig zusätzlich zu den schriftlichen Anträgen eingereicht wurde, so auch bei Streichers Privileg für aufrechte Instrumente, wird hier nicht erwähnt und ist auch nicht bekannt. Freundliche Mitteilungen von Peter Donhauser, Wien.

zunächst fünf Jahre erteilt.[20] Streicher verlängerte den Zeitraum zwei Mal, so dass die Schutzdauer insgesamt 15 Jahre betrug.[21] Der Antrag besteht aus einer Beschreibung der Erfindung, einer Zeichnung und deren Erläuterung. In der Beschreibung werden zunächst die Vorteile des Hammeranschlags von oben hervorgehoben. Man könne damit »einen viel stärkeren, runderen und volleren Ton […] erzwecken, als es bisher möglich war«. Zudem sei eine höhere Lautstärke besser umsetzbar als mit der bisher gebräuchlichen Wiener Mechanik, die den Bezugspunkt bildete.[22] Laut Privileg würde ein stärkerer Hammerschlag bei dieser dazu führen, dass die Hammerstiele aus den Kapseln springen oder stecken bleiben können. Kapsel und Hammerkopf sind direkt auf der Taste angebracht (siehe Abb. 3). Bei der oberschlägigen Mechanik dagegen sind die Hämmer von den Tasten getrennt und in einem eigenen Hammerrechen angebracht. Dies solle den Anschlag robuster und treffsicherer machen.[23]

Auch die Korpuskonstruktion könne vorteilhafter gestaltet werden. Die Tastatur, Mechanik und Dämpfung liegen nämlich über den Saiten. Da somit kein Leerraum mehr für die Rotationsbewegung der Hämmer und für die Tasten unterhalb des Stimmstocks gelassen werden muss, können Stimmstock, Zargen und Resonanzboden miteinander verbunden und der Resonanzboden vergrößert werden, wodurch dieser »den Ton mehr auswirft, und die Vibration des Steeges sich dem Boden gleichmäßiger mittheilt.«[24] Zusätzlich soll durch die stabilere Einpassung des Stimmstocks eine dauerhaftere Stimmung erzielt werden.

Das Stimmen erfolgt unterhalb der Klaviatur. Damit nur die Saite eines Chors erklingt, die man gerade stimmen möchte, werden die anderen beiden Saiten normalerweise durch ein Stimmleder oder einen Stimmkeil aus Leder oder Filz abgedämpft.[25] Hier allerdings wird, wie im Titel des Patents explizit hervorgehoben, kein solches Stimmleder benötigt.[26] Mit dem una-corda-Pedal kann die Mechanik nämlich so verschoben werden, dass der Hammer zunächst nur eine Saite des Chors anschlägt. Wenn diese gestimmt ist, wird das due-corde-Pedal gedrückt, sodass die zweite Saite des Chors dazu in Einklang gebracht werden kann. Für das anschließende Stimmen der dritten Saite ist kein Pedaldruck nötig.

Der zweite Teil des Antrags erläutert die beigefügte Zeichnung, deren Teile mit Buchstaben gekennzeichnet sind. Abb. 2 zeigt einen Ausschnitt aus der Querschnittsansicht.

---

20 *Beschreibung*, Bd. 1: *1821–1835*, Wien 1841, S. 269.

21 Ebd.

22 Wien, Technische Universität, Archiv, Privilegiumsantrag Nr. 2273; zit. nach Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 289.

23 Wien, Technische Universität, Archiv, Privilegiumsantrag Nr. 2273.

24 Ebd.

25 Beschrieben und abgebildet z. B. bei Christian Friedrich Gottlieb Thon, *Abhandlung über Klavier-Saiten-Instrumente, insonderheit der Forte-Pianos und Flügel*, Weimar 1836, S. 114 und Tafel 1.

26 *Beschreibung*, Bd. 1, S. 269; siehe Fontana, »Privilegien«, S. 213, K-2273.

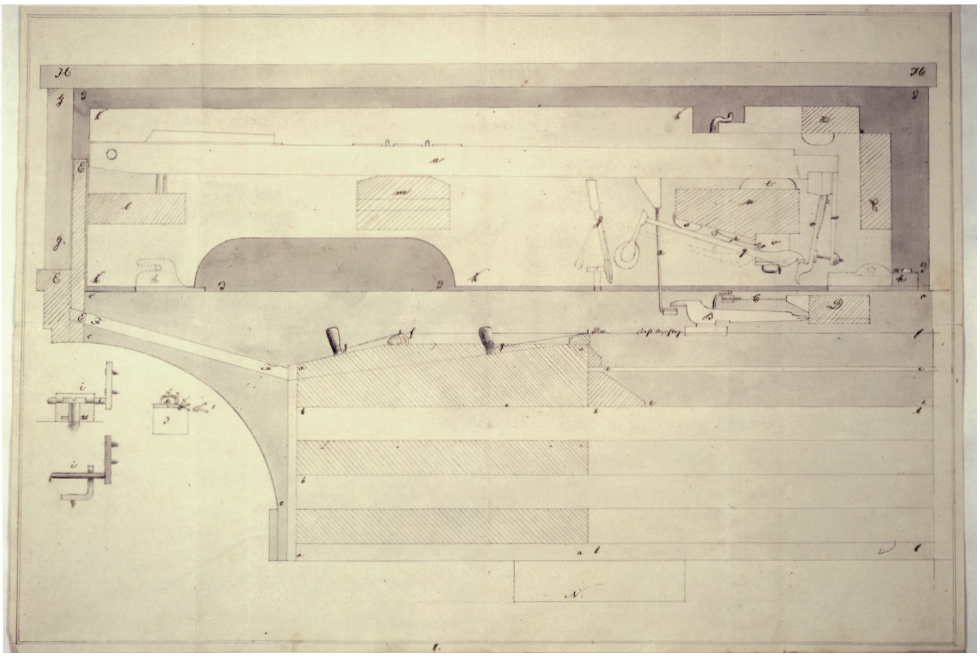

*Abb. 2: Mechanikzeichnung aus dem Privilegiumsantrag von 1823 (Ausschnitt), Foto: Archiv Technische Universität Wien*

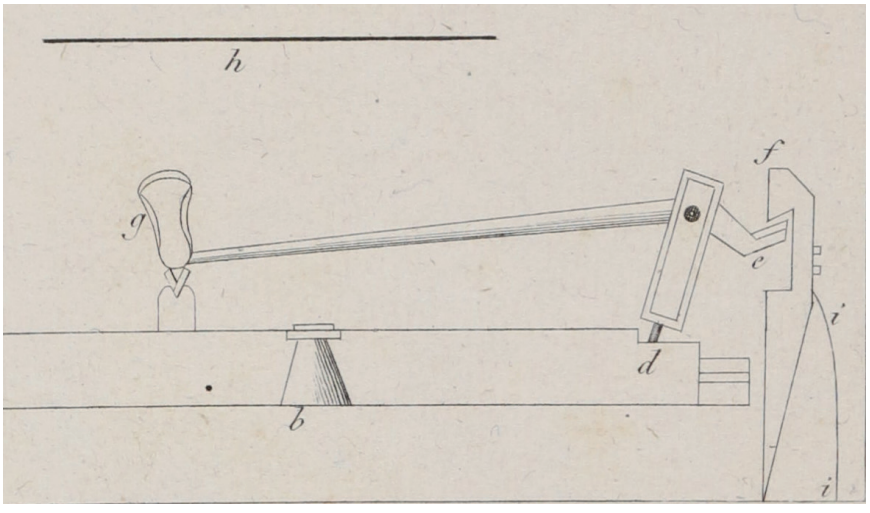


*Abb. 3: Wiener Mechanik (Ausschnitt) aus* Kurze Bemerkungen über das Spielen, Stimmen und Erhalten der Fortepiano*, Wien 1804, Faltblatt zwischen S. 38 und 39*[27]

27 Bibliotheca Mozartiana der Internationalen Stiftung Mozarteum, Digitalisat: resolver.obvsg.at/urn:nbn:at:at-moz:2-74273.

Am unteren Bildrand sind die Saiten f mit den Wirbeln g zu erkennen, die im schraffiert dargestellten Stimmstock stecken. Dieser ist mit dem Resonanzboden e verbunden. Die oberhalb befindliche Taste u wird auf der linken Seite angeschlagen und kippt über den Waagebalken m. An ihrem hinteren Ende befindet sich die Zugzunge mit Auslösung (v und w), die bei Tastendruck das Ende des Hammerstiels q hochzieht, dabei abrutscht, sodass der Hammer die Saiten anschlagen kann, und sich anschließend wieder unterhakt, um ein unkontrolliertes Zurückprallen des Hammers auf die Saiten zu verhindern. Der Hammer wird anschließend von einer Rückholfeder p mit Seidenbändchen r hochgezogen. Er ist unabhängig von der Taste im Hammerrechen o gelagert. Der Hammerkopf wird außerdem vom Fänger y gehalten. Mit B, C und D sind die Teile der Dämpfung bezeichnet. Der Dämpfer B ist in einer Leiste D durch einen Pergamentstreifen beweglich angeleimt und wird bei Tastendruck vom Abheber x von den Saiten gehoben.

Optisch fallen Ähnlichkeiten mit einer umgedrehten Wiener Mechanik auf.[28] Bei dieser ist jeder Hammer in einer eigenen Halterung, der sogenannten Kapsel (Buchstabe d in Abb. 3) gelagert, in der er frei rotieren kann. Bei Tastendruck wird das Hammerende e, auch »Schnabel« genannt, gegen die Prellzunge f gedrückt, wodurch der Hammerkopf g gegen die Saite h geschleudert wird. Schließlich rutscht der Schnabel an der Kante der Prellzunge ab, wodurch der Hammerkopf wieder herunterfällt.

Allerdings sind in der Funktion der Einzelteile doch entscheidende Unterschiede festzustellen: Bei der oberschlägigen Mechanik wird der Hammer nur indirekt durch eine Zugzunge (Abb. 2, v und w) aktiviert, statt wie bei der Wiener Mechanik direkt gegen eine hinter der Taste liegende Prellzunge gedrückt zu werden (Abb. 3, Buchstabe f).[29]

## Geschichte und klangliche Eigenschaften oberschlägiger Mechaniken

Warum aber wurden oberschlägige Hammermechaniken gebaut und woher kannte sie Streicher? Oberschlägige Mechaniken sind in der Klavierbaugeschichte nicht etwa eine Kuriosität, sondern waren über etwa 150 Jahre – wenn auch stets eher selten – in Gebrauch. Die Anwendung geschah im Lauf der Zeit aus verschiedenen Gründen. Um nachzuvollziehen, an welchem Punkt Johann Baptist Streicher ansetzte, sollen kurz wesentliche Stationen skizziert werden.

---

28 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 112.

29 Hubert Henkel, *Besaitete Tasteninstrumente* (Deutsches Museum. Kataloge der Sammlungen), Frankfurt am Main 1994, S. 161.

Die Ursprünge gehen bis zu den ersten Hammerklavieren im deutschsprachigen Raum zurück. Ab 1714 war am Dresdener Hof der hochbezahlte Virtuose Pantaleon Hebenstreit angestellt, der an europäischen Höfen eine Mode für das von ihm erfundene große und virtuos gespielte Hackbrett auslöste.[30] Dessen Klangeigenschaften wurden auch an Tasteninstrumenten nachgeahmt, die die erste eigenständige Klavierbaulinie im deutschsprachigen Raum bildeten. Für sie wurde auch der Name »Pantalon« von Hebenstreits Hackbrett übernommen.[31] Sie zeichnen sich durch eine dem Hackbrett entlehnte Klangästhetik aus, die durch unbelederte Hammerköpfe und eine fehlende oder optional zuschaltbare Dämpfung erreicht wurde. Eines der frühesten Zeugnisse für Tasteninstrumente dieser Art ist eine Leipziger Zeitungsanzeige von 1731, in der der Orgelbauer Wahlfried Ficker aus Zeitz sein neu erfundenes oberschlägiges »Cymbal-Clavir« bewarb, das »die Eigenschafft des von dem hochberühmten Pandalon erfunden Cymbals« habe.[32] Es handelte sich um einen vierchörig besaiteten 16-Fuß-Flügel, der lauter war als ein Cembalo und über zwei Veränderungen, eine Dämpfung und einen Moderator, verfügte. Es wird klar benannt, dass »die Hämmergen […] von oben herabwärts an die Saiten schlagen«.[33] Ähnliche Instrumente waren im gesamten 18. Jahrhundert bekannt, doch ist der Grad ihrer Verbreitung schwer zu bestimmen.[34]

Zu Beginn stand die oberschlägige Mechanik also im Kontext der Pantalon-Mode. Das war nicht mehr der Fall, als Johann Baptist Streicher das Prinzip in den 1820er Jahren aufgriff. Zu dieser Zeit wurden Vergleiche mit der Art des Anschlags im Pianino gezogen, weil in beiden Fällen die Hämmer in Richtung des Steges gegen die Saiten schlagen.[35]

---

30 Wolfgang Ruf, Art. »Hebenstreit, Pantaleon«, in: *MGG Online*.

31 Michael Cole, »The Pantalon – and what it tells us«, in: *Instruments à claviers – expressivité et flexibilité sonore. Keyboard Instruments – Flexibility of Sound and Expression*, hrsg. von Thomas Steiner, Bern 2004, S. 63–88, hier S. 66–72.

32 *Leipziger Post-Zeitungen*, 23.10.1731, zit. bei Michael Latcham, »The Apotheosis of Merlin«, in: *Musique ancienne – instruments et imagination. Music of the Past – Instruments and Imagination*, hrsg. von Michael Latcham, Bern 2006, S. 271–298, hier S. 276. Siehe dazu auch Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, S. 90; Michael Latcham, *Towards a new history of the piano. A context for the work of Johann Andreas Stein as a piano maker*, München und Salzburg 2019, S. 110 f., 115 f., 122, 129.

33 Zit. bei Latcham, »Apotheosis«, S. 276.

34 Cole, »The Pantalon«, S. 64.

35 Diese Herleitung bieten zwei später noch zu behandelnde Artikel: »Uebersicht des Zustandes der Musik in England«, in: *Allgemeine Musikalische Zeitung* 21 (1819), H. 51, Sp. 865–873, hier Sp. 866, und »Anzeige und Erklärung zweyer, von Joh. Bapt. Streicher erfundener, ausschliessend privilegirter Clavier-Instrumente, welche unter der Firma Nanette Streicher, geb. Stein et Sohn verfertigt werden«, in: *Intelligenzblatt zur Caecilia* 2 (1825), H. 7, S. 22–26, hier S. 22. Nach »Uebersicht«, in: *Caecilia* 3 (1825), S. VI, erschien das Heft im April 1825.

Auf der bereits erwähnten großen Reise, die Johann Baptist 1821/22 unternahm, konnte er im April 1822 in London bei einem »Trödler in *Pallmall*« einen oberschlägigen Flügel besichtigen und dabei dessen Mechanik zeichnen und beschreiben.[36] Nur dem Zufall, dass Streicher diese in seinem Tagebuch festhielt, ist es zu verdanken, dass deren Merkmale bekannt sind. Als Erbauer vermerkt Streicher einen »Lord Stanhoppe«.[37] Gemeint ist damit Charles Stanhope, 3. Earl Stanhope, ein Politiker und Erfinder, der sonst allerdings nicht im Klavierbau bezeugt ist. Stanhope hat sich neben seiner politischen Karriere mit Themen wie Elektrizität, Schifffahrt, Rechenmaschinen oder Drucktechnik beschäftigt.[38] Auf dem Gebiet der Musik entwarf er ein Stimmungssystem mit »tuning-glasses« als benötigtem Stimmwerkzeug sowie eine Art Musik-Stenografie und stellte Versuche mit Stahlsaiten an. Eine kommerzielle Verwertung stand dabei offenbar nicht im Vordergrund.[39] In musikalischen Fragen beriet ihn die Pianistin Walburga Lackner,[40] für deren Improvisationen er um 1804 einen Notenschreibapparat entwickelt haben soll.[41] Bei diesem Stichwort kommt als mögliches Vorbild John Joseph Merlin in den Sinn und tatsächlich zeigen sich bei näherem Hinsehen einige Parallelen zwischen beiden Erfindern.[42]

Merlin stammte aus Huy im heutigen Belgien und ging 1760 mit einer Empfehlung der Pariser Akademie der Wissenschaften nach London, um dort als Mechaniker und Uhrmacher zu arbeiten.[43] Auch für Merlin war die Musik nur eines von vielen Tätigkeitsfeldern – Uhren, Rollstühle, Waagen, ein Grill mit Drehspieß und Rollschuhe gehörten ebenso dazu. Schon 1757 soll er in Paris eine oberschlägige Hammermechanik entwickelt haben.[44] Es ist nicht überliefert, wie er dazu kam. Merlin verfolgte die Idee zunächst nicht weiter und patentierte erst viel später, 1774, in London eine

36 Streicher, *Reisetagebuch 1821–1822*, S. 161. Welches Mitglied der Familie Stodart gemeint ist, wird nicht benannt. Goebl-Streicher verzeichnet im Personenregister Matthew Junior, der nur zwei Jahre älter war als Johann Baptist, vgl. ebd., S. 337.

37 Ebd., S. 161.

38 Michael Kassler, »Earl Stanhope's ›Letter-Music‹«, in: *The Music Trade in Georgian England*, hrsg. von dems., Abingdon und New York 2016, S. 289–432, hier S. 389 f.; Biographie in: *Public Characters of 1800–1801*, London 1807, S. 86–140.

39 Michael Kassler, »Stanhope's Novel Musical Instruments«, in: ders. (Hrsg.), *Music Trade*, S. 433–450, hier S. 439 f.

40 Kassler, »Earl Stanhope's ›Letter-Music‹«, S. 396 f.

41 Kassler, »Stanhope's Novel Musical Instruments«, S. 433 f.

42 Ebd., S. 433–437.

43 Anne French, »John Joseph Merlin: a Biographical Summary«, in: *John Joseph Merlin. The Ingenious Mechanick*, hrsg. vom Greater London Council, London 1985, S. 11–16, hier S. 11 f.

44 Vgl. Michael Wright, »The Ingenious Mechanick«, in: *Merlin. The Ingenious Mechanick*, S. 47–83, hier S. 47.

solche Vorrichtung.[45] Daneben hat er auch Kombinationsinstrumente aus Cembalo und oberschlägigem Hammerflügel angeboten.[46] Ein solches Instrument, heute im Deutschen Museum in München, enthält zusätzlich eine weitere Erfindung Merlins, nämlich eine Notenschreibvorrichtung. Hierbei ist jede Taste durch einen Draht mit einem kleinen Bleistift verbunden, der bei Tastendruck eine Markierung auf einem Papierstreifen hinterlässt und so Spuren der gespielten Töne festhält. Durch Aufziehen eines Uhrwerks wird das Papier langsam gezogen, sodass sich der zeitliche Verlauf abbildet.[47] Stanhope griff diese Idee erst viele Jahre nach Merlin auf, als dieser bereits verstorben war, und beide Apparate unterscheiden sich in ihrem Aufbau deutlich. Zumindest ist denkbar, dass Stanhope auch Notiz von Merlins oberschlägiger Mechanik genommen haben könnte. Dass Merlin und Stanhope Klaviere signiert haben, bedeutet aber nicht, dass sie diese auch selbst gebaut hätten.[48] Stanhope hatte bereits 1805 zur Fertigung seiner anderen musikalischen Erfindungen den Klavierbauer David Loeschman bezahlt, den er auch später beauftragte.[49]

Für Stanhope begann der Weg zum Klavier um 1805 mit seinen Versuchen an Stahlsaiten. Um diese zu einer praktischen Anwendung zu bringen, versuchte er, Klavierbauer zu gewinnen, damit der Diskant nicht mehr dreichörig mit Eisen, sondern mit einer einzigen Stahlsaite bezogen werde.[50] 1812 produzierte er offenbar selbst Stahlsaiten für seinen geplanten Flügel.[51] Dieser wurde über den ganzen Tonumfang hinweg einfach mit den Stahlsaiten bespannt. Weil dies eine extrem hohe Saitenspannung verursachte, waren zunächst einige Schwierigkeiten bei der Konstruktion des Korpus und der Hämmer zu überwinden. 1815 berichtete ein Augenzeuge in einem Brief über

45 Patent No. 1081, 12.09.1774; Latcham, *New History*, S. 50, 241 f.; Margaret Debenham, »Joseph Merlin in London, 1760–1803: the Man behind the Mask. New Documentary Sources«, in: *The Royal Musical Association Research Chronicle* 45 (2014), S. 130–163, hier S. 133 f. Erhalten in einem 1758 von Jacob Kirkman in London gebauten Cembalo, das 1779 nachträglich damit ausgestattet wurde; Museum of Fine Arts Boston, Inv.-Nr. 1977.56; siehe collections.mfa.org/objects/50936/harpsichord-with-additional-piano-action (05.05.2025).

46 Frances Palmer, »Merlin and Music«, in: *Merlin. The Ingenious Mechanick*, S. 85–110. Erhalten sind zwei Instrumente in Privatbesitz, eines von 1786 und eines undatiert, sowie eines von 1780 im Deutschen Museum in München (Inv.-Nr. 43872). Zum Instrument von 1786 siehe www.christies.com/en/lot/lot-5714690 (05.05.2025), zum Instrument im Deutschen Museum Henkel, *Tasteninstrumente*, S. 98–102 und 290–292, sowie digital.deutsches-museum.de/item/43872/; Instrumente von 1780 und 1786 beschrieben bei Latcham, *New History*, S. 50–52.

47 Beschreibung bei Henkel, *Tasteninstrumente*, S. 100–102.

48 Für das Jahr 1776 ist mit Ephraim Celsson der Name eines Gesellen bekannt, der sie für Merlin hergestellt hat. Allerdings beendete ein Rechtsstreit die Zusammenarbeit, weil Celsson die Flügel auch unter eigenem Namen vertrieb, vgl. Debenham, »Merlin«, S. 136.

49 Kassler, »Stanhope's Novel Musical Instruments«, S. 438 und 442.

50 Ebd., S. 441.

51 Ebd., S. 442, Anm. 35.

einen solchen Flügel.[52] Ob dieser bereits mit einer oberschlägigen Mechanik ausgestattet war, wird nicht erwähnt. Offenbar war sie nicht Kernstück der Erfindung, sondern kam erst für die Lösung der statischen Probleme hinzu.[53] 1817 starb Stanhope. Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* berichtete 1819, also postum, über sein »Grand Pianoforte«, das als »erster Versuch« bezeichnet wird.[54] Es ist nicht klar, ob das dort beschriebene Exemplar identisch mit dem von 1815 war, doch muss die Stückzahl sehr klein geblieben sein. Trotzdem soll Stanhope ein Patent für 14 Jahre in England angemeldet haben.[55] Da er aber inzwischen verstorben war, stehe das begonnene Konzept, so die *AMZ*, nun für andere zur Ausarbeitung offen. Streicher könnte diesen Artikel bereits gekannt haben, bevor er nach London reiste. Er sah dort nach den Notizen in seinem Tagebuch »das letztere [Instrument], was er [Stanhope] gemacht hat«.[56] Offenbar wusste er also als Vergleichsbasis von einem früheren Exemplar. Das ältere hatte nach Streicher einen mit sechs Zoll extrem dicken Resonanzboden aus Mahagoni und war durch die hohe Spannung der dicken Stahlsaiten außergewöhnlich schwer. Selbst der neuere Flügel war bereits nicht mehr spielbar, weil viele Saiten und der Resonanzboden gerissen waren.[57] Die Lautstärke war allerdings nicht höher als üblich. Da die Wirbel unter der Klaviatur lagen, hat Stanhope die Saiten zum Stimmen nicht wie üblich am Stimmstock, sondern mit einer Schraube an der Anhangleiste befestigt (vgl. Abb. 4 oben). Streicher konnte den Flügel aber nicht näher untersuchen, weil dieser im Verkaufsraum hinter anderen Möbeln schlecht zugänglich war.

Bei einem Vergleich der drei Mechaniken von Merlin, Stanhope und Streicher wird klar, dass alle eigenständige Merkmale aufweisen. Merlins Variante war für herkömmliche Cembali oder Instrumente gedacht, die Kiel- und Hammermechanik kombinierten, und konnte daher keine grundlegend neue Konstruktion vorsehen. Bei Stanhope und Streicher dagegen wird die Klaviatur über den Saiten angebracht und die Korpuskonstruktion wie oben beschrieben modifiziert. Bei beiden ist die Gestalt von Hammer und Auslösung von der Wiener Mechanik übernommen. Allerdings ist bei Streicher der Hammer zur Klaviatur hin ausgerichtet, bei Stanhope dagegen in die umgekehrte Richtung.[58] Dieser Unterschied könnte mit Stanhopes dicken Stahlsaiten zusammenhängen, bei denen eine mittigere Anschlagstelle

52 Ebd., S. 442 f.

53 Dieses Problem wird im anonym publizierten Artikel der *AMZ* 1819 »Uebersicht des Zustandes der Musik in England«, Sp. 865, klar benannt, aber nicht direkt mit der Mechanik in Verbindung gebracht.

54 Ebd.

55 Ebd., Sp. 866. Von diesem Patent will der unbekannte Verfasser des Artikels gehört haben, es konnte jedoch bisher nicht ausfindig gemacht werden.

56 Streicher, *Reisetagebuch 1821–1822*, S. 161.

57 Ebd.

58 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 112.

klanglich möglicherweise vorteilhafter war. Nur Streicher verwendete einen Fänger für den Hammerkopf.

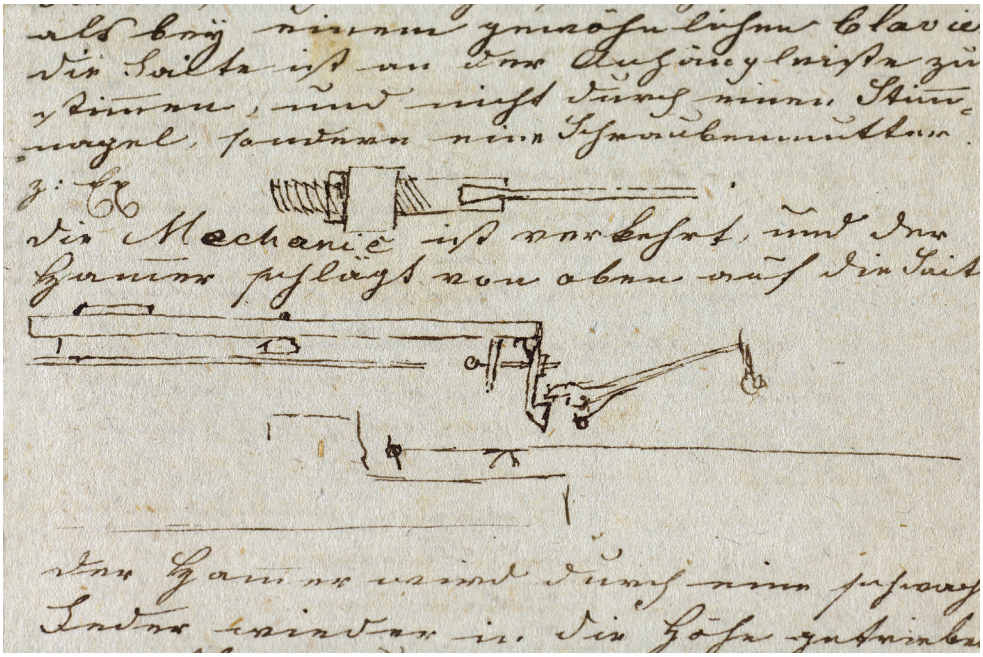

*Abb. 4: Oberschlägige Mechanik von Charles Stanhope, Zeichnung von Johann Baptist Streicher in seinem Reisetagebuch, 19. April 1822*[59]

Die drei Erfinder verfolgten mit ihren oberschlägigen Mechaniken verschiedene Absichten. Merlin ging es in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts um eine einfache und kostengünstige Nachrüstung bestehender Cembali in einer Zeit, als das Pianoforte – zumal in Flügelform – in London noch nicht sehr verbreitet war.[60] Stanhope hatte mit der Wahl dicker Stahlsaiten eine so hohe Spannung für den Korpus geschaffen, dass wohl nur die Verbindung des Resonanzbodens mit dem Stimmstock stabil genug war. Für Streicher scheinen dagegen primär klangliche Ziele im Vordergrund gestanden zu haben.

Streicher hat das Prinzip der oberschlägigen Mechanik also nicht erfunden, aber er war es, der es erstmals in größerem Stil zur Marktreife gebracht hat. Viele Erfindungen tauchen in der Klavierbaugeschichte mehrfach auf. Auch Streicher blieb nicht

59 Freundliche Zusendung und Genehmigung der Reproduktion durch Uta Goebl-Streicher.

60 Vgl. Margaret Debenham und Michael Cole, »Pioneer Piano Makers in London, 1737–74. Newly Discovered Documentary Sources«, in: *Royal Musical Association Research Chronicle* 44 (2013), S. 55–86.

der letzte. Nur drei Monate nach ihm beantragte Mathias Müller, ein anderer Wiener Klavierbauer, ebenfalls ein Privileg auf eine oberschlägige Mechanik.[61] Beide hätten »durch einen seltsamen Zufall« gleichzeitig und ohne voneinander zu wissen daran gearbeitet, hieß es in einem zeitgenössischen Bericht.[62] Ihnen folgten bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts noch einige weitere Klavierbauer, die oberschlägige Mechaniken bauten oder Privilegien für Modifikationen an Streichers Vorbild anmeldeten.[63]

Zeitgenössische Urteile über die klanglichen und baulichen Vorzüge der oberschlägigen Mechanik liegen erst zu Streichers Erfindung in größerer Zahl vor. Teils berichten davon Dritte in Briefen oder Zeitungskritiken, teils unternahm die Firma selbst Werbemaßnahmen. Im April 1825 erschien ein ausführlicher Werbetext im *Intelligenzblatt* der Zeitschrift *Caecilia*. Als Verfasser der nicht signierten, mit »Wien, im November 1824« datierten »Anzeige und Erklärung zweyer, von Joh. Bapt. Streicher erfundener, ausschliessend privilegirter Clavier-Instrumente, welche unter der Firma Nanette Streicher, geb. Stein et Sohn verfertigt werden« wird man wohl ein Mitglied der Familie Streicher annehmen dürfen.[64] Auf fünf Seiten werden Streichers kürzlich privilegierte Instrumententypen »Patent-Pianoforte mit Hammerschlag von oben« und »Aufrechstehendes Patent-Pianoforte« beschrieben.

In dem Text werden wichtige Eigenschaften, die auch im Privilegiumsantrag genannt worden waren, ausführlicher und plastischer dargestellt. Dazu zählen die dauerhaftere Stimmung, die verbundene Bauweise des Korpus durch »unmittelbare Verbauung der innern Leistenverspreitzung mit dem Stimmstocke«,[65] wie auch der positive Einfluss auf den Klang. Ein besserer Klang werde zum einen erzielt, weil beim vergrößerten, besser aufliegenden Resonanzboden die »Schwingungen viel gleichmässiger werden, der Discant alles Hölzerne verliert, und so glockenartig klingt, dass man beym Anschlage auf einer Saite nur reinen Ton vernimmt«,[66] zum anderen, weil die Richtung des Hammerschlags die Saite zum Steg hin drücke. Diese Art der Tonerzeugung sei »viel sicherer, kräftiger und naturgemässer« und führe zu einem »runde-

61 Privileg Nr. 261, »Mechanische Klavierinstrumente«; siehe *Beschreibung*, Bd. 1, S. 269 f.; Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, S. 92, Anm. 61 f.; Fontana, »Privilegien«, S. 213, K-2247.

62 »Beschreibung von Carl Augustins ›Neuerfundenem Pianoforte-Instrument‹«, in: *Gemeinnützige Blätter zur Belehrung und Unterhaltung* 14 (1824), H. 54, S. 426–428, hier S. 428; siehe Eszter Fontana, »Der Klavierbau in Pest und Buda 1817–1872«, in: *Studia Organologica. Festschrift für John Henry van der Meer zu seinem fünfundsechzigsten Geburtstag*, hrsg. von Friedemann Hellwig, Tutzing 1987, S. 143–185, hier S. 152; Hinweis bei Andreas E. Beurmann, *Das Buch vom Klavier. Die Sammlung Beurmann im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg und auf Gut Hasselburg in Ostholstein*, Hildesheim u.a. 2007, S. 184.

63 Aufgelistet ebd. und bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 112 f.

64 »Anzeige und Erklärung […] zweyer Clavier-Instrumente«.

65 Ebd., S. 23.

66 Ebd.

ren, reineren und klangvolleren Ton«.[67] Beim Anschlag der Saiten von unten dagegen lenke der Hammerdruck die Saiten immer wieder nach oben aus, was die Stimmstabilität negativ beeinflusse. Die Saiten müssten dann am Steg stark geschränkt werden, wodurch sich aber die Reibung und die Rissgefahr erhöhten. Bei der oberschlägigen Mechanik dagegen könne die Schränkung geringer ausfallen. Darüber hinaus ermögliche die Anbringung der Hämmer in einem eigenen Rechen eine Trennung der Taste vom Hammer, was die Reparatur erleichtert.[68] Die Lösung des Hammers von der Taste solle auch ein saubereres Auftreffen der Hämmer auf die Saiten unabhängig vom Anschlag gewährleisten. Da die Dämpfung unter der Tastatur liege, sei sie vor Staub oder Feuchtigkeit geschützt. Dies gelte auch für alle anderen Teile der Mechanik. Zusammenfassend heißt es über die oberschlägigen Instrumente:

> »würde selbst der Ton, durch welchen es sich am meisten auszeichnet, nichts gewonnen haben, so sind doch die Vortheile der Mechanik, die Dauerhaftigkeit derselben, die Schnelligkeit des Aufschlagens der Tastatur, die Leichtigkeit, mit welcher man zu den Tasten, so wie zu jedem Theile der Mechanik gelangen kann, für jeden Kenner so überwiegend, dass es zu hoffen ist, diese Instrumente in einigen Jahren allgemein verbreitet zu sehen.«[69]

Sie seien aus dem Wunsch entstanden,

> »dem Spieler, der nicht allein schnelle, trockene, kalt lassende Passagen zu machen, sondern seinen Vortrag so einzurichten sucht, dass er auch die Empfindung seiner Zuhörer in Bewegung setzen, und ihnen die seinige mittheilen, dass sowohl er als der minder Geübte ohne Anstrengung, ohne Aengstlichkeit alle mögliche Steigerung und Abnahme des Tones hervorbringen könne, mit einem Worte, dem Klavierspieler ein Organ zu verschaffen, das Alles, was er sagen will, schön und edel, ohne irgend an eine Mechanik zu erinnern, darstelle.«[70]

Einen weiteren Aspekt ergänzt – ebenfalls in der *Caecilia* – der Autor G. W., hinter dem sich der Herausgeber der *Caecilia*, Gottfried Weber, verbirgt, der die Flügel mit oberschlägiger Mechanik sehr positiv darstellt: Durch die erhöhte Spielposition könne man entweder stehend spielen oder sitze höher, was in beiden Fällen »eine gefälli-

67 Ebd.
68 Ebd., S. 23 f.
69 Ebd., S. 24 f.
70 Ebd., S. 25.

gere und imponirendere Haltung herbeiführt und freieres Umherblicken gewährt.«[71] Auch »die Annehmlichkeit, die Hände des Spielers ganz frei sehen zu können«, wurde in mehreren Quellen hervorgehoben.[72]

Grundsätzlich hat die oberschlägige Mechanik wie jeder Mechaniktyp Vor- und Nachteile. Der heute gebräuchliche Hammeranschlag von unten führt zu einer statischen Schwachstelle im Korpus, weil für die freie Bewegung des Hammers ein Hohlraum zwischen Stimmstock und Damm gelassen werden muss, der größer ist als beim Cembalo. Diese Aussparung liegt zwischen den Aufhängepunkten der Saiten: den Wirbeln im Stimmstock und den Anhangstiften am Rand des Resonanzbodens. Da bei Hammerflügeln im Vergleich zum Cembalo gleichzeitig stärkere Saiten aufgezogen werden müssen, bewirkt der Saitenzug, dass sich dieser Hohlraum zusammenzieht. Dass sich schnell Probleme ergaben, ist daran zu erkennen, dass schon ab den 1780er Jahren in den Hohlraum hölzerne oder metallene Spreizen eingeführt wurden.[73] Bei oberschlägigen Mechaniken sind Resonanzboden und Stimmstock dagegen verbunden. Somit kann der Resonanzboden größer ausfallen und die Korpuskonstruktion wird stabiler.[74]

Allerdings bringt die oberschlägige Mechanik auch Probleme mit sich. Weil die Klaviatur über den Stimmwirbeln liegt, muss das Stimmen unterhalb der Klaviatur erfolgen. Auch wenn es in zeitgenössischen Quellen heißt, diese Methode unterliege »gar keiner Schwierigkeit«,[75] erscheint die Position, die dafür eingenommen werden muss, aus heutiger Sicht als unbequem. Außerdem muss der Hammer nach dem Herabfallen auf die Saiten durch eine Feder gegen die Schwerkraft wieder nach oben gezogen werden. Dieser Vorgang ist fehleranfällig. Carl Friedrich Gottlob Thon beschrieb dies 1836 in der zweiten Auflage seiner *Abhandlung über Klavier-Saiten-Instrumente*, in der er ausführlich über Streichers Flügel mit oberschlägiger Mechanik berichtete, als ein Problem der Instrumente:

> »Auf der andere [sic] Seite aber steht diese Art des Hammeranschlags mit der Natur in so vollkommenem Widerspruch und sie ist so manchen nachtheiligen äußern Einflüssen ausgesetzt, daß sie nie so große Vortheile über die andere, den Hammerschlag von unten, gewinnen kann, um einer allgemeinen Einführung

71 G. W. [Gottfried Weber], »Zwei Worte über die drei neuesten Verbesserungen des Flügel-Pianoforte«, in: *Caecilia* 2 (1825), H. 6, S. 157–160, hier S. 158 f. Nach »Uebersicht« erschien das Heft im Februar 1825.

72 »Ueber Streicher's Leistungen«, Sp. 130. Weitere Stellen in den unten aufgeführten Konzertkritiken.

73 Von Latcham als »gap spacer« bezeichnet; Michael Latcham, *The Stringing, Scaling and Pitch of Hammerflügel Built in the Southern German and Viennese Traditions 1780–1820*, München u. a. 2000, Bd. 1, S. 62.

74 »Anzeige und Erklärung zweyer […] Clavier-Instrumente«, S. 23 f.

75 Ebd., S. 24.

> werth zu seyn. Der Hammer als schwerer Körper will naturgemäß, nachdem er durch eine äußere Gewalt gehoben ist, durch sich selbst wieder fallen«.[76]

Kritisch merkte er zudem unter anderem an,

> »daß ein und derselbe Ton niemals in schnellster Folge auf einander, wie beim Doppelanschlage, Schneller, Triller, namentlich Pralltriller u. f. gebraucht werden kann, weil es unmöglich ist, daß der Hammer in der dazu nöthigen Schnelligkeit sich von der Saite bis zu seinem vorigen Ruhepunkt wieder zurückhebt und wollte man die Hebefeder kräftiger, stärker machen, so würde sich das Instrument so schwer spielen, daß die eben angedeuteten Nachtheile in einem noch höhern Grade hervortreten müßten.«[77]

Das war eine von nur wenigen negativen Stimmen, die meisten betonten die Vorzüge.

## Die ersten Quellen für oberschlägige Streicher-Flügel

Mit den oberschlägigen Instrumenten erweiterte Johann Baptist Streicher die Produktpalette der Firma. Waren zuvor ausschließlich Hammerklaviere mit Wiener Mechanik gebaut worden, stellten die Instrumente mit oberschlägiger Mechanik bald ein wichtiges Produkt des Unternehmens dar. Damit war Streicher nach Langer »der erste, der oberschlägige Mechaniken spieltechnisch brauchbar herstellte«,[78] die bis dahin herrschende Dominanz der Wiener Mechanik beendete und die Firma zur ersten in Wien machte, die dauerhaft verschiedene Bautypen im Angebot hatte.[79]

Streicher bezeichnete die oberschlägigen Instrumente als »Patent-Pianoforte« und setzte dies, gemeinsam mit dem Firmennamen, auf eine auffällige Metallplakette hinter der Klaviatur (Abb. 6). Diese Betonung der Novität und Erfindungshöhe mag zum Erfolg beigetragen haben. Zum Zeitpunkt des Privilegiumsantrags im Sommer 1823 war ein Flügel fertiggestellt, der als Grundlage für die eingereichte Zeichnung diente.[80] Es ist anzunehmen, dass die nächsten Instrumente in zeitlicher Nähe entstanden. Die ersten bekannten Quellen stammen von Ende 1824 und 1825.

---

76 Thon, *Abhandlung*, S. 46–50, hier S. 47.
77 Ebd., S. 47 f. Ähnliche Bedenken äußerte auch G. W., »Zwei Worte«, S. 159.
78 Langer, »Alternativen«, S. 220.
79 Ebd., S. 218, und Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 85; dort S. 86–107 Ausführungen zur Entwicklung der einzelnen Baureihen.
80 Wien, Technische Universität, Archiv, Privilegiumsantrag Nr. 2273.

Der bereits erwähnte, mit November 1824 datierte Artikel erschien im April 1825 im *Intelligenzblatt*. Diese Publikation war wohl nicht die einzige, schrieb Gottfried Weber in seinem Artikel über Streichers Oktavkopplung, dessen oberschlägige Mechanik und eine gekrümmte Klaviatur des Wiener Klavierbauers Georg Staufer in der *Caecilia* doch, die Verbesserungen seien »bereits durch öffentliche Kunst-, Intelligenz- und Zeitungsblätter, so wie durch eigens gratis ausgetheilte Zirculare und sonstige Bekanntmachungen, copiös genug, öffentlich verkündigt« und über die Erfindungen sei bereits »über die Masen [sic] Vieles geschrieben und gedruckt worden«.[81]

Der Text aus dem *Intelligenzblatt* erschien im Oktober desselben Jahres beinahe gleichlautend in einer vierseitigen Beilage der *Bauern-Zeitung aus Frauendorf*.[82] Bei der Beilage, die bisher in nur zwei Exemplaren belegt ist, handelte es sich vermutlich um eine kostenlose Werbeschrift. Diese bewirbt auch Instrumente anderer Hersteller und enthält sechs Abbildungen zu den aufgeführten Angeboten. Hier findet sich erstmals eine – wenn auch spiegelverkehrte – bildliche Darstellung eines oberschlägigen Flügels von Streicher, die bisher nicht bekannt war (Abb. 5). Die charakteristische Form des Korpus und der Beine sowie die Fußbank und die hoch sitzende Lyra sind gut zu erkennen. Zwar scheinen die Seitenwangen eher diagonal als viertelkreisförmig ausgeschnitten zu sein, doch kann dies auch an Ungenauigkeiten der Darstellung liegen, die wegen ihrer geringen Größe und der Holzschnitt-Technik keine feinen Ausführungen erlaubt.

Vermutlich ebenfalls als Werbemaßnahme erhielt der Komponist Johann Nepomuk Hummel 1825 einen oberschlägigen Flügel als Geschenk.[83] Leider sind weder der genaue Zeitpunkt der Schenkung noch die Produktionsnummer des Flügels bekannt, der später in die Sammlung Heyer und von dort ins Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig kam, wo er zu den Kriegsverlusten zählt. Ein historisches Foto und eine Beschreibung zeigen, dass die Bauweise wohl dem Instrument des Münch-

81 G. W., »Zwei Worte«, hier S. 157 f. Staufer hatte am 15.06.1824 ein Privileg für einen »Hohlflügel« mit einer zirkelförmigen Klaviatur erhalten, die weite Griffe erleichtern sollte; siehe Helmut Ottner, *Der Wiener Instrumentenbau 1815–1833*, Tutzing 1977, S. 144, und *Bericht*, Bd. 1, S. 270 f.

82 »Anzeige und Erklärung von einem neu erfundenen Klavier=Instrumente«, [o. S.]. Im Exemplar der Bayerischen Staatsbibliothek (D-Mbs) Beilage zu *Bauern-Zeitung aus Frauendorf* 7 (1825), H. 43 [22.10.], nach S. 344, im Exemplar des Stadtarchivs München zu H. 44 [29.10.], nach S. 348. In den übrigen Bibliotheken, die nach ZDB den Band besitzen sollen, findet sich die Beilage nicht. Freundliche Mitteilungen von Siglinde Kurz, Provinzialbibliothek Amberg, Olga Hauk, Diözesan- und Pastoralbibliothek Augsburg, Tanja Kodisch-Kraft, Agrarhistorische Bibliothek Herrsching, Benedikt Binder, Stadtarchiv Passau, Sonja Klinger, Paris Lodron Universität Salzburg. Trotzdem liegt nahe, dass die Beilage zu der Zeitung gehört. Sie endet etwa mit der Aufforderung, sich für nähere Informationen zu den beworbenen Instrumenten an den Verleger zu wenden. Zur *Bauern-Zeitung aus Frauendorf* siehe Gerhard Füsser, *Bauern-Zeitungen in Bayern und Thüringen von 1818–1848*, Hildburghausen 1934, S. 27–88.

83 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 60 f.

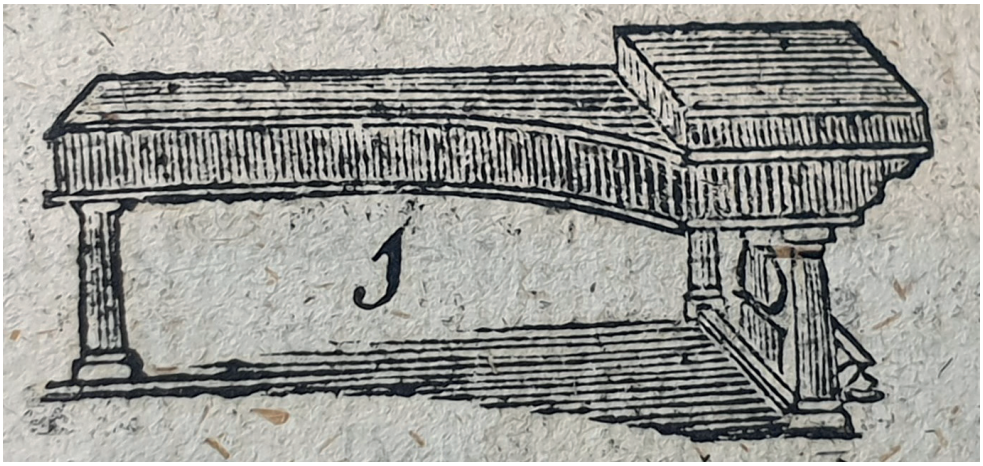

*Abb. 5: Abbildung eines oberschlägigen Flügels von Streicher (spiegelverkehrt) in einem 1825 in einer Beilage der* Bauern-Zeitung aus Frauendorf *erschienenen Werbetext, Foto: Katharina Preller*

ner Instituts entsprach.[84] Nach der Echtheitsbestätigung, die Hummels Sohn 1895 ausstellte, hatte der Komponist »denselben von 1825–1833 in Gebrauch, hat in Concerten in Weimar darauf gespielt und haben auf demselben u.A. Ferd. Hiller, Willmers und Adolf Hensel als Schüler gelernt«.[85] Sonst ist aus diesem Jahr noch ein Privatkonzert auf einem Patentflügel mit »Professor Würfel« (wohl der Komponist, Pianist und Musikpädagoge Wilhelm Würfel) bekannt, das am 24. April 1825 im Konzertsaal der Streichers stattfand, vor einem zahlreichen Auditorium, wie es heißt. In der frühesten erhaltenen Kritik über den oberschlägigen Flügel schrieb der unbekannte Autor, dass

> »dessen sinnreicher und glücklich ausgeführter Mechanismus vielfältige, sehr bedeutende Vortheile gewährt, worunter die unveränderliche Reinheit des Tons eine nicht unbedeutende ist. Es wäre in vieler Hinsicht zu wünschen, diese Instrumente

84 Beschreibung bei Georg Kinsky, *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln, 1: Besaitete Tasteninstrumente. Orgeln und orgelartige Instrumente. Friktionsinstrumente*, Köln 1910, S. 193. Nr. 199; siehe auch www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_ULEI_M0000199; siehe die Liste erhaltener Instrumente im Anhang, Nr. 3.

85 Zit. nach Kinsky, *Tasteninstrumente*, S. 193, Nr. 199; von Konzerten in Wien 1827 und Berlin 1828 haben sich Kritiken erhalten, die besonders hervorheben, »daß es sich durch die Stärke, Gleichheit und den Wohlklang seiner Töne in der Höhe und Tiefe sehr vortheilhaft darstellt. Jede Nüancirung des meisterhaften Spiels wurde so vollkommen deutlich und sonor vernommen […]. Ferner liegt die Hand nicht hinter dem Stimmstock verborgen, sondern ist, weil der ganze Mechanismus des Hammerwerks über den Saiten befindlich, während des Spiels überall sichtbar«; siehe *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* [Wiener Moden-Zeitung], 14.04.1827, Nr. 45, S. 365 f., hier S. 366, sowie Ludwig Rellstab, »Concert. Hummel. Berlin. 8. März [1828]«, in: ders., *Musikalische Beurtheilungen* (= Gesammelte Schriften 20), Leipzig 1848, S. 78 f.

würden allgemeiner. Für den Zuhörer hat das hier gebrauchte noch den besonderen Vortheil, daß er auf jedem Standpunct im Concert=Saal die Bewegung der Hände des Spielenden auf die Tastatur sehen kann, was ebenfalls nicht unwichtig ist, wenn man einem solchen Künstler gegenüber steht, wie es hier der Fall war. Wir können nicht ausführlicher in dieser Hinsicht seyn, und empfehlen daher den Kunstfreunden die Besichtigung dieser Instrumente in der Wohnung des Meisters.«[86]

Im Jahr 1825 entstand der Flügel, der sich heute im Münchner Institut für Musikwissenschaft befindet. Seine Produktionsnummer zeigt, dass es der 19. Flügel der Firma Streicher mit oberschlägiger Mechanik war.

## Der Flügel im Institut für Musikwissenschaft

### Beschreibung

Bereits beim ersten Blick auf das Instrument fällt auf, dass die Klaviatur sich ungewöhnlich hoch befindet, die Pedale einen großen Abstand zum Boden haben, zudem die Außenwände des Korpus nicht durchgehend dieselbe Höhe besitzen, sondern der vordere Teil an der Klaviatur deutlich höher ist. Dies hängt mit der oberschlägigen Mechanik zusammen, die sich oberhalb der Saiten befindet. Um eine passende Spielhöhe einzunehmen, war ein spezieller Stuhl nötig, was wiederum zu einer 20 cm höheren Pedalposition führte, für die ein Fußhocker erforderlich war. Dies gehört zu den Eigenschaften, die Streicher bei späteren Instrumenten veränderte.

Der Flügel ist 230,5 cm lang, 121 cm breit und 88,3 cm hoch.[87] Er ist mit Nussbaum furniert, dessen Maserung zu schön gespiegelten Mustern und Wellenformen angeordnet ist. Die Seitenwände sind vorne unten in einem Viertelkreis ausgeschnitten. Zwischen den beiden vorderen der drei runden, leicht bauchigen Säulenbeine verläuft ein gerades Pedalbrett, das die Pedalanlage mit einer hölzernen Lyra trägt.[88] Die Klaviatur hat einen Umfang von sechs Oktaven ($F_1$–$f^4$), die Untertastenbeläge sind aus Elfenbein. Die Besaitung ist durchgehend dreichörig. Zur besseren Orientierung sind vor den Wirbeln die entsprechenden Tonnamen angegeben und hinter den Wirbeln die Saitenstärkenummern.

86 »Privat-Concert«, in: *Wiener Zeitung*, 05.05.1825, S. 452; beinahe wortgleich in *Luxemburger Wochenblatt* 1825, 28.05.1825, Nr. 22, S. 5.

87 Vgl. Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 161.

88 Zur Entwicklung der Form der Beine vgl. Gert Hecher, »Designentwicklung und bautechnische Datierungsmöglichkeiten im Wiener Klavierbau«, in: Darmstädter u. a. (Hrsg.), *Wiener Klavier*, S. 179–194, hier S. 189 f.

Der Flügel hat drei Pedale. Die Dämpfungsaufhebung (»forte«) bewirkt, wie bei modernen Instrumenten, ein Nachklingen. Die beiden anderen Pedale verschieben die Mechanik, sodass statt drei Saiten nur eine (»una corda«) oder zwei (»due corde«) angeschlagen werden. Dies führt nicht nur zu einem leiseren Klang, sondern auch zu verschiedenen Klangfarben. Zugleich verschieben diese beiden Pedale die Anschlagspunkte, indem sie die Mechanik nicht nur wie üblich seitlich rücken, sondern zusätzlich nach vorne in Richtung des Stimmstocks. Das ist eine bei Streichers oberschlägigen Flügeln einzigartige Zusatzfunktion.[89] Die Stelle, an der der Hammer die Saiten anschlägt, hat große klangliche Auswirkungen, weil damit bestimmte Teiltöne verstärkt oder abgeschwächt werden.

Auf der Klaviaturabdeckung des Flügels ist eine Messingplakette mit der Aufschrift »Patent=Piano-Forte. Nannette Streicher geb: Stein und Sohn, in Wien.« angebracht. Zusätzlich befindet sich auf dem Resonanzboden eine Papiervignette mit der gedruckten Aufschrift »Nannette Streicher geb: Stein und Sohn Wien«, auf der zusätzlich handschriftlich oben die Nummer »1977« und unten die Jahreszahl »1825« sowie die Nummer »19« notiert sind. Dies entspricht dem von der Firma Streicher angewendeten System, bei dem die Instrumente nicht nur mit dem Namen der Firma versehen, sondern auch nummeriert und datiert wurden.[90] Auf den Vignetten findet sich oben die fortlaufende Opusnummer für die Gesamtproduktion und unten das Jahr, in dem das Instrument fertiggestellt wurde. Zudem wurden alle Klaviere, die nicht über eine Wiener Mechanik verfügten, zusätzlich zur Opusnummer der Gesamtproduktion in eigenen Nummernreihen gezählt, bei den oberschlägigen Flügeln von eins bis etwa 350, hier »19«.[91]

Nicht nur die Mechanik, auch die Korpuskonstruktion des Instruments weist besondere Merkmale auf. Es hat keinen Unterboden und die Unterseite ist mit einem semitransparenten Tuch überzogen, das von dünnen Holzleisten in Position gehalten wird.[92] Streichers oberschlägige Flügel waren die ersten, bei denen der Unterboden vollständig weggelassen wurde, »um die Klangausbreitung freier zu gestalten«.[93]

---

89 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 111 und 319.

90 Siehe dazu Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 81–85.

91 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 84. Diese Nummern wurden häufig auch auf Einzelteilen wie Notenpulten etc. notiert. Wenn die Resonanzbodenvignette fehlt, können sie deshalb zur Datierung herangezogen werden. Allerdings ist zu beachten, dass gelegentlich auch Zusatzteile für einen Flügel verwendet wurden, die andere Nummern tragen; siehe Latcham, *Verzeichnis*, S. 139 f.

92 Es ist nicht klar zu bestimmen, ob dieses Gewebe original oder später hinzugefügt ist, doch findet sich eine ähnliche Bespannung bei einem Flügel mit englischer Mechanik (Opusnummer 2864, 1835, Technisches Museum Wien, Inv.-Nr. 93.316), vgl. Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 101–103.

93 Langer, »Alternativen«, S. 220, und Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 315.







*Abb. 6 und 7: Signaturplakette und Resonanzbodenvignette des Flügels, Fotos: Katharina Preller*

Auch wenn ab 1811 der Unterboden keine statische Funktion mehr hatte,[94] behielten die meisten Wiener Flügel bis um 1830 einen vollständig geschlossenen, herausnehmbaren oder nur mit einzelnen Öffnungen versehenen Unterboden. In der Breite verschwanden diese erst um 1850.[95]

Mit dem Bedeutungsverlust des Unterbodens ging auch eine Neuordnung der statischen Anlage einher. Zwischen den Außenwänden des Flügels, den Zargen, verliefen stützende Holzbalken, die Rastspreizen. Sie wurden nun einander durchkreuzend und in Schichten übereinanderliegend in der sogenannten Leistenbauweise verleimt.[96] Zwischen der Basswand und der Hohlwand hatten die Flügel mit Wiener Mechanik diagonal und quer verlaufende Rastspreizen.[97] Bei den oberschlägigen Flügeln verwendete Streicher dagegen nach Langer/Donhauser einen »bis dahin nicht üblichen Rastenbau mit fünf geraden und rechtwinkelig dazu drei Querspreizen«.[98] Auch der Münchner Flügel weist diese gitterförmige Anordnung auf. Später ging Streicher wieder zu leicht diagonal verlaufenden Längsspreizen zurück, wohl um zu verhindern, dass es aufgrund der Saitenspannung zu einer Verdrehung (»Torsion«) der hinteren Korpushälfte kommt.[99] Diese ist beim Münchner Flügel zu erkennen (vgl. Abb. 1).

---

94 Langer, »Maria Anna Streicher«, S. 24 f.

95 Hecher, »Designentwicklung«, S. 191.

96 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 97.

97 Vgl. die Abbildungen von zwei Streicher-Flügeln mit Wiener Mechanik von 1811 und 1830 (Germanisches Nationalmuseum, MINe 119 und MINe 117) in Latcham, *Verzeichnis*, S. 86–103 und 142–157, sowie objektkatalog.gnm.de/objekt/MINe119 und objektkatalog.gnm.de/objekt/MINe117.

98 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 108.

99 Wir danken Robert Brown, Oberndorf bei Salzburg, für diese Beobachtung. Für Abbildungen zweier späterer oberschlägiger Flügel von 1830 und 1833 (Germanisches Nationalmuseum, MINe 137 und MIR 1118) siehe Latcham, *Verzeichnis*, S. 158–175 und 176–197, sowie objektkatalog.gnm.de/objekt/MINe137 und objektkatalog.gnm.de/objekt/MIR1118; siehe die Liste erhaltener Instrumente im Anhang, Nr. 14 und 15.

Da der originale Resonanzboden beim Flügel des Instituts ausgetauscht wurde, ist nicht mehr mit Sicherheit zu sagen, ob er schräg-, quer- oder längsfaserig ausgerichtet war – eine Eigenschaft, mit der in den 1820er Jahren experimentiert wurde.[100] Die Papiervignette muss vom alten auf den neuen Resonanzboden übertragen worden sein. Da sie einen schräg verlaufenden Riss aufweist, könnte die ursprüngliche Faserrichtung ebenso ausgerichtet gewesen sein.[101] Der hölzerne Saitenanhang ist ebenfalls nicht mehr original.

In größeren Betrieben wie dem der Streichers wurden Klaviere nicht als Unikate, sondern in Serien gefertigt. Weil sie zusätzlich nummeriert und datiert wurden, konnten Langer und Donhauser eine Systematik für Streichers Produktion zwischen 1794 und 1896 aufstellen.[102] Der hier behandelte Flügel gehört demnach zur frühesten Gruppe der oberschlägigen Flügel.[103] Ein leicht zu erkennendes Charakteristikum sind die vorne viertelkreisförmig ausgeschnittenen Seitenwände. Alle Maße und Merkmale des Münchner Instruments stimmen mit den bei Langer/Donhauser für diese Gruppe angegebenen überein.[104] Derzeit weiß man von sechs Instrumenten dieser Bauform:[105]

| Opus-Nr. | Zusatz-Nr. | Jahr | Standort |
|---|---|---|---|
| 1977 | 19 | 1825 | München, Institut für Musikwissenschaft LMU |
| 1980 | 22 | 1825 | Stockholm, Scenkonstmuseet |
| – | – | 1825 | ehemals Hummel, später Leipzig, Musikinstrumentenmuseum der Universität, Kriegsverlust |
| 2053 | 39 | 1826 | Deutschland, Privatbesitz |
| 2117 | 55 | 1827 | Bratislava, Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum |
| – | – | – | Ruiselede, Chris Maene Collection (der unsignierte Flügel ist Streicher zugeschrieben) |

100 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 99.

101 Freundliche Mitteilung von Robert Brown.

102 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 141–172.

103 Bei Langer/Donhauser, Baureihe 2 (oberschlägige Flügel), Form 1, von dem es nur eine Ausführung gab; ebd., S. 108–111 und 161.

104 Ebd., S. 161.

105 Zusammenstellung nach Martha Novak Clinkscale, *Makers of the Piano, 2: 1820–1860*, Oxford 1999, S. 365–370, Langer/Donhauser, *Streicher*, weiterer Literatur wie Langer, »Alternativen«, S. 222, Fontana, »Privilegien«, S. 207, Anm. 29, Beurmann, *Buch*, S. 185, Sammlungskatalogen, Online-Recherchen sowie Anfragen bei Sammlungen. Für detaillierte Informationen zu den Instrumenten siehe die Liste erhaltener Flügel im Anhang, Nr. 1–6.

Der Flügel im Scenkonstmuseet Stockholm muss nur wenig später als das Münchner Instrument gebaut worden sein. Im selben Jahr entstand auch der Flügel, der, wie bereits erwähnt, 1825 Johann Nepomuk Hummel geschenkt worden war, dessen Nummern aber nicht bekannt sind. Aus den Jahren 1826 und 1827 ist jeweils ein Flügel erhalten. Schließlich besitzt der belgische Klavierbauer Chris Maene einen Flügel, der äußerlich identische Merkmale aufweist, aber weder signiert noch datiert ist. Auffallend ist, dass bei diesem wie bei den Instrumenten in Bratislava und in Privatbesitz Beine und Pedalbrett verändert sind. Die ursprünglichen Beine wurden wohl gegen kürzere ausgetauscht, um eine niedrigere Spielposition zu erreichen. Alle anderen bekannten oberschlägigen Streicher-Flügel können späteren Formen zugeordnet werden.[106]

## Provenienz

Das 1911 eingerichtete musikwissenschaftliche Seminar der Ludwig-Maximilians-Universität München musste nach den Zerstörungen seiner Räume und Bibliothek 1945 neu ausgestattet werden.[107] Weil die Lehrveranstaltungen mit Aufführungsversuchen des besprochenen Repertoires verbunden waren, ergab sich ein Bedarf an historisch geeigneten Musikinstrumenten. Als Thrasybulos Georgiades 1960, fünf Jahre nach seiner Berufung, Rufabwendungsmittel erhielt, verwendete er diese nicht nur für den Wiederaufbau der Bibliothek, sondern auch für die Anschaffung von Instrumenten.[108] Instrumentenkundliche Kompetenz war dadurch gegeben, dass in den 1960er und ’70er Jahren mit Jürgen Eppelsheim und Kurt Haselhorst Leiter der Musikinstrumentensammlung am Münchner Stadtmuseum am Institut lehrten. Das musikwissenschaftliche Seminar gab im September 1963 in der *Instrumentenbau Zeitschrift* eine Anzeige auf, wonach ein »gut erhaltener Flügel der Beethoven- oder Schubertzeit zu kaufen gesucht« wurde.[109] Darauf gingen mindestens vier Angebote ein: ein anonymer Flügel (um 1810) in schlechtem Zustand, ein Matthäus Andreas Stein zugeschriebener mit 6 ½ Oktaven Umfang, einer von Christian Then in Augsburg (um 1830) und schließlich der Flügel von Streicher.[110]

---

106 Siehe Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 108–113 und 161–163, mit Abbildungen. Die Abbildungen 3-44 und 3-45 bei Langer/Donhauser, S. 162, sind falsch beschriftet, Abb. 3-44 zeigt Form 3, Abb. 3-45 Form 2.

107 Andreas Elsner, *Zur Geschichte des musikwissenschaftlichen Lehrstuhls an der Universität München*, Diss. Universität München 1982, S. 202–208.

108 Thrasybulos Georgiades an das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus, 19.10.1961, D-Mua, Inst-LXXV.

109 Unter »Verschiedenes« im Anzeigenteil der *Instrumentenbau Zeitschrift* 17 (1963), H. 12, nicht paginiert.

110 Da die Unterschriften teils schwer lesbar sind, werden hier nur die Institutionen genannt: Jehle Pianofortefabrik, Ebingen (23.09.1963), Kurt Sperrhake, Passau (24.09.1963), Piano Haid, Nürnberg (04.10.1963), jeweils in: D-Mua, Inst-LXXV.



*Abb. 8: Hermann Rabus am oberschlägigen Hammerflügel von Nannette Streicher und Sohn, um 1931,* Zeitschrift für Instrumentenbau *51 (1931), H. 15, S. 423*

Letzterer wurde von Volker Rabus angeboten, dem Enkel des Bremer Klavierbauers und -sammlers Hermann Rabus.[111] Wie andere Klavierbauer hatte dieser historische Tasteninstrumente gesammelt und in seinen Verkaufsräumen ausgestellt. Darüber hatte dieselbe Zeitschrift bereits 1931 berichtet und ein Foto von Rabus am Streicher-Flügel abgedruckt.[112] Dazu hieß es: »Ein Schmuckstück dieser Ausstellung ist der von Hermann Rabus neuaufgearbeitete Nanette-Streicher-Flügel, auf dem Beethoven gespielt hat bei seinen Besuchen im Streicher'schen Hause. Wohl selten ist ein Instrument, mit solcher Liebe behandelt, wieder neuauferstanden, peinlich genau in der Mechanik, leuchtend im Schmuck seines edlen Holzes.«[113]

111 Volker Rabus an »Sehr geehrte Herren«, 22.09.1963, D-Mua, Inst-LXXV.

112 Burchard Bulling, »Hermann Rabus, ein Sechzigjähriger«, in: *Zeitschrift für Instrumentenbau* 51 (1931), H. 15, S. 423 f.

113 Es gibt keine Belege, dass Beethoven bei Besuchen im Haus Streicher einen oberschlägigen Hammerflügel gespielt hat. Es ist möglich, dass er im Herbst 1824, als er dort das neue, im Januar 1824 patentierte aufrechte Pianoforte anschaute, auch einen oberschlägigen Hammerflügel sah oder gar spielte, doch ist dies nicht sicher belegt; siehe dazu Ludwig van Beethoven, Billet an Nannette Streicher, Baden, Anfang September 1824, in: Ludwig van Beethoven, *Briefwechsel. Gesamtausgabe, 5: 1823–1824*, hrsg. von Sieghard Brandenburg, München 1996, Nr. 1866, S. 354, 26. August 1824; siehe auch ebd., Nr. 1869, S. 358, Anfang September 1824.

Bei einem Bombenangriff auf Bremen 1941 starb Hermann Rabus und auch sein Betrieb wurde zerstört. Rabus' Sohn Arno verlegte das Geschäft 1949 in ein neues Gebäude, »dessen Inneres wertvolle Zeichnungen von der Hand Hermann Rabus' und ein erhalten gebliebener Nanette-Streicher-Flügel von 1823 zieren«.[114] Dieser erklang auch in öffentlichen Konzerten, gespielt beispielsweise von Fritz Neumeyer, einem Pionier der Aufführungspraxis auf historischen Tasteninstrumenten.[115]

Nach Aufgabe des Geschäfts entschied sich Hermann Rabus' Enkel Volker 1963, den Flügel zu verkaufen, und antwortete auf die Anzeige in der *Instrumentenbau Zeitschrift*. Von Institutsseite übernahm Jürgen Eppelsheim als Assistent des Ordinarius Georgiades die Korrespondenz. Der Streicher-Flügel stand in Bremen und so ließ man sich erst eine genaue Beschreibung zusenden, bevor eine Besichtigung vereinbart wurde. Bei historischen Klavieren besteht bekanntlich ein Spannungsfeld zwischen der Bewahrung der Spielbarkeit und dem Wunsch nach möglichst geringen Eingriffen, um die Klangeigenschaften nicht zu verfälschen und die historische Substanz zu erhalten. Rabus versicherte, an der Mechanik sei »nur reguliert [worden], auch der typische, geringe Tastenfall (ca. 5 mm?) ist nicht verändert worden«.[116] Den größten Eingriff bildete nach Rabus der Austausch des Resonanzbodens, wobei der originale Steg und Saitenanhang beibehalten worden seien.[117] Eppelsheim und die Cembalistin und Pianistin Anna Barbara Speckner-Georgiades besichtigten den Flügel. Der einzige Kritikpunkt betraf »die für einen Flügel dieser Zeit ungewöhnliche Lautstärke, die ein klanglich und dynamisch differenziertes Spiel einigermaßen erschwert.«[118] Die verhältnismäßig hohe Lautstärke der oberschlägigen Instrumente, die ja ein Ziel Streichers gewesen war, fiel auch hier auf, wobei sie durch die Restaurierungen zusätzlich begünstigt worden sein kann. Im Januar 1964 entschloss sich das Institut zum Ankauf des Flügels, der noch im laufenden Wintersemester zum Einsatz kommen sollte.[119]

Nur vier Jahre später stellte Georgiades einen Antrag an die Universitätsverwaltung für Beihilfe zu einer Überholung. Zur Begründung hieß es:

> »Das Instrument hat bei einer durch den früheren Besitzer veranlaßten, leider unsachkundigen Renovierung einen unzweckmäßigen Resonanzboden sowie einen den Rahmen zu stark belastenden Bezug erhalten, der die Gefahr in sich birgt, daß der Flügel mit der Zeit unbrauchbar wird. Durch den letztgenannten

114 »Personal- und Geschäftsnachrichten«, in: *Instrumentenbau Zeitschrift* 8 (1954), H. 8, S. 204 f., hier S. 204. 1823 ist das Jahr des Privilegiumsantrags, nicht das Baujahr des Flügels.
115 Volker Rabus an »Sehr geehrte Herren«, 22.09.1963, D-Mua, Inst-LXXV.
116 Volker Rabus an Jürgen Eppelsheim, 10.10.1963, D-Mua, Inst-LXXV.
117 Ebd.
118 Jürgen Eppelsheim an Volker Rabus, 26.11.1963, D-Mua, Inst-LXXV.
119 Jürgen Eppelsheim an Volker Rabus, 23.12.1963 und 09.01.1964, D-Mua, Inst-LXXV.

> Umstand ist auch die Dauerhaftigkeit der Stimmung seit jeher ein großes Problem. Die Verwendungsmöglichkeit des für den Seminarbetrieb unentbehrlichen Instruments wird durch all das stark eingeschränkt.«[120]

Vor oder um 1930, als Hermann Rabus den Flügel restaurierte, standen Forschung und auf quellenkritischen Überlegungen beruhende Restaurierungen noch im Anfangsstadium. Dass eine zu starke Besaitung aufgezogen worden war, wie man sie von modernen Flügeln kannte, ist daher nicht ungewöhnlich. Diese Eingriffe stellten aber eine statische Belastung für das Instrument dar, weshalb die 1968 beantragten Rückbau-Maßnahmen sicherlich gerechtfertigt waren. Die Mittel wurden bewilligt, doch brechen die Unterlagen an diesem Punkt ab, so dass nicht bekannt ist, ob Restaurierungsmaßnahmen durchgeführt wurden und wer diese gegebenenfalls übernahm.

Der Streicher-Flügel wurde nicht mehr regelmäßig verwendet und stand schließlich in nicht spielbarem Zustand in der Institutsbibliothek. Als Hartmut Schick zum Ordinarius berufen wurde, setzte er sich für eine Restaurierung ein. Sie wurde von Robert Brown aus Oberndorf bei Salzburg, einem Spezialisten für Restaurierungen und Repliken historischer Hammerklaviere, 2002 durchgeführt. Dabei wurden der Resonanzboden und die Besaitung nach dem Vorbild vergleichbarer Flügel rekonstruiert und der vorgefundene, nicht passende Bezug und der Resonanzboden ausgetauscht. Weil die Hammerköpfe mit ihrer Belederung noch unverändert waren, wurden sie belassen.[121] Somit konnte ein Gleichgewicht zwischen Instandsetzung und Bewahrung der historischen Substanz hergestellt werden. Im Anschluss erklang der Flügel 2003 erstmals wieder im Konzert und wird seitdem regelmäßig eingesetzt, unter anderem auch für Aufnahmen.[122]

## Streichers oberschlägige Flügel nach 1825

Waren nach Ausweis der erhaltenen Instrumente in den ersten beiden Jahren nach Erteilung des Privilegs mehr als 20 Flügel mit oberschlägiger Mechanik gebaut worden, entwickelte sich dieses Modell in der Folge zu einem erfolgreichen Produkt der

120 Thrasybulos Georgiades an die Universitätsverwaltung, Abteilung IV, Referat 13, 25.10.1968, D-Mua, Inst-LXXV.

121 Wir danken Robert Brown, dass er uns seinen Restaurierungsbericht zugänglich gemacht hat.

122 Tobias Koch, *Ludwig van Beethoven. Sämtliche Klavierstücke/Complete Piano Pieces*, Bayerischer Rundfunk/CAvi Music 2014; Dmitry Ablogin, *Ludwig van Beethoven: Diabelli-Variationen op. 120*, organumclassics 2023.

Firma Streicher. Dies zeigt sich auch darin, dass Streicher sein Privileg zweimal um je fünf Jahre, also insgesamt bis 1838, verlängerte. Zeitweise könnten oberschlägige Flügel 20 % der Produktion der Firma ausgemacht haben.[123]

Streicher war in Österreich-Ungarn der erste, der Instrumente mit oberschlägiger Mechanik in Serie baute und sie neben den üblichen Modellen mit Wiener Mechanik, ab 1824 Pianinos und ab 1831 Flügeln mit Stoßzungenmechanik als festen Bestandteil der Produktpalette ständig im Angebot hatte.[124] Nach Langer ist aus der Zeit »zwischen etwa 1800 bis zur zweiten Wiener Industrie-Ausstellung 1845 in Wien derzeit außer Streicher und Josef Franz Ries kein Hersteller bekannt, der andere als Wiener Mechaniken gebaut hat«.[125] Der genannte Joseph Franz Ries arbeitete ab 1831 bei Streicher, da er aufgrund finanzieller Schwierigkeiten keinen eigenen Betrieb führen konnte, und stellte für diesen Tafelklaviere mit Stoßzungenmechanik her.[126] Sein Bruder, der Komponist Ferdinand Ries, kannte die oberschlägigen Instrumente Streichers. Im Frühjahr 1828 hatte er, wie Streicher in seinem Tagebuch festhielt, über diese »viel Schönes« gesagt.[127]

Die oberschlägigen Instrumente von Streicher wurden von Laien ebenso wie von professionellen Pianistinnen und Pianisten gespielt und bestellt: Neben Hummel, dem, wie erwähnt, bereits 1825 ein Flügel geschenkt worden war, war dies etwa der Komponist und Pianist Karl Anton Halm, der im März 1826 in einem Konzert im Saal des Musikvereins in Wien »auf einem Pianoforte mit dem Hammerschlag von oben, nach der Erfindung des Hrn. Joh. Bapt. Streicher [spielte]. Der klangreiche Ton dieser Instrumente erregte den wiederholt im Publicum ausgesprochenen Wunsch, sie recht oft bey den Concerten verwendet zu sehen.«[128] Und Franz Xaver Mozart, der im November 1826 einen oberschlägigen Flügel nach Lemberg (Lwiw) bestellte, wo er von 1808 bis 1838 (unterbrochen von einer Konzertreise zwischen 1818 und 1822) als Pianist und Pädagoge wirkte. Bei der Bestellung schrieb er an seinen früheren Lehrer Andreas Streicher, »schon seit vier Jahren wünsche ich mir recht sehnlich ein Patent F. p. [Fortepiano] in Flügelform«, und bat, ihm ein Instrument »zu meinem eigenen Gebrauche […], meiner Spielart angemessen | versteht sich zum Concertspiel | zu schicken. Holzgattung-Nußbaum, und Umfang 6 ½ Octave. Ich kann

123 Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, S. 92.

124 Langer, »Alternativen«, S. 222.

125 Ebd., S. 221. Die Angabe ist um den bereits erwähnten Wiener Klavierbauer Mathias Müller zu ergänzen, der auch Flügel mit oberschlägiger Mechanik herstellte.

126 Siehe Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 281 f. und 379. Zu Ries siehe Sabine Katharina Klaus, »Das Leben ist ein harter Kampf. Der Wiener Klavierbauer Joseph Franz Ries (1792–1861)«, in: *Ries Journal* 5 (2018), S. 7–38.

127 Streicher, *Reisetagebuch 1828*, Einträge Frankfurt am Main, 25.04. und 01.05.1828; zit. nach Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 242, bzw. Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, S. 92.

128 »Musik«, in: *Wiener Zeitschrift* 1826, 06.04.1826, Nr. 41, S. 327 f., hier S. 328.

Ihnen nicht sagen, mit welcher Sehnsucht und Ungeduld, ich Ihrer geneigten Antwort, und der Absendung meines Claviers entgegen sehe.«[129] Bei dem Instrument, dessen Verbleib nicht bekannt ist, dürfte es sich um einen Flügel der frühen Bauform gehandelt haben.[130]

1829 und 1830 spielte die bekannte und mit der Familie Streicher eng verbundene Pianistin Caroline (Ninette) de Belleville in Konzerten in Wien, Warschau und Berlin Patentflügel von Streicher, wobei das verwendete Instrument in den Kritiken häufig explizit erwähnt wird.[131] So hieß es etwa, dass die Flügel »besonders für ein öffentliches Spiel die angenehme Eigenschaft haben, daß man die Hände ungehindert sieht; auch der Ton dieses schönen Instruments war zu loben.«[132]

Im Dezember 1831 überlegte der Komponist, Dirigent und Geiger Louis Spohr, der seit spätestens 1822 mit den Streichers in Kontakt stand, einen der neuen, 1831 patentierten und ebenfalls als »Patentflügel« bezeichneten Flügel mit Stoßzungenmechanik zu erwerben.[133] Doch war nach der Antwort Streichers nur ein Instrument dieser Art fertiggestellt, so dass er Spohr einen Flügel mit oberschlägiger Mechanik vorschlug.[134] Einen solchen oberschlägigen Flügel aus Nussbaum mit einem Umfang von 6 ½ Oktaven bestellte Spohr und erhielt ihn im April 1832.[135] Das Instrument bekam »viel Beyfall«.[136]

---

129 Franz Xaver Mozart an Andreas Streicher, Lemberg (Lwiw), vor 20.11.1826; zit. nach dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=2193; Hinweis bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 361.

130 Freundliche Mitteilung von Karsten Nottelmann. 1831 erhielt Mozart einen weiteren Streicher-Flügel, über dessen Verbleib ebenfalls nichts bekannt ist. Zu den Flügeln siehe Karsten Nottelmann, *W. A. Mozart Sohn. Der Musiker und das Erbe des Vaters*, Kassel u. a. 2009, Bd. 1, S. 267.

131 Zu Caroline de Belleville siehe neben den Artikeln in den einschlägigen Online-Lexika Uta Goebl-Streicher, »Caroline de Belleville. Wunderkind, Virtuosin, Komponistin. Beethovens Enkelschülerin. Die Paganina der Pianisten. La Regina del Pianoforte«, in: *Musik in Bayern* 79/80 (2014/15), S. 61–93.

132 »Konzert des Fräulein von Belleville«, in: *Allgemeine Theaterzeitung*, 22.04.1830, Nr. 48, S. 195; siehe auch »Privat-Concert«, in: *Wiener Zeitung*, 05.05.1825, S. 452. Auch in anderen Kritiken wird hervorgehoben, dass die Bewegung der Hände von allen Positionen im Raum aus sichtbar sei.

133 Hinweis bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 363; zum Kontakt von Spohr und Streicher siehe Öhm-Kühnle, *Streicher*, S. 62.

134 Andreas Streicher an Louis Spohr, Wien, 17.12.1831; zit. nach www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1831121747; Hervorhebung im Original.

135 Louis Spohr an Andreas Streicher, Kassel, 29.12.1831, bzw. Andreas Streicher an Louis Spohr, Wien, 24.04.1832; zit. nach www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1831122917 bzw. www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1832042447.

136 Louis Spohr an Andreas Streicher, Kassel, 20.04.1832; zit. nach www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1832042017. Der Verbleib des Instruments ist nicht bekannt; freundliche Mitteilung von Karl Traugott Goldbach, Spohr Museum, Kassel. 1837 erhielt Spohr einen weiteren Flügel von Streicher mit Wiener Mechanik, der sich heute im Spohr-Museum in Kassel befindet; zu diesem Flügel, op. 3033, 1837, Kassel, Spohr-Museum, Inv.-Nr. 001, siehe hessen.museum-digital.

Auch zahlreiche Privatpersonen erwarben solche Flügel. Auf einer mehrmonatigen Geschäftsreise, die Johann Baptist Streicher 1828 nach Straßburg, in die Niederlande, nach Kopenhagen sowie in verschiedene Städte im deutschsprachigen Raum führte, traf er nach den Notizen in seinem Tagebuch vielfach auf Instrumente mit oberschlägiger Mechanik, die etwa ein Viertel der von ihm besichtigten Klaviere ausmachten.[137] Er nahm Bestellungen für solche entgegen, oder sprach mit Interessierten, die überlegten, auf Patentflügel zu wechseln.[138] Die Flügel mit oberschlägiger Mechanik fand Johann Baptist meist in gutem Zustand vor, wie er jeweils festhielt. So schrieb er etwa, dass er in Utrecht den Flügel von Baron van den Capellen [wohl Godert … van der Capellen, Präsident des Kuratoriums der Universität] »vollkommen im Stande« angetroffen habe und dass der Baron »auch sehr zufrieden damit« sei.[139] Streicher notierte außerdem, dass Baron Salis in Koblenz innerhalb kurzer Zeit einen zweiten Patentflügel für seine Tochter benötige, die kurz vor ihrer Verheiratung stand, und auch Frau Schmidt-Graumann in Frankfurt am Main, die Schwester der Wiener Pianistin und Beethoven-Schülerin Baronin Ertmann, ein solches Instrument wünsche.[140]

Unter den Kundinnen und Kunden, die Streicher auf seiner Reise besuchte, war auch die in Koblenz lebende Familie von Joseph Andreas Anschütz, Jurist, königlicher Staatsprokurator, Komponist und Gründer des Koblenzer Musik-Instituts.[141] Die Familie hatte bereits 1821 ein Instrument von Streicher mit Wiener Mechanik besessen[142] und war nun im Besitz eines vermutlich kurz zuvor erworbenen oberschlägigen Flügels. Am 6. Mai 1828 notierte Streicher: »H A. [Herr Anschütz] ist von seinem Instr ganz entzückt u spielt es sehr schön; wir haben dadurch unsern Ruf in

de/object/6855; bei Martha Novak Clinkscale, *Makers*, und Langer/Donhauser, *Streicher*, nicht aufgeführt.

137 Zum Tagebuch siehe Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, besonders S. 90 f., sowie die Zitate aus dem Reisetagebuch bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 239–247. Das Tagebuch ist bislang nicht ediert. Da es für diese Arbeit nicht im Original eingesehen werden konnte, konnten nur die bei diesen wiedergegebenen Exzerpte berücksichtigt werden.

138 Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, S. 92.

139 Streicher, *Reisetagebuch 1828*, Eintrag Utrecht, 15.05.1828; zit. nach Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 244.

140 Streicher, *Reisetagebuch 1828*, Einträge am 11.05.1828 bzw. 02.05.1828; siehe Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, S. 93, Anm. 67, und S. 92.

141 Streicher, *Reisetagebuch 1828*, Eintrag Koblenz, 06.05.1828; zit. nach Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, S. 90; zum Besuch siehe Rudolf Ewerhart, »Besuch aus Wien im Jahre 1821. Der Klavierbauer Johann Baptist Streicher in Koblenz«, in: *Koblenzer Beiträge zur Geschichte und Kultur Neue Folge* 13 (2003), S. 81–89. Freundlicher Hinweis auf diesen Aufsatz von Herrn Rudolf Ewerhart (†). Zu Joseph Andreas Anschütz siehe Arrey von Dommer, Art. »Anschütz, Joseph Andreas«, in: *Allgemeine Deutsche Biographie* 1, Leipzig 1875, S. 477, und Uwe Baur, »Joseph Andreas Maria Anschuez«, in: *Rheinische Geschichte*, www.rheinische-geschichte.lvr.de/Persoenlichkeiten/joseph-andreas-maria-anschuez/DE-2086/lido/5d318ef9577237.62732033 (05.05.2025).

142 Streicher, *Reisetagebuch 1821–1822*, Eintrag 19.12.1821, Edition, S. 90; Ewerhart, »Besuch«, S. 83.

Coblenz und der Gegend neuerdings vergrößert«.[143] Das Instrument ist das einzige bislang bekannte mit oberschlägiger Mechanik, das auf einem Gemälde zu sehen ist: 1832 stellte es der Maler Hermann Anschütz, ein Sohn von Joseph Andreas, auf einem Familienporträt dar, das sich heute im Mittelrhein-Museum Koblenz befindet. Am Streicher-Flügel ist Hermanns jüngerer Bruder Karl zu sehen, rechts neben ihm der Vater Joseph Andreas Anschütz.[144] Streichers typische Signaturplakette auf der Klaviaturabdeckung ist klar zu erkennen.



*Abb. 9: Hermann Anschütz,* Familie Anschütz, *1832 (Koblenz, Mittelrhein-Museum, Inv.-Nr. M 467), Foto: Mittelrhein-Museum, Koblenz*

Die unten gerade Form der Seitenwände, das gebogene Pedalbrett und die bodennah liegenden Pedale ohne Fußhocker weisen darauf hin, dass es sich nicht mehr um ein frühes Modell handelt, wie es der Münchner Flügel repräsentiert. Das Instrument entspricht vielmehr dem veränderten Modell, das Johann Baptist Streicher wohl um 1828 entwickelte. Der Übergang muss sich zwischen den Flügeln Nummer 55 und 87 vollzogen haben.[145]

143 Streicher, *Reisetagebuch 1828*, Eintrag Koblenz, 06.05.1828; zit. nach Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, S. 90; siehe auch Ewerhart, »Besuch«, S. 86.

144 Hinweis bei Ewerhart, »Besuch«, S. 85, sowie *Mittelrhein Museum Koblenz – Auswahlkatalog,* hrsg. von Matthias von der Bank und Ines Heisig, Petersberg 2017, S. 124 f.

145 Bei Langer/Donhauser Form 2; Angaben nach Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 161. Der letzte Flügel von Form 1 ist der in Bratislava aus dem Jahr 1827 mit der Zusatznummer »55«, der erste

Wie Langer und Donhauser gezeigt haben, modifizierte Streicher die Bauweise der Flügel mit oberschlägiger Mechanik im Lauf der Zeit immer wieder, um Schwierigkeiten zu beheben und Verbesserungen vorzunehmen.[146] Bei der ersten Änderung um 1828 verringerte er die Spielhöhe von 85 auf 79,5 cm, da die Spiel- und Pedalhöhe der frühen Instrumente zur Notwendigkeit höherer Stühle und einer Fußbank für die Pedale geführt hatte und in der Praxis ungünstig war.[147] Zudem änderte er die Form der Seitenwangen, die nun unten nicht mehr viertelkreisförmig ausgeschnitten, sondern rechteckig geformt waren, und die der unteren Stimmstockverkleidung, die nun zum Herausziehen war und geschwungen verlief.[148] Und er fügte einen über den Saiten liegenden Schalldeckel hinzu, wie ihn ab etwa 1810 zahlreiche Wiener Instrumente besaßen, um den Klang runder und homogener zu gestalten.[149] Derzeit sind sieben Instrumente dieser Form bekannt, die in den Jahren 1828/29 entstanden.[150] Da aus den Jahren 1830 bis 1832 keine erhaltenen oberschlägigen Hammerflügel bekannt sind, lässt sich nicht feststellen, wie lange diese Form gebaut wurde.

Aus Preislisten, die vermutlich aus dieser Zeit stammen, wird deutlich, welche Ausführungen zur Wahl standen, wobei alle mit drei Veränderungen ausgestattet waren.[151] So sind in einer auf Französisch verfassten Preisliste aus der Zeit zwischen 1824 und 1831 Instrumente in Nussbaum oder Mahagoni mit 6 oder 6 ½ Oktaven Umfang sowie in Wurzelmahagoni mit 6 ½ Oktaven, letztere wahlweise mit »Säulen-Ornamenten aus Bronzeguss«, aufgeführt.[152] Der günstigste oberschlägige Flügel (Nussbaum, 6 Oktaven) kostete 495 holländische Gulden (1030 Francs), der teuerste (Wurzelmahagoni, 6 ½ Oktaven) 745 holländische Gulden (1545 Francs). Die zweite, wohl um 1832 entstandene Preisliste, zeigt eine weitgehende Standardisierung: Die Flügel wurden nur noch mit einem Umfang von 6 ½ Oktaven angeboten, zu wählen war nur die

von Form 2 der Flügel in Nürnberg (MINe 120) mit der Datierung »10/1828« und der Zusatznummer »87«; siehe die Liste erhaltener Flügel im Anhang, Nr. 5 und 7.

146 Zu den verschiedenen Formen siehe Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 161–163; die dort geschilderten Details (S. 108–113) können hier nicht aufgeführt werden.

147 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 161.

148 Ebd., S. 162; zu den Abbildungen siehe oben Anm. 106.

149 Siehe dazu Alfons Huber, »Deckelstützen und Schalldeckel an Hammerklavieren«, in: Hellwig (Hrsg.), *Studia Organologica*, S. 229–251, zu den Schalldeckeln S. 238–240, hier S. 238.

150 Siehe die Liste erhaltener Instrumente im Anhang, Nr. 7–13.

151 Zu den erhaltenen Preislisten siehe Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 377–381.

152 Wien, Streicher-Archiv, DIV_07, zit. nach der deutschen Übertragung bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 378. Dass herkömmliche Flügel mit Wiener Mechanik, Flügel mit oberschlägiger Mechanik und aufrechte Klaviere aufgeführt werden, zeigt, dass die Preisliste nach 1824, dass keine »Neuen Patentflügel« aufgeführt werden, dass sie vor 1831/32 entstanden sein muss. Goebl-Streicher hält es für möglich, dass sie für die Reise von Johann Baptist Streicher erstellt wurde und datiert sie entsprechend auf 1828. Die französische Sprache und die Preisangaben in Francs und holländischen Gulden zeigen, dass sie wohl auf ein internationales Publikum zielte.

Holzart: Nussbaum, Mahagoni oder Wurzelmahagoni.[153] Hier werden die Preise für den günstigsten (Nussbaum, 6 ½ Oktaven) mit 500 CV, für den teuersten (Wurzelmahagoni, 6 ½ Oktaven) mit 600 CV angegeben.[154] Damit waren sie jeweils teurer als alle anderen von Streicher angebotenen Instrumente, selbst die »neuen Patentflügel«, die in der späteren Preisliste mit Preisen von 450 bis 550 CV ausgeführt sind.

Einige Jahre später änderte Streicher die Bauweise erneut.[155] Das späteste erhaltene Instrument der zweiten Bauform mit der Zusatznummer »136« entstand im Jahr 1829, das früheste der dritten mit der Zusatznummer »235« im Jahr 1833. Die untere Stimmstockverkleidung hatte nun eine gerade Front und war herunterzuklappen. Zudem erhielten die Instrumente viereckige Beine.[156] Nun experimentierte Streicher bei den späteren Instrumenten dieser Form zudem mit einer Vergrößerung der Hammerköpfe und einer Veränderung der Saitenmensur.[157] Neu war auch, dass gewählt werden konnte, ob der Tonumfang bis $f^4$ oder $g^4$ gehen sollte. Derzeit sind 13 Instrumente dieser Form bekannt, die in den Jahren 1833 bis 1840 entstanden.[158]

Möglicherweise fiel die Änderung mit Überlegungen zusammen, die Streicher in einem Brief vom 24. April 1832 gegenüber Louis Spohr äußerte. Streicher dachte daran, aufgrund der großen persönlichen Mühe bei der Herstellung der oberschlägigen Flügel und des unverhältnismäßig geringen Gewinnes die serienmäßige Herstellung auslaufen zu lassen und die Flügel nur noch auf Bestellung zu einem um 50 Gulden erhöhten Preis zu liefern.[159] Dabei mag eine Rolle gespielt haben, dass ab 1831 mit den Instrumenten mit Stoßzungenmechanik ein neues Produkt zur Verfügung stand. Streicher stellte die Produktion der oberschlägigen Instrumente trotz der Schwierigkeiten offenbar nicht ein, erhöhte aber die Preise, wie er Spohr im September des-

153 Leipzig, Museum für Musikinstrumente der Universität, Inv.-Nr. 5258.1; Reproduktion bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 379. Diese zweite Preisliste muss aus der Zeit um 1832 stammen, da die neuen Patentflügel, für die Streicher 1831 ein Privileg erhalten hatte, bereits aufgeführt sind, und Nannette Streicher, die im Januar 1833 starb, noch als Inhaberin genannt wird; siehe Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 379.

154 Die »Konventionswährung« wurde unter Maria Theresia eingeführt, ab 1811 wurde sie von der Wiener Währung als eine Art Krisenwährung abgelöst, deren Wert stark schwankte und allmählich wieder durch das Konventionsgeld abgelöst wurde. 1824 wurde der Kurs auf 2 ½ Gulden für einen Gulden Conventions-Münze festgelegt; siehe Richard Klimpert, *Lexikon der Münzen, Maße, Gewichte, Zählarten und Zeitgrößen aller Länder der Erde*, Berlin ²1896, S. 357.

155 Bei Langer/Donhauser Form 3; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 163 und 108–113.

156 Nach Langer/Donhauser waren sie in den 1830er Jahren die einzigen Flügel, die noch vierkantige Beine und ein Pedalbrett besaßen, während die übrigen Wiener Klaviere Balusterbeine und separat aufgehängte Pedallyren erhielten, vgl. ebd., S. 257; siehe auch Hecher, »Designentwicklung«, S. 189 f.; Abb. eines Flügels mit heruntergeklappter Front bei Latcham, *Verzeichnis*, S. 161.

157 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 111.

158 Siehe die Liste erhaltener Instrumente im Anhang, Nr. 14–26.

159 Andreas und Johann Baptist Streicher an Louis Spohr, Wien, 24.04.1832; zit. nach www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1832042447. Hinweis bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 109.

selben Jahres mitteilte: »Indessen können wir nicht umhin Ihnen zu bemerken, dass die Arbeit an den PatentPfte viel zu mühsam und zu wenig im Verhältnis damit, lohnend war, um bei den alten Preisen bestehen zu können. Wir haben daher einen neuen PreisCt [Courant] machen müßen.«[160] Offenbar setzte Streicher den Plan um, keine oberschlägigen Instrumente auf Vorrat zu bauen, denn im Inventar der Werkstatt, das im Januar 1833 nach dem Tod von Nannette Streicher erstellt wurde und das eine Momentaufnahme der Situation in der Firma liefert, sind nur ein einziger fertiggestellter oberschlägiger Flügel, 16 Instrumentenkorpora sowie Bestandteile für vier bis sechs solcher Instrumente aufgelistet.[161]

Für die folgenden Jahre sind bislang bis auf die angeführten Briefe fast keine Quellen bekannt, die die Verwendung von Hammerflügeln mit oberschlägiger Mechanik sicher belegen.[162] Es ist vielfach von »Patentflügeln« die Rede, doch lässt dies, wenn weitere Angaben fehlen, nicht zwingend auf einen Flügel mit oberschlägiger Mechanik schließen, da die Instrumente mit Stoßzungenmechanik nach dem Patent von 1831 auch als »Patentflügel« bezeichnet wurden.[163]

Konkrete Zahlen dazu, wie viele Flügel mit oberschlägiger Mechanik in welcher Zeit gebaut wurden, liegen nicht vor, da Geschäftsunterlagen der Firma Streicher nicht erhalten sind. Anhaltspunkte können allein die Opus- und Zusatznummern erhaltener Instrumente liefern.[164] In den ersten fünf Jahren nach Anmeldung des Privilegs, bis 1828, wurden demnach mindestens 87 oberschlägige Flügel, bis 1833 mindestens beinahe 150 weitere gebaut, so dass sich die Gesamtzahl 1833 bereits auf min-

160 Johann Baptist Streicher an Louis Spohr, Wien, 13.09.1832; zit. nach www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1832091347.

161 Wien, Streicher-Archiv, INV_01; Transkription bei Ladenburger, *Beethoven*, S. 156–167, und Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 389–399, Angaben nach S. 389; siehe ebd., S. 67–71 zu einzelnen Angaben des Inventars.

162 Laut Alexander Buchner habe Franz Liszt bei Konzerten in den 1840er Jahren auf oberschlägigen Flügeln von Streicher gespielt, besonders bei einem Konzert 1846 in Prag auf dem Flügel, der sich heute im Nationalmuseum in Prag befindet (*Franz Liszt in Böhmen*, Prag 1962, S. 93; ders., *Musikinstrumente von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Prag 1971, Abb. 227, sowie Bohuslav Čišek, *Historical Keyboard Instruments in Bohemia and Moravia*, Prag 2010–2015, S. 142). Doch finden sich dafür keine Belege; so bereits Geraldine Keeling, »Liszt and J. B. Streicher, a Viennese Piano Maker«, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 28 (1986), H. 1/4, S. 35–46, besonders S. 40 f., sowie eigene Recherchen. Zum Flügel siehe die Liste bekannter erhaltener Instrumente im Anhang, Nr. 21.

163 Siehe dazu auch den Briefwechsel von Streicher und Spohr; z. B. Louis Spohr an Andreas Streicher, Kassel, 20.04.1832, www.spohr-briefe.de/briefe-einzelansicht?m=1832042017. Demnach war im Dezember 1831 erst einer der neuen Patentflügel fertiggestellt (»ein Einziges, als Probestück fertig geworden, welches […] für dermalen noch nicht aus den Händen gelassen werden darf, theils weil Bestellungen auf andere Gattungen die Verfertigung dieser Neuen verhindern, und auch noch nicht alle Beobachtungen darüber angestellt werden konnten«). Es ist also wohl erst Anfang 1832 mit den ersten Flügeln zu rechnen.

164 Siehe die Liste erhaltener Instrumente im Anhang.

destens 235 belief. In den fünf Jahren von 1833 bis zum endgültigen Ablaufen des Privilegs 1838, also in der Zeit, als Streicher bereits eine Drosselung der Produktion ins Auge gefasst hatte, entstanden mindestens 90 weitere oberschlägige Flügel, ab 1839 wohl nur noch wenige. Ob dies mit der Preispolitik Streichers und der Entscheidung zusammenhing, diese »nur gegen fixe Vorausbestellung und Preis Erhöhung von Cf 50 pr Stck«, als Einzelstücke zu bauen, oder ob das Interesse nachließ, lässt sich nicht sagen.

Wohl Anfang der 1840er Jahre stellte Streicher die Produktion von Flügeln mit oberschlägiger Mechanik ein.[165] Neben den gegenüber Louis Spohr genannten Gründen könnte dazu beigetragen haben, dass deren klangliches Entwicklungspotenzial ausgereizt war, weil eine weitere Steigerung der Tonfülle und Lautstärke noch größere Hammerköpfe und damit stärkere Rückholfedern erfordert hätte, was wiederum kein flüssiges Spielgefühl mehr zugelassen hätte. Stattdessen setzte Streicher die 1831 begonnene Anpassung an die englische Bauweise fort.[166] Der letzte derzeit bekannte Flügel mit oberschlägiger Mechanik von Streicher trägt die Zusatznummer 346 und stammt aus dem Jahr 1840.[167] Von weniger als 8 % der mindestens 346 gebauten Instrumente, nämlich 26, ist der Verbleib bekannt.[168] Der Flügel im Institut für Musikwissenschaft in München ist der älteste von ihnen.

165 Langer, »Maria Anna Streicher«, S. 30; Goebl-Streicher, »Reisetagebuch 1828«, S. 92; siehe auch Fontana, »Privilegien«, S. 207, Anm. 28; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 163.

166 Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 122.

167 Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv.-Nr. SAM 412; siehe Victor Luithlen, *Kunsthistorisches Museum. Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente. Teil 1. Saitenklaviere*, Wien 1966, Nr. 39, S. 51–53, und www.khm.at/de/object/85110/ (05.05.2025). Siehe die Liste erhaltener Instrumente im Anhang, Nr. 26.

168 Darunter ein Kriegsverlust (Leipzig-Hummel) und ein unbekannter Verbleib (Ex-Beurmann). Siehe die Liste erhaltener Instrumente im Anhang, Nr. 3 und 24.

## Erhaltene oberschlägige Hammerflügel von Streicher[a]

| Nr. | Opus-Nr. | Zusatz-Nr. | Jahr | Furnier | Umfang / Veränd. | Form | Bemerkungen | Standort |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 01 | 1977 | 19 | 1825 | Nuss | $F_1$–$f^4$ / 3 | 1 | | München, Institut für Musikwissenschaft der LMU[b] |
| 02 | 1980 | 22 | 1825 | Mahagoni | $F_1$–$f^4$ / 3 | 1 | | Stockholm, Scenkonstmuseet[c] |
| 03 | unbekannt | unbekannt | 1825 | Nuss | $F_1$–$f^4$ / 3 | 1 | Kriegsverlust | Ehemals Leipzig, Musikinstrumentenmuseum der Universität 199[d] |
| 04 | 2053 | 39 | 1826 | Nuss | $F_1$–$f^4$ / 3 | 1 | Beine nicht original, kein Pedalbrett | Deutschland, Privatbesitz[e] |
| 05 | 2117 | 55 | 1827 | Nuss | $F_1$–$f^4$ / 2 | 1 | Beine nicht original, kein Pedalbrett | Bratislava, Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum[f] |

| Nr. | Opus-Nr. | Zusatz-Nr. | Jahr | Furnier | Umfang / Veränd. | Form | Bemerkungen | Standort |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 06 | – | – | – | Mahagoni | $F_1$–$f^4$ / 3 | 1 | Nicht signiert, zugeschrieben; Beine und Pedalbrett nicht original | Ruiselede, Chris Maene Collection[g] |
| 07 | 2227 | 87 | 1828 | Nuss | $F_1$–$f^4$ / 3 | 2-1 | | Nürnberg, GNM MINe 120[h] |
| 08 | 2269 | 109 | 1829 | Nuss | $F_1$–$f^4$ / 3 | 2-1 | | Bielefeld, Museum Huelsmann[i] |
| 09 | 2280 | 116 | 1829 | Mahagoni | $F_1$–$f^4$ / 3 | 2-1 | | Berleburg, Schloss[j] |
| 10 | 2288 | 120 | 1829 | Nuss | $F1$–$f^4$ / 3 | 2-1 | Schalldeckel | Berlin, Piano Salon Christophori[k] |
| 11 | – | – | – | Mahagoni | $F_1$–$f^4$ / 3 | 2-1 | Beine nicht original, Pedalbrett fehlt | Wien, Technisches Museum 15272[l] |
| 12 | 2315 | 135 | 1829 | Nuss | $C_1$–$f^4$ / 3 | 2-2 | | Salzburg, Salzburg Museum (privat)[m] |
| 13 | 2316 | 136 | 1829 | Nuss | $C_1$–$f^4$ / 3 | 2-2 | Schalldeckel | Vermillion, National Music Museum[n] |
| 14 | – | – [223] | – | Mahagoni | $C_1$–$f^4$ / 3 | 3-1 | | Nürnberg, GNM MIR 1118[o] |
| 15 | 2613 | 235 | 1833 | Mahagoni | $F_1$–$f^4$ / 3 | 3-1 | | Nürnberg, GNM MINe 137[p] |
| 16 | 2643 | – | 1834 | Nuss | $F_1$–$f^4$ / 3 | 3-1 | Schalldeckel | Berlin, Carl Bechstein-Stiftung[q] |

| Nr. | Opus-Nr. | Zusatz-Nr. | Jahr | Furnier | Umfang / Veränd. | Form | Bemerkungen | Standort |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 17 | 2657 | 261 | 1834 | Nuss | $C_1$–$f^3$ / 3 | 3-1 | | München, Deutsches Museum[r] |
| 18 | – | – [266] | – | Usprünglich wohl Mahagoni | $C_1$–$f^3$ / 3 | 3-1 | Gekürzt; Beine nicht original; Pedalbrett und Lyra fehlen | Nürnberg, GNM MINe 139[s] |
| 19 | 2734 | 274 | 1834 | Nuss | $C_1$–$f^3$ / 3 | 3 | Schalldeckel | Eisenach, Bachhaus[t] |
| 20 | 2750 | 282 | 1835 | Nuss | $C_1$–$g^4$ / 3 | 3-2 | | Österreich, Privatbesitz[u] |
| 21 | 2856 | – | 1835 | Nuss | $C_1$–$g^4$ / 3 | 3-2 | Abweichende Lyra | Prag, České muzeum hudby[v] |
| 22 | 2977 | 317 | »1844« (eher 1837) | Mahagoni | $C_1$–$g^4$ / ? | 3-2 | | Leipzig, Musikinstrumentenmuseum der Universität 203[w] |
| 23 | 2991 | 321 | 1837 | Mahagoni | $C_1$–$g^4$ / 3 | 3-2 | Schalldeckel | Würzburg, Institut für Musikwissenschaft der Universität[x] |
| 24 | 3123 | 325 | 1838 | Nuss | $C_1$–$g^4$ / 3 | 3-2 | Verbleib nicht bekannt. Schalldeckel | Ehemals Hasselburg/Hamburg, Slg. Beurmann[y] |
| 25 | 3304 | 336 | 1839 | Nuss | $C_1$–$g^4$ / 3 | 3-2 | Schalldeckel | Wien, Technisches Museum 13731[z] |
| 26 | 3342 | 346 | 1840 | Nuss | $C_1$–$g^4$ / 3 | 3-2 | | Wien, Kunsthistorisches Museum[aa] |

a Zur Datengrundlage siehe oben Anm. 105. Einige von Beurmann (*Buch*, S. 185) aufgeführte Flügel haben nach Langer/Donhauser keine oberschlägige Mechanik. Das von Clinkscale als Tafelklavier von Streicher mit oberschlägiger Mechanik aufgeführte Instrument (*Makers*, S. 369, EP 3344, als Musikinstrumentenmuseum Leipzig, Inv.-Nr. 4495) ist nach freundlicher Mitteilung von Winfried Hecht, Musikinstrumentenmuseum Leipzig, weder ein Tafelklavier noch von Streicher noch hat es eine oberschlägige Mechanik. In der Tabelle enthält die erste Spalte eine Durchnummerierung der erhaltenen Flügel. In Spalte 2 und 3 sind die Opus- und Zusatznummern aufgeführt; besitzt ein Instrument keine Vignette mit Zusatznummer, ist in eckigen Klammern die Nummer angegeben, die sich auf Notenpult oder anderen Teilen befindet. Die Kennziffer für die »Form« wurde aus Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 161–163 und 402–404, übernommen. Die Angaben unter »Bemerkungen« entstammen der Auswertung von Publikationen und Fotografien sowie persönlichen Anfragen. Für die ab Form 2 angebrachten Schalldeckel ist nur aufgeführt, wenn der Schalldeckel erhalten ist, nicht, wenn Auflageklötze auf dessen frühere Existenz hinweisen.

b Provenienz: Hermann Rabus, Bremen.

c Inv.-Nr. M266. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 366, EP 3335; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 402; Martin Scholz, »The Early Pianoforte and Its Appraisal«, in: *The Piano Technicians Journal* 12 (1969), S. 15–19, und www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_SMS_MM_POST_266.

d Inv.-Nr. 199, Kriegsverlust. Provenienz: Johann Nepomuk Hummel; Sammlung de Wit; Sammlung Heyer, Köln. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 366, EP 3342; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 402 (ohne Angaben zu Nummern, mit Jahreszahl »1925« [recte wohl 1825], als Kriegsverlust); siehe Paul de Wit, *Katalog des Musikhistorischen Museums von Paul de Wit*, Leipzig 1903, Nr. 33, S. 24 f., Kinsky, *Tasteninstrumente*, S. 193, Nr. 199, mit Abb. S. 192 und Metallplakette S. 275, www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_ULEI_Mo000199; Zeichnung der Mechanik bei Harding, *Piano-Forte*, S. 165. Freundliche Mitteilungen von Winfried Hecht, Musikinstrumentenmuseum Leipzig, mit Bestätigung des Kriegsverlustes.

e Erwähnt bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403. Vermutlich Clinkscale, *Makers*, S. 366, EP 3333; in Herne, *Cembalo und Hammerflügel. Eine Musikinstrumentenausstellung*, 1985, S. 78, falsches Foto. Freundliche Mitteilungen von Robert Brown, Oberndorf bei Salzburg.

f Inv.-Nr. 11. Erwähnt bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403. Freundliche Mitteilungen von Zlatica Kendrová, Hudobné múzeum, Bratislava, und Peter Donhauser, Wien.

g Inv.-Nr. CM 21 163. Provenienz: Sammlung Rudolf Ewerhart. Erwähnt bei Clinkscale (online) CEP-9101; bei Clinkscale, *Makers*, und Langer/Donhauser, *Streicher*, nicht aufgeführt. Versteigert 2023, siehe Galerie Moenius, *Historische Musikinstrumente sowie Kunst und Antiquitäten – Die Sammlung Prof. Dr. Rudolf Ewerhart (1928–2022), 18. März 2023, Katalog, Nr. 110*; siehe www.chrismaenecollection.be/en/catalog/nannette-streicher-n-e-stein-downstriking-grand/124/ (05.05.2025).

h Inv.-Nr. MINe 120. Provenienz: Sammlung Neupert. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 366 f., EP 3338; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403; siehe Latcham, *Verzeichnis*, S. 122–141, und objektkatalog.gnm.de/objekt/MINe120.

i Ohne Inv.-Nr. Erwähnt bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403; siehe den Konzertmitschnitt mit Gerrit Zitterbart 2010 auf fortepiano-villakoecher.blogspot.com/2011/06/streicher-und-sohn-and-gerrit.html (05.05.2025). Freundliche Mitteilungen von Elisabeth Schwarm und Stefan Lindemann, Museum Huelsmann.

j Erwähnt bei Langer/Donhauser, Streicher, S. 403; Foto auf fortepiano-villakoecher.blogspot.com/2011/06/streicher-und-sohn-and-gerrit.html (05.05.2025); zum Instrument siehe Johannes Beulertz, *Musik am Hofe zu Sayn-Wittgenstein-Berleburg*, Diss. Dortmund 2001, Bd. 2, S. 534

und 544, Abb. 16. Freundliche Mitteilungen von Anke Kunze, Schloss Berleburg, und Johannes Beulertz, Hamm.

k Erwähnt bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403; siehe www.konzertfluegel.com/N_nanettestreicher.html (05.05.2025). Dort allerdings ohne Zusatz-Nummer und mit falscher Jahreszahl 1825. Freundliche Mitteilungen von Christoph Schreiber, Piano Salon Christophori.

l Inv.-Nr. 15272; auf Pultstütze Bleistiftnotiz »153«. Damit könnte die Zusatznummer gemeint sein, was aber nicht gesichert ist; erwähnt bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403, dort allerdings mit der Zusatznummer 231, die wohl nicht zutreffend ist. Zwei Instrumente aus den Jahren 1833 (!) und 1839 aufgeführt bei Sabine Katharina Klaus, »Die Klaviersammlung des Technischen Museums Wien«, in: *Restaurieren. Renovieren. Rekonstruieren. Methoden für Hammerklaviere*, hrsg. von Peter Donhauser, Wien 1997, S. 10–17, hier S. 13. Evtl. Clinkscale, *Makers*, S. 366, EP 3340. Siehe data.tmw.at/object/160520 (1829).

m Sammlung Wlaschek (ehemals Demus), Leihgabe im Salzburg Museum, Salzburg; erwähnt bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403. Freundliche Mitteilungen von Barbara Hagen-Walther, Salzburg Museum. Wohl identisch mit Clinkscale (online) CEP-5376 (ohne jede Angabe außer Jahr und »Museo Cristofori, Jörg Demus Collection«).

n Inv.-Nr. NMM 10289. Erwähnt bei Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403; siehe John Koster, »Downstriking Grand Piano by Nannette Streicher and Son«, in: *Journal of the Westfield Center* 16 (2003), H. 1, S. 3–5, emuseum.nmmusd.org/objects/13522/grand-piano.

o Inv.-Nr. MIR 1118; auf Notenpult Bleistiftnotiz »223«. Provenienz: Ulrich Rück. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 366, EP 3336; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403; siehe Latcham, *Verzeichnis*, S. 158–175, und objektkatalog.gnm.de/objekt/MIR1118.

p Inv.-Nr. MINe 137. Provenienz: Sammlung Neupert. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 367, EP 3314 (ohne Angabe Mechaniktyp); Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403; siehe Latcham, *Verzeichnis*, S. 176–197, und objektkatalog.gnm.de/objekt/MINe137.

q www.carl-bechstein-stiftung.de/instrumentensammlung/details/i041/ (05.05.2025). Bei Clinkscale, *Makers*, und Langer/Donhauser, *Streicher*, nicht aufgeführt.

r Inv.-Nr. 32962. Provenienz: Sammlung Heyer, Köln, Nr. 202. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 367, EP 3317 und EP 3327 (Instrumente in Sammlung Heyer und Deutschem Museum separat aufgeführt); Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403 (Instrumente in Sammlung Heyer und Deutschem Museum separat aufgeführt); siehe dazu Kinsky, *Tasteninstrumente*, S. 194, Nr. 202; Henkel, Tasteninstrumente, S. 159–161 und 295–298, und digital.deutsches-museum.de/item/32962/.

s Inv.-Nr. MINe 139; am linken Kerzenhalter Bleistiftnotiz »266«. Provenienz: Sammlung Neupert. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 368, EP 3302 (ohne Angabe Mechaniktyp); Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403; siehe Latcham, *Verzeichnis*, S. 198–205, und objektkatalog.gnm.de/objekt/MINe139.

t Inv.-Nr. 1.4.1.17. Provenienz: Sammlung Alois Obrist. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 367, EP 3301; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403; siehe Herbert Heyde, *Historische Musikinstrumente im Bachhaus Eisenach*, o. O. 1976, Nr. I 91, S. 157 f. Freundliche Mitteilungen von Herrn Uwe Fischer, Bachhaus Eisenach.

u Erwähnt bei Beurmann, *Buch*, S. 185; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403.

v Inv.-Nr. E 1350; die Zusatznummer ist durch ein weiteres Etikett verdeckt. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 367, EP 3311; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 404; Abb. in Buchner, *Musikinstrumente*, Abb. 227 und zugehöriger Text S. 265, sowie *Kosmos Klavier. Historische Tasteninstrumente der Klassik Stiftung Weimar*, hrsg. von Erich Tremmel und Gert-Dieter Ulferts, Augsburg 2011, Abb. 28, S. 100. Freundliche Mitteilungen von Tereza Žůrková, České muzeum hudby Prag.

w Inv.-Nr. 203. Provenienz: Sammlung Heyer, Köln, Nr. 203. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 367, EP 3306; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 403 (als »Kriegsverlust?«) und 404; siehe Kinsky, *Tasteninstrumente*, S. 194, Nr. 203, Abb. Messingplakette S. 275, und www.mimo-international.

com/MIMO/doc/IFD/OAI_ULEI_M0000203. Die Datierung ist in diesem Fall nicht eindeutig: Langer/Donhauser ordnen den Flügel entgegen der Angabe auf der Vignette in das Jahr 1837, Kinsky in dieselbe Zeit wie das Instrument ein, das sich damals ebenfalls in der Sammlung Heyer befand und heute im Deutschen Museum in München ist, also 1834. Freundliche Auskunft nach Untersuchung des Instruments, Übersendungen von Fotos sowie Mitteilungen der Nummern sowie weiterer Details von Winfried Hecht, Musikinstrumentenmuseum Leipzig.

x R16. Provenienz: Klavierhändler Nold, Frankfurt/Main; Brüder Rück, Nürnberg; Musikwissenschaftliches Institut der Universität Erlangen. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 368, EP 3319; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 404; siehe Thomas Jürgen Eschler, *Die Sammlung historischer Musikinstrumente des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Erlangen-Nürnberg*, Wilhelmshaven 1993, S. 83–85 und 117, Abb. 27, und www.musikwissenschaft.uni-wuerzburg.de/musikinstrumente/bestand/inventarliste/r16-streicher/ (05.05.2025).

y Inv.-Nr. 146. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 368, EP 3328 (mit Angabe falscher Serien- und Inventar-Nummer; auch online, »Present owner unknown«); Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 404; siehe Beurmann, *Buch*, Nr. 146, S. 182–185. Der Flügel kam nicht mit der Sammlung Beurmann ins Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, der Verbleib ist nicht bekannt. Freundliche Mitteilung von Olaf Kirsch, Museum für Kunst und Gewerbe.

z Inv.-Nr. 13731. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 367, EP 3325; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 404. Zwei Instrumente aufgeführt bei Klaus, »Klaviersammlung«, S. 13; siehe data.tmw.at/object/157294.

aa Inv.-Nr. SAM 412. Provenienz: Sammlung Erich Fiala, Wien. Erwähnt bei Clinkscale, *Makers*, S. 368, EP 3304; Langer/Donhauser, *Streicher*, S. 404; siehe Luithlen, *Katalog 1*, Nr. 39, S. 51–53, sowie www.khm.at/de/object/85110/ (05.05.2025).

# Von der Musik ausgehen

## Musikgeschichtliche Schlaglichter vom Madrigal bis Richard Strauss – und darüber hinaus

Festschrift für Hartmut Schick
zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von
Sebastian Bolz und Stefanie Strigl

**Allitera** Verlag

Gedruckt mit Unterstützung der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
Die *Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss* wird gefördert als Vorhaben der Bayerischen Akademie der Wissenschaften im Rahmen des Akademienprogramms von der Bundesrepublik Deutschland und vom Freistaat Bayern.

Oktober 2025
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH München
© 2025 Buch&media GmbH München
© 2025 der Einzelbeiträge bei den Autor*innen
Layout, Satz und Umschlaggestaltung: Sebastian Bolz
Gesetzt aus der Minion Pro
Printed in Europe · ISBN 978-3-96233-520-5

Allitera Verlag
Merianstraße 24 · 80637 München
Fon 089 13 92 90 46 · Fax 089 13 92 90 65

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf www.allitera.de
Kontakt und Bestellungen unter info@allitera.de

# Inhalt

Vorwort . . . . . 9

## Vom 16. ins 18. Jahrhundert

Moritz Kelber

Zur Rezeption italienischsprachiger Musik
im deutschen Sprachraum des 16. Jahrhunderts . . . . . 13

Klaus Aringer

Schlüsselung, Stimm- und Satzdisposition bei Leonhard Lechner.
Beobachtungen zur Dreistimmigkeit in den Sammlungen
*Newe Teutsche Lieder zu drey Stimmen* (1576/1577) . . . . . 31

Lorenz Welker

Konzeptionen des Instrumentalen bei Claudio Monteverdi:
Die »Sonata sopra santa Maria« und das »Magnificat à 7« der Marienvesper . . 45

Iacopo Cividini

»Un quasi nuovo genere di spettacolo«. Da Pontes Adaption von
Beaumarchais' *Le mariage de Figaro* für Mozarts *Le nozze di Figaro*
am Beispiel des Duettinos »Cinque… dieci… venti… trenta…« . . . . . 63

Milada Jonášová

Mozarts *Kleine deutsche Kantate* KV 619
in der instrumentalen Bearbeitung und als Kontrafaktum. . . . . 83

## Wagner, Dvořák und das 19. Jahrhundert

Bernd Edelmann

Tristan, der Held, und die »göttliche Isold«. Eine Skizzenstudie . . . . . 121

Markus Kiesel

»Mein Erbe nun nehm' ich zu eigen«. Richard Wagners Nachlass
und die Eigentumsverhältnisse der Bayreuther Festspiele. . . . . 159

Silke Berdux und Katharina Preller

Patentes Piano. Der oberschlägige Hammerflügel von Nannette Streicher und Sohn (Wien, 1825) im Institut für Musikwissenschaft der LMU. . . . . .171

Sebastian Werr

Erlebnisgastronomie mit gehobener Unterhaltungsmusik. Eine Spurensuche zu Joseph Gung'l und dem populären Konzert in München um 1870. . . . . 213

Ivana Rentsch

Antonín Dvořáks Durchbruch in Prag.
Der *Hymnus* op. 30 im Spiegel politischer Befindlichkeiten . . . . . 229

David R. Beveridge

The *Requiem* of Antonín Dvořák:
Analysis, Comparisons, and Appreciation. . . . . 243

Siegfried Oechsle

Erzähltheater ohne Worte. Von der *Legenda* zum Largo
in Antonín Dvořáks Symphonie e-Moll op. 95 . . . . . 263

David Vondráček

Ivan Zajc als Nationalkomponist. Eine Annäherung. . . . . 279

## Richard Strauss

Andreas Pernpeintner

Beobachtungen zum Klavier in den Liedern von Richard Strauss . . . . . 299

Charlotte Steup

Richard Strauss' *Drei Lieder der Ophelia*. Ein musikalisches Psychogramm . . 317

Bernhold Schmid

Das ›Judenquintett‹ aus Richard Strauss' *Salome*
und ein aus *Don Quixote* zitierter Klangeffekt . . . . . 333

Adrian Kech

»ein rusticaler, im Falstaff stecken gebliebener kleinadliger Don-Juan«.
Zur Rolle des Ochs auf Lerchenau im *Rosenkavalier* . . . . . 349

Sebastian Bolz

Musikgeschichte als Streichelzoo.
Richard Strauss' *Bürger als Edelmann* und die Komödie des Erhabenen .... 391

Claudia Heine

Der menschliche Klang.
Zum ›Erdenflug‹ in Die *Frau ohne Schatten* op. 65 von Richard Strauss ..... 411

Stefan Schenk

Die wunderbare Autographen-Vermehrung. Späte Eigenabschriften
der Tondichtungen von Richard Strauss und ihr editorischer Nutzen ..... 431

Arne Stollberg

Verbündete Rivalen. Richard Strauss und Erich Wolfgang Korngold ..... 449

## Bis in die Gegenwart

Wolfgang Rathert

Harold Byrns und die erste Schallplatten-Einspielung
von Béla Bartóks *Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta* ..... 467

Florian Besthorn

Mit allen Saiten betend:
Gedanken zu Sofia Gubaidulinas Cellokonzert *Sonnengesang* ..... 483

Stefanie Strigl

Musik(wissenschaft) im Zeichen der Polykrise ..... 499

Magdalena Zorn

Der ästhetische Imperativ der Alpen: Selbstüberwindung
und Selbstreflexion in der Musik von Strauss, Krenek und Parra ..... 515