

Musikinstrumente für die Wissenschaft. Die Musikinstrumenten-Sammlung an der Universität Freiburg zwischen 1920 und 1944

Markus Zepf

Abstract

Nach dem Ersten Weltkrieg entstanden an zahlreichen deutschen Universitäten musikwissenschaftliche Seminare, denen für Forschung und Lehre studentische Collegia musica angegliedert waren. Diese verbanden Wissenschaft und Praxis, indem sie historische Musikinstrumente und Nachbauten für die Wiederbelebung von Tonwerken des 16. bis 18. Jahrhunderts heranzogen. Wichtige Förderer waren zum Beispiel Sammler historischer Tasteninstrumente wie der Klavierfabrikant Carl Anton Pfeiffer aus Stuttgart oder die Firma J.C. Neupert in Bamberg und Nürnberg. Am Beispiel des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Freiburg im Breisgau lässt sich der Aufbau einer solchen Sammlung zwischen seiner Gründung 1920 durch Wilibald Gurlitt und der Zerstörung der Seminarräume im November 1944 verfolgen.

Musical Instruments for Science. The Collection of Musical Instruments at the University Freiburg between 1920 and 1944

Numerous Universities in Germany founded musicological institutes after The First World War. Student Collegia musica were incorporated for research and teaching by connecting musical science with practice, that is why historic musical instruments as well as copies were used for recovering the music from 16th to 18th century. Important sponsors of the academic collections of musical instruments have been collectors like the piano maker Carl Anton Pfeiffer at Stuttgart or the firm J.C. Neupert at Bamberg and Nuremberg. The build-up of such a collection is shown in this paper by the example of the musicological institute of the University of Freiburg im Breisgau, founded by Wilibald Gurlitt in 1920 and destroyed during the Second World War in 1944.

Im ausgehenden 19. Jahrhundert fand die akademische Musikwissenschaft als »Schwalbennest im Haus der Philosophischen Fakultäten«¹ ihren Weg in den akademischen Fächerkanon der deutschen Universitäten. Das Medium Schallplatte war zwar erfunden, spielte in Forschung und Lehre aber noch eine untergeordnete Rolle. Um den Gegenstand ihrer wissenschaftlichen Untersuchung den Zuhörern begreiflich zu machen, bedienten sich Dozenten meist eines Klaviers. Hugo Riemann (1849-1919) verband Musikwissenschaft und Musikpraxis stärker miteinander, indem er 1905 in Leipzig ein Musikhistorisches Seminar gründete, dem er ein studentisches »Collegium Musicum« angliederte.² Zwischen 1911

und 1914 war Wilibald Gurlitt (1889-1963) als Famulus Riemanns und des ebenfalls in Leipzig lehrenden Arnold Schering (1877-1941) für die Vorbereitung der Proben zuständig. Gurlitt und seine Kommilitonen empfingen hier nachhaltige Eindrücke, die nach dem Ersten Weltkrieg ihre eigenen Arbeiten maßgeblich prägten.

Gurlitt war 1914 mit einer Arbeit über Michael Praetorius (1571-1621) und dessen Werke bei Hugo Riemann promoviert worden. Seine freiwillige Kriegsteilnahme mit Verwundung und anschließender französischer Kriegsgefangenschaft seit September 1914 brachten seine angestrebte Hochschulkarriere ins Stocken. Im Juni 1918 in der Schweiz

1 Arnold Schering: Musikwissenschaft und Kunst der Gegenwart. In: Bericht über den I. Musikwissenschaftlichen Kongreß der Deutschen Musikgesellschaft in Leipzig vom 4. bis 8. Juni 1925. Leipzig 1926, S. 9-20.

2 Eszter Fontana: Annäherung an die Alte Musik. Leipziger Protagonisten einer »Bewegung«. In: 600 Jahre Musik an der Universität Leipzig. Hrsg. von Eszter Fontana. Wettin Ortsteil Döbel 2010, S. 330.

interniert, erlangte er im Oktober 1919 eine Anstellung als Lektor für Musikgeschichte an der Universität Freiburg im Breisgau. Mit zunächst bescheidenen Mitteln gründete er ein musikwissenschaftliches Seminar und eine Musikinstrumenten-Sammlung, die er beide bis zu seiner Zwangspensionierung 1937 schrittweise ausbauen konnte. Nach Leipziger Vorbild entstand am 25. Januar 1920 ein studentisches »Collegium Musicum vocale et instrumentale«, zu dessen Aufgaben er Dekan Edmund Husserl (1859-1938) erklärte: »Die Übungen des Collegium musicum sollen keine öffentlichen Konzerte sein, sondern als Illustration meiner Vorlesungen dienen und sich streng im akademischen Rahmen bewegen. Alles kommt mir dabei auf den Wert dieser Einrichtung für die musikwissenschaftliche Erkenntnis im allgemeinen und für das musikwissenschaftliche Wissen im besonderen an.«³ Um dieses Ziel zu erreichen, bedurfte es der Musikinstrumenten-Sammlung, deren Entstehen hier skizziert werden soll. Mit öffentlichen Konzerten im Hörsaal des Musikwissenschaftlichen Seminars trug er diese einem kleinen Kreis zugängliche Sammlung in eine breitere Öffentlichkeit, was dem finanziell nur mäßig ausgestatteten Seminar letztlich einen willkommenen Zuwachs an Musikinstrumenten bescherte. Die Bewertung dieser Sammlung ist jedoch schwierig, da Gurlitt in seinen Eingaben an das Rektorat und Kultusministerium ebenso wie in seinen Aufzeichnungen instrumentenkundliche Details schuldig bleibt und die Akten teilweise unvollständig scheinen. So lassen sich zwischen der Gründung des Musikwissenschaftlichen Seminars im April 1920 und dessen Zerstörung während eines alliierten Luftangriffs auf Freiburg vom 27. November 1944 lediglich 33 Musikinstrumente namentlich nachweisen, eine unbekannte Anzahl hingegen bleibt nur summarisch fassbar.⁴

Die Stiftung Carl Anton Pfeiffer

Als Gurlitt im Oktober 1919 an der Universität Freiburg seine Arbeit als Lektor für Musikgeschichte aufnahm, stand ihm

lediglich ein älteres Pianino zur Verfügung, das Universitätsmusiklehrer Adolf Hoppe (1867-1935) für seinen Elementarunterricht nutzte. Als Basis für Gurlitts musikgeschichtliche Vorlesungen und durch die Kriegsgefangenschaft unterbrochenen klanggeschichtlichen Forschungen bedurfte er aber einer breiten Basis an Musikinstrumenten, weshalb er zunächst nach einem Cembalo Ausschau hielt und am 21. Januar 1920 nähere Auskünfte bei dem Stuttgarter Klavierfabrikanten Carl Anton Pfeiffer (1861-1927) einholte. Weshalb er sich ausgerechnet an Pfeiffer wandte und auf welchem Weg der Kontakt zustande gekommen war, ist aus den Akten nicht ersichtlich. Pfeiffer war 1904 zum »Großherzoglich Badischen Hoflieferanten« ernannt worden, unterstützte das Stuttgarter Gewerbemuseum und das Deutsche Museum in München, dessen Direktor Oskar von Miller (1855-1934) er auch in Fragen des Sammlungsbaus beriet.⁵ Den Kontakt zwischen Musikwissenschaftler und Klavierfabrikant könnte der für die Universität Freiburg zuständige Referent im Badischen Kultusministerium, Geheimrat Viktor Schwörer (1865-1943), hergestellt haben, der Gurlitts Arbeit aufmerksam begleitete und förderte. Unklar ist, ob Gurlitt zu dieser Zeit bereits Kontakte mit anderen Sammlern hatte, etwa der Firma J. C. Neupert in Bamberg. Im Vorfeld seiner Promotion hatte er 1912 mehrere Tage in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg verbracht und dessen damals rund 200 Objekte umfassende Sammlung Musikinstrumente besucht. Im Rahmen dieses Forschungsaufenthalts hätte er zumindest Kenntnis von der Sammlung Neupert erhalten können, die mit einigen spielbaren Sammlungsstücken in der 1900 an der Museumsbrücke eröffneten Verkaufsfiliale präsent war (Abb. 1).

Der Alte-Musik-Bewegung war Carl Anton Pfeiffer spätestens seit 1909 mit seinem Nachbau des sogenannten Berliner »Bach-Cembalos« (Kat. Nr. 316) verbunden. Dieses unsignierte zweimanualige Instrument besitzt auf dem unteren Manual ein später zugefügtes 16'- und ein 8'-Register, auf dem oberen ein 4' und 8'-Register mit Laute.⁶ 1890 war es durch den Leipziger Musikinstrumentensammler und Verleger Paul de Wit (1852-1925) wortgewandt, aber ohne hinreichende

3 Handschriftliches Schreiben Gurlitts an das Dekanat der Philosophischen Fakultät, 25. Jan. 1920, in: Universitätsarchiv Freiburg, B3/19.

4 Siehe Markus Zepf: »... das Orchester des 16. und 17. Jahrhundert in seinem originalen Klangwesen zu neuem Leben aufzuwecken...« Die Sammlung historischer Musikinstrumente des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Freiburg im Breisgau. In: Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 11, 2004, S. 187-219.

5 Hubert Henkel: Besaitete Tasteninstrumente (Fachbuchreihe das Musikinstrument 57). Frankfurt am Main 1994, S. 94.

6 Kat. Nr. 316, Cembalo unsigniert, der Werkstatt Harraß zugeschrieben. In: Kielklaviere. Cembali, Spinette, Virginal. Bestandskatalog Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz. Hrsg. von Dagmar Droysen-Reber. Berlin 1991, S. 98-104.



1 Carl Anton Pfeiffer an seinem »Bach-Cembalo«, Fotografie, um 1909?. Universitätsarchiv Freiburg, Bestand B3/791

Belege als Instrument Johann Sebastian Bachs dem Preußischen Staat für die Berliner Sammlung verkauft worden.⁷ Durch die Vermittlung Oskar von Millers erhielt Pfeiffer im Oktober 1908 dieses Fanal für einige Wochen nach Stuttgart ausgeliehen, um einen Nachbau für das Deutsche Museum anzufertigen (Inv. Nr. 1909-18545); einen weiteren Nachbau stiftete er dem Stuttgarter Gewerbemuseum (heute Fruchtkasten, Inv. Nr. G 9,319), ein drittes Exemplar blieb in seinem Besitz.

An die Herstellung solcher »Bach-Cembali« war im Januar 1920 nicht zu denken. Nach Pfeiffers Angaben hatten sich die Herstellungskosten seit Kriegsbeginn verzehnfacht, Materialknappheit tat ein Übriges, weshalb er Gurlitt anbot, sein privates »Bach-Cembalo« mit acht historischen Tasteninstrumenten dem Seminar zu stiften, die »alle in Stimmhaltung & Mechanik gerichtet & für musikhistorische Konzerte ver-

wendbar« waren.⁸ Provenienz und Restaurierungsgeschichte dieser Instrumente liegen im Dunkeln, lediglich eine 1830 datierte Inschrift auf dem Resonanzboden eines 1801 erbauten Tangentenflügels (siehe unten Nr. 3) nennt den Wohnort des damaligen Besitzers auf Schloss Morstein bei Gerabronn im Kreis Schwäbisch Hall. Der Aufbau von Pfeiffers Sammlung dürfte sich nicht grundlegend von jener der Firma Neupert unterschieden haben. Bisweilen erhielt der Firmengründer Johann Christoph Neupert (1842-1921) beim Verkauf neuer Flügel und Pianinos alte Instrumente. Optisch ansprechende verkaufte er Paul de Wit, der Rest wurde von Zeit zu Zeit auf dem Betriebsgelände verbrannt, bis sich Neupert um 1895 entschloss, selbst eine Sammlung aufzubauen.⁹

Aus Pfeiffers Sammlung trafen Anfang März 1920 folgende Tasteninstrumente in Freiburg ein, deren Beschreibung sich an Pfeiffers Typoskript orientiert (siehe Anhang):

7 Paul de Wit: Der Flügel Joh. Seb. Bach's. In: Zeitschrift für Instrumentenbau 10/36, 21. Sept. 1890, S. 429-432.

8 Universitätsarchiv Freiburg, B3/791, Schreiben vom 10. Feb. 1920.

9 Hanns Neupert: Faltblatt 100 Jahre Neupert. Bamberg 1962. – Herrn Dr. Wolf-Dieter Neupert, Hallstadt bei Bamberg, sei für zahlreiche Gespräche und seine hilfreichen Auskünfte zur Geschichte der Sammlung Neupert herzlich gedankt.

1. Clavichord, bundfrei, Christian Gottlob Hubert, Ansbach
Umfang F_1-f^3
2. Nachbau des »Bach-Cembalos« (Berlin, Kat. Nr. 316),
Carl Anton Pfeiffer, Stuttgart
Umfang F_1-f^3
3. Tangentenflügel, Christoph Friedrich Schmahl,
Regensburg 1801
Umfang F_1-f^3 , zwei Kniehebel sowie Kniedrücke
(Leiste mit Lederläppchen); Lautenzug
4. Hammerflügel, unsigniert, Johann Andreas Stein,
Augsburg, zugeschrieben
Umfang F_1-f^3 , zwei Kniehebel
5. Hammerklavierchen, unsigniert, Mitte des 18. Jahr-
hunderts
Umfang $C-f^3$, Dämpfungsaufhebung
6. Hammerklavierchen, unsigniert, Johann Matthäus
Schmahl, Ulm um 1770, zugeschrieben
Umfang: $C-f^3$, 4 Registerzüge
7. Hammerklavier, Philipp Jakob Warth, Untertürkheim 1776
Umfang: F_1-f^3 , 4 Registerzüge
8. Aufrechtes Hammerklavier (um 1820), unsigniert,
wohl England?
Umfang F_1-f^4
9. Klavierharfe, Christian Dietz, Brüssel, 2. Hälfte 19. Jahr-
hundert
Umfang F_1-f^4

Die Wirren des Zweiten Weltkriegs haben lediglich die Nummern 1, 3 und 4 überstanden, die sich heute als spielbare Dauerleihgabe der Universität Freiburg in der Stiftung Neumeyer – Junghanns – Tracey im Schloss Bad Krozingen befinden.

Mit der Stiftung Carl Anton Pfeiffers verbunden war der Umzug des Freiburger Musikwissenschaftlichen Seminars aus dem Dachgeschoss des Kollegiengebäudes in die größeren Räume der alten Universitätsbibliothek, Bertoldstraße 14. Anders als noch im Januar 1920 von Gurlitt vorgesehen, konnte das Collegium musicum nun öffentlich im Hörsaal mit Musik zwischen Mittelalter und Gegenwart auftreten (Abb. 2). Von der Stiftung und den bislang ungeahnten Möglichkeiten der Musikpflege beeindruckt, würdigte die Philosophische Fakultät Pfeiffers Forschungen zur Entwicklung der Hammermechanik sowie seine Bemühungen um den Erhalt der Instrumente durch die Verleihung eines Doctor honoris causa – eine Ehrung mit Signalwirkung.



2 Plakat zu einem Vortrag mit Klaviermusik im Hörsaal des Musikwissenschaftlichen Seminars. Typendruck 1920. Sammlung Markus Zepf

Eine Orgel und Holzblasinstrumente von Oscar Walcker

Im Februar oder März 1920 (somit noch vor der eigentlichen Gründung des Musikwissenschaftlichen Seminars im April 1920) stellte Gurlitt dem Ludwigsburger Orgelbauer Oscar Walcker (1869-1948) seine klanggeschichtlichen Forschungsideen vor. Walcker leitete seit 1916 als Alleininhaber die traditionsreiche Firma E. F. Walcker & Cie und hatte 1917 zusätzlich von seinem Onkel Paul Walcker die Firma Wilhelm Sauer in Frankfurt an der Oder übernommen; beide Firmen konnten durch einen starken Exporthandel die wirtschaftlich schwierigen Kriegs- und Nachkriegsjahre überstehen. Daher war es dem Orgelbauer auch möglich, Gurlitts Wunsch nach einer Kammerorgel für klanggeschichtliche Forschungen zu folgen. Walckers Vorschlag, ein Instrument mit historischen Schleifladen und mechanischer Traktur zu bauen, lehnte der Wissenschaftler jedoch aus Platzgründen ab. Nach längerer Planungs- und Testphase entstand zwischen April und Oktober 1921 schließlich eine Orgel nach einer 1619 veröffentlichten Musterdisposition des Michael Praetorius mit 23 Registern auf zwei Manualen und Pedal, modernen Taschenladen und zeitgemäßen Spielhilfen.¹⁰

¹⁰ Michael Praetorius: Syntagma Musicum. De Organographia. Wolfenbüttel 1619. Hrsg. von Wilibald Gurlitt, 1929. Reprint Kassel, Basel 1996,

Register wie Geigend Regal 4' oder Bärpfeife 8' waren der Orgelwelt damals unbekannt. Nach längerer Suche kopierte Walcker für das Register Geigend Regal die Kehlen und Zungenmensuren aus einem Bibelregal der Berliner Sammlung, während das Register Bärpfeife aufgrund der Angaben von Michael Praetorius in aufwendigen Versuchen entstand. Obwohl Gurlitt die 1610 durch Esaias Compenius (1560-1617) erbaute hölzerne Orgel auf Schloss Frederiksborg bei Hillerød (Dänemark) durch seine Arbeit über Michael Praetorius bekannt war, ließen er und Walcker die Möglichkeit von Registerkopien aus diesem Instrument oder der 1693 von Arp Schnitger (1648-1719) in der Hamburger Hauptkirche St. Jacobi erbauten Orgel ungenutzt. Stattdessen spürten sie dem Klang des 17. und 18. Jahrhunderts mit Hilfe von Blockflöte, Rackett und Krummhorn nach, die sie aus dem Museum Heyer in Köln entliehen hatten und die ein Ludwigsburger Militärmusiker zum Klingen brachte.¹¹ Ende März 1921 hatte Walcker mit einem nicht näher genannten Musikinstrumentenmacher über Nachbauten von Holzblasinstrumenten gesprochen; dieser lehnte jedoch aus Zeitgründen ab,¹² weshalb sich Walcker schließlich bereitfand, in seiner Fabrik Blockflöte und Rackett nachbauen zu lassen. Seit November 1944 sind diese Instrumente verschollen, sodass instrumentenkundliche Fragen unbeantwortet bleiben.

Für Gurlitts Sammlungsausbau ist ein Briefentwurf vom 15. April 1921 an den Musikhistoriker Hermann Abert (1871-1927) aufschlussreich. Zwischenzeitlich hatte Gurlitt das Extraordinariat für Musikwissenschaft erhalten und berichtete Abert, dass er für das Wintersemester plane,

»das Orchester des 16. und 17. Jahrhundert [sic] in seinem originalen Klangwesen zu neuem Leben aufzuwecken. Oscar Walcker in Ludwigsburg baut uns eine herrliche Praetorius-Orgel nach originaler Disposition mit 24 Registern, deren Klangfarben auf Grund von Vergleichen mit alten Blasinstrumenten, nach denen sie in Vergleich benannt

sind, originalgetreu hergestellt werden. Die Originale haben wir zum Zweck dieser Vergleichung aus dem Heyerschen Museum in Köln entliehen. Auch besitzen wir Nachbildungen eines Quintetts von Blockflöten und einigen anderen Holzblasinstrumenten, sowie ein zweites Cembalo neben unserer schönen Sammlung der wichtigsten Typen alter Klavierinstrumente und eine wundervolle originale Viola di gamba. So nähern wir uns von Semester zu Semester dem Ideal historischer Musikaufführungen und eines vielseitigen musikgeschichtlichen Anschauungsunterrichts, von dem ich persönlich für die Zukunft unserer Wissenschaft das Höchste erwarte.«¹³

Wann und woher Gurlitt die »wundervolle originale Viola di gamba« erhalten hatte, ist unbekannt. Einen Hinweis liefert der Kirchenmusiker Walter Haacke (1909-2002). Er studierte 1927/28 bei Gurlitt und spielte mehrfach die nicht näher spezifizierte Gambe, seinen Aufzeichnungen zufolge ein »elsässisches Instrument des XVII.« Jahrhunderts.¹⁴

Widersprüchlich sind Gurlitts Angaben nicht nur zur Disposition »seiner« Praetorius-Orgel, sondern auch zu den Blasinstrumenten. Anders als im Briefentwurf an Abert zu lesen, beschäftigte ihn die Nachbildung der Blockflöten bis Oktober 1921. Aus dem Heyerschen Museum hatte er eine Blockflöte in Tenorlage entliehen, die dem Orgelbauer Intonationshinweise für die Praetorius-Orgel liefern sollte; am 23. April versprach Walcker einen Nachbau davon anzufertigen. Aufgrund fehlender Überlieferung sind zum Kölner Instrument keine gesicherten Angaben möglich. Die Sammlung Heyer verfügte damals über vier Blockflöten in Tenorlage, nämlich zwei italienische Blockflöten des 16. und 17. Jahrhunderts (Kat. Nr. 1134 und 1135) sowie zwei Kopien (Kat. Nr. 1136 und 1137) des im März 1939 verstorbenen Berliner Flötenbauers Julius Schetelig (1849-1939). Dieser hatte sich mit Kopien historischer Blasinstrumente einen guten Ruf erworben und 1909 für das Heyersche Museum mehrere Holzblasinstrumente

S. 194-195. Dazu ausführlich Markus Zepf: Die Freiburger Praetorius-Orgel. Auf der Suche nach vergangenem Klang. Freiburg im Breisgau 2005.

11 Oscar Walcker: Erinnerungen eines Orgelbauers. Kassel, Basel 1948, S. 105.

12 Typoskript Oscar Walckers an Wilibald Gurlitt vom 1. April 1921, in: Firmenarchiv Walcker in der Stiftung Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Mappe Opus 1945.

13 Wilibald Gurlitt, handschriftlicher Briefentwurf mit Korrekturen an Hermann Abert, Sammlung Markus Zepf.

14 Walter Haacke: Es mußte eben so kommen. Typoskript, undatiert. Der heutige Aufbewahrungsort ist unbekannt. Eine Fotokopie verdanke ich meinem ehemaligen Kollegen am Germanischen Nationalmuseum, Klaus Martius, dem ich an dieser Stelle auch für den regen Gedankenaustausch zu diesem Beitrag herzlich danke.

des Berliner Musikinstrumenten-Museums kopiert.¹⁵ So ist Heyer-Kat. Nr. 1136 die Kopie einer mit »I. Denner« gezeichneten dreiteiligen Buchsbaumflöte mit offener Messingklappe (Berlin, Kat. Nr. 202), Heyer-Kat. Nr. 1137 eines Mitte des 17. Jahrhunderts gebauten dreiteiligen Buchsbaum-Instruments mit der Marke »Lambert« sowie »einer mandelförmigen offenen Messingklappe mit zweiflügeligem Hebel und einer geschlossenen Rundklappe für es' und die Reinstimmung von e'« (Berlin, Kat. Nr. 2816). Da Gurlitt auf dem Titelblatt von Georg Kinskys »Kleinem Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente« notierte: »Geschenk von Frau Kommerzienrat Heyer«¹⁶, steht zu vermuten, dass er im März oder April 1921 das Musikhistorische Museum von Wilhelm Heyer (1849-1913) in Köln besucht hatte; Notizen oder Hinweise auf die entliehenen Instrumente enthält dieses Exemplar aber nicht. Dass der Kurator Georg Kinsky (1882-1951) die wertvollen historischen Holzblasinstrumente nach Ludwigsburg auslieh, ist hingegen unwahrscheinlich.

Folgende Instrumente waren in Köln (seit 1926 in Leipzig) vorhanden:¹⁷

- Rackett, Elfenbein, letztes Drittel des 16. Jahrhunderts (Kat. Nr. 1414);
- Rackett in Alt-Tenorlage (Kat. Nr. 1415), Kopie von Julius Schetelig nach Berlin, Kat. Nr. 64, signiert »W. WIJNE // NYMEGEN«, frühes 18. Jahrhundert; ähnelt einem 1709 gebauten, »I. C. Denner« signierten Instrument in Wien, Gesellschaft der Musikfreunde (Inv. Nr. 173);

15 Herbert Heyde: Über Rohrblattinstrumente des Musikinstrumentenmuseums der Karl-Marx-Universität Leipzig. In: *Tibia* 1979, S. 378-383. Zu Schetelig siehe auch Günter Dullat: Verzeichnis der Holz- und Metallblasinstrumentenmacher auf deutschsprachigem Gebiet von 1500 bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Tutzing 2010, S. 411. Anders als dort angegeben, ist Schetelig erst am 29. März 1939 in Berlin gestorben. Siehe Landesarchiv Berlin, Standesamt Mitte, P-Rep. 840, Sterberegister 1939, Nr. 1632. Hinweise auf sein Todesdatum liefert unter anderem die Korrespondenz zwischen Ulrich Rück und dem Musikwissenschaftler Georg Karstädt vom Institut für Deutsche Musikforschung in Berlin. Am 16. Mai 1939 berichtete Karstädt über den »kürzlich verstorbene[n] Berliner Instrumentenbauer Schetelig«. Germanisches Nationalmuseum (GNM), Historisches Archiv (HA), NL Rück, I, C-0427, Schreiben vom 16. Mai 1939.

16 Musikwissenschaftliches Seminar Freiburg, Signatur B/750/HEYE/1.

17 Diese Daten folgen den Unterlagen im Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig. Markus Brosig, Restaurator für Musikinstrumente, sei an dieser Stelle für Gespräche und seine Hilfe gedankt. Die Bestandsdaten können zudem über die Online-Datenbank www.mimo-db.eu abgerufen werden.

- Fagotrackett in Basslage (Kat. Nr. 1416), Kopie von Julius Schetelig, 1909, nach Berlin, Kat. Nr. 1598, sign. Heinrich Carl Tölcke, zweite Hälfte 18. Jahrhundert;
- Krummhorn in Altlage (Kat. Nr. 1427), Signatur »t«, wohl Deutschland, Ende 16. Jahrhundert?;
- Krummhorn in Bassettlage (Kat. Nr. 1429), Signatur »tt«, wohl Deutschland, Ende 16. Jahrhundert?;
- Krummhorn in Exilentlage (Kat. Nr. 1425), Kopie von Julius Schetelig, 1911, nach Berlin, Kat. Nr. 673, sign. »H C«, wohl Deutschland, 2. Hälfte 16. Jahrhundert (ehemals Naumburg, Stadtkirche St. Wenzel, seit 1899 Berlin, Musikinstrumentenmuseum);
- Krummhorn in Diskantlage (Kat. Nr. 1426), Kopie von Julius Schetelig, 1911, nach Berlin, Kat. Nr. 671 (wie Kat. Nr. 1425);
- Krummhorn in Tenorlage (Kat. Nr. 1428), Kopie von Julius Schetelig, 1911, nach Berlin, Kat. Nr. 668 (wie Kat. Nr. 1425);
- Großbass-Krummhorn (Kat. Nr. 1430), freier Nachbau von Julius Schetelig, 1915, nach Abbildung 2 auf Tafel XIII in Michael Praetorius' *Theatrum Instrumentorum*.

Letzteres könnte für die »Praetorius-Orgel« von Interesse gewesen sein. Vermutlich durch Georg Kinsky hatte Gurlitt die Adresse Scheteligs erhalten und seinem Orgelbauer weitergeleitet, denn Walcker versicherte am 19. April 1921, dass er bei seinem nächsten Berlin-Aufenthalt den Flötenbauer besuchen werde.¹⁸ Ob dies geschah, ist unbekannt.

So aufschlussreich diese Aufstellung für die Wahl der möglichen Vorlagen auch sein mag, sie enthält kein Blockflöten-Quartett, das Gurlitt im April 1921 angesprochen hatte. In einem Brief versicherte er 1949 jedoch Hermann Moeck (1896-1982), »aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg das ganz einzigartige vollständige Stimmwerk Blockflöten im Futteral (10 Stück) ausgeliehen« zu haben.¹⁹ Wie das »Bach-Cembalo« besitzt auch dieser mit der Marke des Nürnberger Drechslers Hieronymus Franziskus Kinsecker (1636-1686) signierte Blockflötensatz (Inv. Nr. MI 98-MI 105) eine große Bedeutung für die Alte-Musik-Praxis (Abb. 3).²⁰

18 Typoskript Walckers an Gurlitt vom 19. April 1921 (wie Anm. 12).

19 Zitiert nach Hermann Moeck: Zur »Nachgeschichte« und Renaissance der Blockflöte. In: *Tibia* 3, 1978, S. 20.

20 Peter Thalheimer: Die Blockflöte in Deutschland 1920-1945. Instrumentenbau und Aspekte zur Spielpraxis. Tutzing 2010, S. 47-50.



3 Satz aus sieben Blockflöten,
Hieronymus Franziskus Kinsecker,
Nürnberg, um 1670. Nürnberg,
Germanisches Nationalmuseum,
Inv. Nr. MI 98 bis MI 105,
Foto: Jürgen Musolf,
© Germanisches Nationalmuseum

Wann und woher der Museumsgründer Hans von und zu Aufseß (1801-1872) die acht (nicht zehn, wie Gurlitt behauptete) nachweisbaren Instrumente mit zugehörigem Holzköcher erwerben konnte, ist unbekannt. Die kleinste der acht Flöten ging um 1880 verloren, der Köcher im 20. Jahrhundert.²¹

Gurlitts Briefwechsel mit dem Ersten Direktor, Ernst Heinrich Zimmermann (1886-1971), ist im Hausarchiv des Museums erhalten. Demnach erkundigte sich der Musikwissenschaftler erstmals am 11. Februar 1921, ob es dem »Museum möglich wäre, [seinem] Institut eine Viola da gamba, eine Viola d'amore und einige Instrumente der Block (Schnabel-)flöten-Familie zu einem angemessenen Preise zu verkaufen.«²² Von einer Ausleihe ist keine Rede, sondern ausschließlich von einem Erwerb für das Collegium musicum. Zimmermann lehnte ab, und Gurlitt unternahm am 19. März einen zweiten Versuch, erbat diesmal aber Dubletten von Blockflöte, Krummhorn, Zinck, Rackett und Pommer, mithin Instrumente, die als Orgelregister in der Praetorius-Orgel disponiert waren. Außerdem kündigte er den Studienbesuch seines Assistenten Heinrich Bessler (1900-1969) für April an, der im Collegium musicum als Cembalist und Flötist mitwirkte.²³ Da Bessler das Sommersemester an der Universität Wien bei Guido Adler (1855-1941) verbrachte und das dortige Semester schon Mitte April begann, kam der Besuch zunächst nicht zustande. So erbat Gurlitt am 16. April in einem weiteren Brief die Ausleihe des Kinsecker-Satzes samt Futteral an die Firma Walcker für Kopien. Aufschlussreich ist Gurlitts Hinweis, dass ihm für seinen »musikgeschichtlichen Anschauungsunterricht« an der Universität Freiburg an einem »Stimmwerk als Vorlage« gelegen war, »das ursprünglich zusammengehört hat und von ein und demselben Instrumenten-Baumeister stammt.«²⁴ Zimmermann lehnte auch dieses Ansuchen ab, bot aber an, dass Gurlitt oder Bessler vor Ort Maß nehmen und Zeichnungen anfertigen können, was

wiederum Walcker ablehnte, da er für Details wie Form und Bohrung der Grifflöcher, Bauart der Klappen sowie die Tonhöhe das Original benötige.²⁵ Schließlich besuchte Bessler auf dem Weg von Wien nach Freiburg am 30. Juli 1921 das Nürnberger Museum und konnte folgende Blockflöten »etwa 2 Monate« nach Ludwigsburg entleihen:²⁶

1. Ohne Nummer [= MI 229?] »Mit Messinganblasrohr 1,08 m lang«;
2. Inv. Nr. MI 95 – Blockflöte auf f⁰, Johann Schell, Nürnberg um 1700;
3. Inv. Nr. MI 102 – Sopranblockflöte auf c¹, Kinsecker, Nürnberg um 1670;
4. Inv. Nr. MI 101 – Blockflöte auf f¹, Kinsecker, Nürnberg um 1670;
5. Inv. Nr. MI 98 – Blockflöte auf c², Kinsecker, Nürnberg um 1670.

Während die Flöten Nr. 2 bis 5 mit Inventarnummer und Gesamtlänge aufgeführt sind, war Nummer 1 noch nicht inventarisiert. Die Länge stimmt zwar exakt mit einer unsignierten Blockflöte auf f⁰, Inv. Nr. MI 93, überein, doch ist diese Flöte im etwa 1928 erstellten Verzeichnis von Fritz Jahn ohne Messingrohr beschrieben und nach Martin Kirnbauer vor 1860 »im besten Falle« als nicht spielbares »Theater- oder Schauspielinstrument« entstanden.²⁷ Mit anderen Worten war sie für Gurlitts Zwecke ungeeignet. Mit großer Wahrscheinlichkeit handelte es sich um eine dreiteilige Blockflöte auf f⁰ von Johann Georg Zick (1678-1733), Inv. Nr. 229, die Martin Kirnbauer mit einer Gesamtlänge von 1034,5 mm angibt, wobei der S-Bogen und eine Klappe für Ton f⁰ inzwischen fehlen.

Von einer Kopie des gesamten Kinsecker-Satzes kann also keine Rede sein, und angesichts dieser illustren Kombination von Holzblasinstrumenten drängt sich die Frage der klanglichen Abstimmung und musikalischen Verwendbarkeit im Collegium musicum auf. Mit Blick auf den Kölner Bestand, der seit 1926 den Grundstock des Musikinstrumenten-Museums der Universität Leipzig bildet, würde sich Schetelig's Nachbau der Denner-Flöte, Kat. Nr. 1136, vermutlich gut in diese Zusammenstellung einfügen. Wie dem auch sei, Walckers großzügige Förderung des Musikwissenschaftlichen

21 Vgl. Martin Kirnbauer: Verzeichnis der europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Band 2: Flöten- und Rohrblattinstrumente bis 1750. Wilhelmshaven 1994, S. 20-21.

22 Schreiben Gurlitts an Zimmermann vom 11. Febr. 1921. GNM, HA, Hausarchiv, Karton 121, Nr. I-3b.

23 Thomas Schipperges: Die Akte Heinrich Bessler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949 (Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg 7). München 2005, S. 23.

24 Schreiben Gurlitts an Zimmermann vom 16. April 1921. GNM, HA, Hausarchiv, Karton 121, Nr. I-3b.

25 Typoskript Walckers an Gurlitt vom 14. Juli 1921 (wie Anm. 12).

26 Handschriftliche Empfangsbestätigung Besslers vom 30. Juli 1921; die Rücksendung erfolgte unter dem Datum 2. Okt. 1921 (Anm. 21). GNM, HA, Hausarchiv, Karton 121, Nr. I-3b.

27 Kirnbauer 1994 (Anm. 20), S. 85.



4 Wilibald Gurlitt, Oscar Walcker und Karl Matthaei anlässlich der Einweihung der von Matthew Taylor Mellon gestifteten Konzertorgel in der Aula der Universität Freiburg, 14. Februar 1937. Sammlung Markus Zepf

Seminars würdigte die Philosophische Fakultät in Freiburg anlässlich der Orgelweihe durch den Leipziger Thomaskantor Karl Straube am 4. Dezember 1921 ebenfalls mit der Würde des Doctor honoris causa (Abb. 4).

Neue Impulse unter Gurlitts Nachfolger Joseph Müller-Blattau

Für die folgenden Jahre enthalten die Akten keine Hinweise auf weitere Erwerbungen von Musikinstrumenten für das Collegium musicum. Erst im November 1933 erhielt die Sammlung Zuwachs in Form eines ruinösen Hammerflügels der Firma Streicher, Wien. Stifter war die Industriellenfamilie Krafft aus St. Blasien im Südschwarzwald, die 1853 im ehemaligen Benediktinerkloster eine Baumwollspinnerei eingerichtet hatte und infolge der Wirtschaftskrise 1929 ihren Betrieb einstellen musste. Zu diesem stark beschädigten Flügel verschwieg Gurlitt wiederum technische Details wie Hersteller, Produktionsnummer, Klaviaturlänge und Spielhilfen. Da sein Nachfolger Joseph-Maria Müller-Blattau (1895-1976) das Instrument 1941 als »Streicher-Flügel (Wien ca 1800)« bezeichnet, könnte es sich um einen Hammerflügel von Nannette Strei-

cher (1769-1833) gehandelt haben.²⁸ Zum Besitz der Stifterfamilie gehörte ein Weingut im südbadischen Auggen, weshalb Gurlitt am 22. Dezember 1933 nach Rücksprache mit Karl Müller (1881-1955), dem Leiter des staatlichen Badischen Weinbauinstituts Freiburg, über das Rektorat dem Kultusministerium vorschlug »als Gegenleistung der Familie, die sich zudem um die nationale Erhebung grosse Verdienste erworben hat, nach Möglichkeit eine entsprechende Förderung gütigst zuteil werden zu lassen.«²⁹

Die Gründe für diese Verquickung von politischen Fragen mit Belangen der Musikinstrumenten-Sammlung sind wegen der lückenhaften Aktenlage schwer zu durchschauen, dürften aber mit dem wachsenden politischen Druck auf Gurlitt zusammenhängen. Am 30. Januar 1933 hatte er im Rahmen eines geselligen Abends der Universität die »nationale Erhebung unter unserem Volkskanzler Adolf Hitler« begrüßt. Noch im selben Jahr erschien der Vortrag mit ergänzender Einleitung unter dem Titel »Vom Deutschtum in der Musik« im Druck.³⁰ Am 1. Mai 1933 übernahm der mit ihm befreundete Philosoph Martin Heidegger (1889-1976) das Amt des Rektors der Universität Freiburg und setzte mit seiner Antrittsrede »Die Selbstbehauptung der Deutschen Universität« ein Zeichen für deren Umgestaltung im Sinne des Nationalsozialismus.³¹ Gurlitts Begeisterung für die Nationalsozialisten kühlte sich zu dieser Zeit bereits deutlich ab, denn sowohl seine Großmutter Elisabeth Gurlitt geborene Lewald (1823-1909) als auch seine Frau entstammten angesehenen jüdischen Familien. Seine Frau Gertrud (1894-1992) war im Alter von sieben Monaten evangelisch getauft worden, was die neuen Machthaber seit 1933 aber nicht hinderte, sie aufgrund ihrer sogenannten »nicht arischen Herkunft« zu diffamieren und Gurlitt die Trennung nahezu legen.

Im Sommer 1933 verweigerten Studenten der Musikwissenschaft in einem Brief an Magnifizenz Heidegger ihrem

28 Schreiben Joseph Müller-Blattaus vom 22. Januar 1941 an das Badische Kultusministerium in Karlsruhe. Landesarchiv Baden-Württemberg, Abteilung Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA), Bestand 235/7849.

29 Universitätsarchiv Freiburg, B1/4465, Stiftung eines Streicher-Flügels.

30 Wilibald Gurlitt: Vom Deutschtum in der Musik. In: Monatsblätter der Deutschen Bühne im Kampfband für Deutsche Kultur. Freiburg i. Br., Okt. 1933, S. 11-14. Nachdrucke in: Die Kirchenmusik 14, 1933, S. 167-169 sowie Musik im Zeitbewußtsein 1, 1933, S. 1-2.

31 Martin Heidegger: Die Selbstbehauptung der Deutschen Universität. Rede, gehalten bei der feierlichen Übernahme des Rektorats der Univ. Freiburg i. Br. am 27. Mai 1933. Durchgesehene Neuauflage. Hrsg. von Hermann Heidegger. Frankfurt am Main 1990.

Dozenten Wilibald Gurlitt die Gefolgschaft.³² Infolge einer Intrige von Rektor Friedrich Metz (1890-1969), einem strammen Parteigänger der Nationalsozialisten, und Gurlitts erstem Doktoranden Joseph Müller-Blattau wurde Gurlitt zum 30. September 1937 nach Paragraph 6 des »Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums« als einziger Ordinarius für Musikwissenschaft an einer deutschen Universität zwangsweise in den Ruhestand versetzt. Zur Vereinfachung der Verwaltung war gesetzlich die Vakanz der Stelle gefordert, doch mit ministerieller Genehmigung übernahm Müller-Blattau (ohne ein reguläres Berufungsverfahren durchlaufen zu haben) zum 1. Oktober das Freiburger Ordinariat für Musikwissenschaft. Das Ministerium stellte für die Erweiterung der Bibliothek und die Instandsetzung der historischen Tasteninstrumente Sondermittel in Höhe von 1.000 RM zur Verfügung. So konnte er 1938 für 630 RM den Streicher-Flügel durch die Firma Neupert, Nürnberg, instand setzen lassen. Die Rechnung verzeichnet neben einem neuen Flügelfuß auch die »Wiederschaffung des originalen Klanges« durch das Geradelegen des Resonanzbodens und die Befestigung loser Rippen. Anschließend wurde das Instrument neu bezogen, schlecht sitzende Wirbel »durch alte Originalwirbel« ausgetauscht, fehlende Hämmer, Hammerstiele und Dämpfer ergänzt bzw. historische Dämpfer eingesetzt und die Hammerköpfe neu beledert, schließlich ein »neuer Pedalbogen für Züge« angefertigt.³³

Die Stiftung von Sophie Hauser sowie mutmaßliche Ankäufe von Vorbesitzern in Zwangslagen

Weiteren Zuwachs erhielt die Sammlung 1937 durch eine testamentarische Stiftung von Sophie Hauser. Ihr verstorbener Mann, der badische Hof- und Kammersänger Joseph Hauser (1828-1903), hatte von seinem Vater Franz Hauser (1794-1870) eine bedeutende Musiksammlung geerbt. Wie und wann der Kontakt zu Gurlitt und dem Freiburger Seminar zu-

stande kam, ist unbekannt. Bei Sophie Hausers Tod gingen 1942 folgende Musikinstrumente ins Eigentum des Musikwissenschaftlichen Seminars über:³⁴

1. Flügel von Steinway (verschollen);
2. Flügel von Streicher (verschollen);
3. Violine von Stradivari (verschollen);
4. Violine von Amati (nach einer Untersuchung von Michael A. Baumgartner, Basel, vom Januar 1996 vermutlich Pietro Antonio della Costa, tätig in Treviso zwischen 1737 und 1764);
5. Viola von di Sallo (nach einer Untersuchung von Hans Schicker, Freiburg, 1995, von Joseph Meyer (1610-1682), Geroldshofstetten bei Grafenhausen, um 1675);
6. Viola, italienisch (verschollen);
7. Violoncello kleine Form, von Stradivari (nach einer Untersuchung von Hans Schicker, Freiburg, »aus verschiedenen Epochen des 18. und 19. Jahrhunderts stammend«).

Nach Aktenlage verbrachte der damalige Assistent Reinhold Hammerstein (1915-2010) im Sommer 1944 Violine, Viola und Violoncello gemeinsam mit den drei erhaltenen Tasteninstrumenten der Stiftung Pfeiffer ins katholische Pfarrhaus nach Oberried am Fuße des Schauinsland, die anderen Instrumente gelten seit November 1944 als Kriegsverlust. Die drei Streichinstrumente der Hauser-Stiftung werden seit den 1990er Jahren an Studierende der Musikhochschule Freiburg verliehen.

Ebenfalls politische Konnotationen hatte eine erfolgreiche Eingabe Müller-Blattaus beim Kultusministerium vom 22. Januar 1941. Er bat um einmalige Zuwendung von 600 RM, da ihm aus ungenanntem Besitz vier Hammerklaviere zum Kauf angeboten wurden, nämlich »ein Hammerklavier ca. 1810, zwei Flügel Graf Wien 1825, Seyfried Wien 1850 und Tafelklavier Steingraber Bayreuth ca. 1870«, die den vorhandenen Bestand »in einzigartiger Weise bis zum Ende des 19. Jahrhunderts ergänzen« würden. Müller-Blattau schätzte ihren Kapitalwert auf rund 6.000 Mark, weshalb er überzeugt war, »in jetziger Kriegszeit die Anschaffung zu wissenschaftlichen Zwecken dringend beantragen zu müssen«.³⁵ Die Aktenüberlieferung endet mit der Bewilligung der beantragten Summe im Februar 1941, wiederum fehlen jegliche Details zu den Instrumenten und der Provenienz.

32 Siehe Bernd Martin: Die Entlassung der jüdischen Lehrkräfte an der Freiburger Universität und die Bemühungen um ihre Wiedereingliederung nach 1945. In: Schicksale. Jüdische Gelehrte an der Universität Freiburg in der NS-Zeit (Freiburger Universitätsblätter 129). Freiburg im Breisgau 1995, S. 7-46. – Ferner Markus Zepf: Gurlitt, Wilibald. In: Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001984 [19. 10. 2017].

33 Rechnung der Firma Neupert, Nürnberg, vom 16. Sept. 1938, in: GLA Karlsruhe 235/7849 (vgl. Anm. 27).

34 Universitätsarchiv Freiburg, B1/633 Hauser-Stiftung. – Zur Tenorgeige unter Nr. 5 vgl. die Beschreibung in Olga Adelman und Annette Otterstedt: Die Alemannische Schule. Geigenbau des 17. Jahrhunderts im südlichen Schwarzwald und in der Schweiz. Berlin 1997, S. 119-121.

35 Typoskript Joseph Müller-Blattaus vom 22. Jan. 1941 an das Kultusministerium in Karlsruhe, in: GLA Karlsruhe 235/7849 (vgl. Anm. 27).

Die Formulierung »einmalige Gelegenheit«, der geringe Betrag von durchschnittlich 150 RM pro Instrument sowie der Zeitpunkt von Müller-Blattaus Antrag machen hellhörig. Am 22. Oktober 1940 hatten die Nazis mehr als 6.500 badische Juden in das französische Sammellager Gurs in den Pyrenäen deportiert. Wer nicht im kalten Winter 1940/41 ums Leben kam, wurde in Vernichtungslager gebracht und dort ermordet. Unmittelbar nach der Deportation machten sich die Nazis und ihre Handlanger über das jüdische Eigentum her. Es liegt daher nahe, zwischen der Deportation und Müller-Blattaus Schreiben eine Verbindung herzustellen. Sein Hinweis auf den Kapitalwert der Instrumente sowie im gleichen Zeitraum gehandelte Hammerklaviere der Sammlungen Rück und Neupert mögen diese Vermutung unterstützen. Am 19. September 1938 bot der Berliner Geigenbauer Heinrich August Friedel (1863-1948) den Brüdern Hans und Ulrich Rück einen um 1830 erbauten Lyraflügel von Johann Christian Schleip (1786-1848), Berlin, für 275 RM an. Ulrich Rück (1882-1962) lehnte am 28. September zunächst aus Platzmangel ab, doch zwei Jahre später, im November 1940, erhielt er das Instrument erneut angeboten. Diesmal trat die Firma Schuster, Markneukirchen, als Vermittler auf und offerierte den Lyraflügel für 500 RM. In Rück's Auftrag untersuchte der Berliner Klaviertechniker und Restaurator Adolf Hartmann (1881-1943) vom Berliner Musikinstrumenten-Museum das weitgehend intakte Instrument und empfahl am 12. November 1940 den Ankauf zu deutlich geringerem Preis. Für 300 RM erwarb Ulrich Rück am 17. Januar 1941 den Schleip-Flügel, der unter der Inventar-Nummer MIR 1132 im Germanischen Nationalmuseum erhalten ist.³⁶ Ein zweites Beispiel entstammt dem Lagerbuch der Firma Neupert, die am 3. März 1941 einen Hammerflügel mit der Produktionsnummer 1435 von Conrad Graf (1782-1851) für 2.500 RM an Heinrich Bessler für die Sammlung des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Heidelberg verkaufte,³⁷ der dort ebenfalls erhalten ist. Sowohl der 1941 von Rück bezahlte Ankaufs- als auch der im gleichen Zeitraum von Neupert erzielte Verkaufspreis lassen Müller-Blattaus Freiburger Erwerb in zweifelhaftem Licht erscheinen.

Weitere Hinweise auf den Erwerb von Musikinstrumenten für das Freiburger Musikwissenschaftliche Seminar sind bis zur Zerstörung der Seminarräume in der Alten Universitätsbibliothek am 27. November 1944 nicht vorhanden. Inventare, die über den tatsächlichen Bestand Auskunft geben könnten, scheinen nicht überliefert (sofern sie Gurlitt überhaupt erstellt hatte), sodass die mühsame Spurensuche nur punktuell Klarheit verschaffen kann. Ob von der Stiftung Pfeiffer tatsächlich nur der Johann Andreas Stein (1728-1794) zugeschriebene Hammerflügel, das Clavichord von Christian Gottlob Hubert (1714-1793) und der Tangentenflügel von Späth und Schmahl (Abb. 5-7) mit den drei Streichinstrumenten der Stiftung Hauser den Krieg überstanden oder weitere Instrumente in den Kriegswirren einen neuen Besitzer gefunden haben, bleibt trotz intensiver Suche bislang ungeklärt.

Weitere Neugründungen von Universitäts-sammlungen

Die von Wilibald Gurlitt aufgebaute Musikinstrumenten-Sammlung an der Universität Freiburg war kein Einzelfall, hatte durch sein öffentliches Auftreten seit 1920 aber rasch Vorbildfunktion erhalten. Sowohl an der Universität Heidelberg als auch am Musikwissenschaftlichen Seminar in Erlangen, das 1922 Gurlitts Leipziger Studienfreund Gustav Becking (1894-1945) begründet hatte, bestanden studentische Collegia musica mit angegliederter Musikinstrumenten-Sammlung. In Heidelberg war es der jüdische Mannheimer Bankier, Hofrat Hermann Albert Marx (1868-1937), der 1921 eine umfassende Stiftung zugunsten der Musikpflege an der Universität errichtet hatte. Er wollte damit an seine im Vorjahr jung verstorbene Ehefrau erinnern, die Pianistin Hedwig Marx-Kirsch (1884-1920). Neben einem verzinslichen Kapitalgrundstock von 100.000 RM brachte er deren Musikbibliothek mit musikhistorischen Grundlagenwerken und einer umfangreichen Notenbibliothek mit Werken des 18. und 19. Jahrhunderts in die Stiftung ein. Auf dieser Basis konnte 1921 der aus München berufene Theodor Kroyer (1873-1945) das Musikwissenschaftliche Seminar der Universität Heidelberg gründen.³⁸ Nach Freiburger Vorbild entstand ein studenti-

36 GNM, HA, NL Rück, I, C-0233. Siehe auch den Eintrag zu MIR 1132 in der WissKI-Datenbank zum Rück-Projekt (siehe dazu den Beitrag von Linda Escherich im vorliegenden Tagungsband).

37 Lagerbuch der Sammlung Neupert, S. 18, Nr. 65, zitiert nach meiner Übertragung aus einer Fotokopie im GNM.

38 Dazu ausführlich Thomas Schipperges: Musiklehre und Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg – Die Jahre 1898 bis 1927. In: Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 5, 1998, S. 32-36.



5-7 Clavichord von Christian Gottlob Hubert; Tangentenflügel von Späth und Schmahl, Hammerklavier, Johann Andreas Stein zugeschrieben. Dauerleihgaben der Universität Freiburg in der Stiftung Neumeyer-Junghanns-Tracey im Schloss Bad Krozingen, Fotos: Sentilo Rieber / Schlosskonzerte Bad Krozingen GmbH

sches Collegium musicum, das Hermann Albert Marx beherzt förderte. Aus der Berliner Sammlung erwarb er ein unsigniertes, 1654 datiertes zweimanualiges flämisches Cembalo (Kat. Nr. 2234), das Adolf Hartmann zwischen August und Oktober 1922 für insgesamt 70.000 RM (Inflationswährung) in einen spielfähigen Zustand brachte.³⁹ Ende Oktober wurde das Cembalo im Rahmen der mehrtägigen »Bach-Reger-Feier« durch Kroyer in Dienst genommen. Mit dem Collegium musicum führte er bei Kerzenschein im Saal der Heidelberger Akademie der Wissenschaften unter anderem von Johann Sebastian Bach die Kantate »Tritt auf die Glaubensbahn« BWV 152, die 3. Sonate für Viola da Gamba und Cembalo BWV 1029 sowie das 6. Brandenburgische Konzert BWV 1051 auf. – Hofrat Marx wurde zum Ehrenbürger und Ehrensensator der Universität ernannt und für seine Zustiftungen im folgen-

³⁹ Schreiben Adolf Hartmanns an Ulrich Rück vom 7. Mai 1935. GNM, HA, NL Rück, I, C-0327b. Zu den Instandsetzungskosten von 1922 schreibt Hartmann: »[...] es sind bezahlt worden 70 000 Mk bei einem damaligen Stundenlohn von 100-150 Mk, was einem normalen Stundenlohn von 2 Mk entspricht. Das wäre etwa normal mit 1000 Mk. bezahlt, natürlich spielbar.« Heinrich Bessler bot das Instrument 1935 Ulrich Rück zum Kauf an. Im März 1938 erwarb es schließlich die Sammlung Neupert; es befindet sich heute unter der Inv. Nr. MI Ne 85 im GNM. Siehe hierzu auch die entsprechenden Einträge in der Wiki-Datenbank zum Rück-Projekt.

den Jahr mit einem Doctor honoris causa geehrt. Aufgrund seines jüdischen Glaubens geriet er nach 1933 zusehends unter Druck und schied 1937 freiwillig aus dem Leben.

Für die Heidelberger Bach-Reger-Feier stand 1922 noch ein modernes zweimanualiges Konzertcembalo zur Verfügung, das Fritz Neupert (1872-1952), Leiter der Bamberger Werkstätte, zu diesem Anlass gestiftet hatte – nach Freiburger Vorbild wurde auch ihm die Ehrendoktorwürde der Philosophischen Fakultät zuteil. Sein Bruder Reinhold (1874-1955), der die Nürnberger Verkaufsfiliale leitete, engagierte sich hingegen für das 1922 von Gustav Becking gegründete Collegium musicum an der Universität Erlangen und stiftete, ähnlich wie zwei Jahre zuvor Carl Anton Pfeiffer für das Freiburger Seminar, zehn historische Musikinstrumente, darunter ein Querspinett von Johann Heinrich Silbermann (1727-1799), Straßburg, und einen Tangentenflügel von Späth und Schmahl, Regensburg. Auch dieses Engagement in Zeiten der Inflation würdigte die Universität Erlangen mit der Verleihung eines Doctor honoris causa.⁴⁰

⁴⁰ Thomas Roeder: Musikinstrumenten-Sammlung. In: Die Sammlungen der Universität Erlangen-Nürnberg. Begleitband zur Ausstellung »Ausgepackt. Die Sammlungen der Universität Erlangen-Nürnberg«. Hrsg. von Udo Andraschke und Marion Maria Ruisinger. Erlangen 2007, S. 161-168.



Die zwischen 1920 und 1922 in Freiburg, Heidelberg und Erlangen entstandenen Musikwissenschaftlichen Seminare wirkten durch ihre studentischen Collegia musica über den engeren Lehr- und Forschungsbetrieb hinaus und waren im örtlichen Kulturleben präsent. Durch diese erhöhte Aufmerksamkeit gelang der Aufbau einer Musikinstrumenten-Sammlung, die sich historischen Instrumenten und Kopien der Wiederbelebung musikalischer Denkmäler widmete. Dass in wirtschaftlich schwierigen Zeiten Musikinstrumentenbauer wie Carl Anton Pfeiffer, Oscar Walcker sowie Fritz und Reinhold Neupert die junge akademische Musikwissenschaft durch umfangreiche Stiftungen unterstützten, spricht nicht nur für deren solide Wirtschaftsbasis, sondern zeigt deutlich deren Begeisterung für die akademische Musikpflege. Getreu dem Motto »Tue Gutes und sprich darüber« dürfte zudem allen Beteiligten bewusst gewesen sein, dass die Studentinnen und Studenten potenzielle Kunden und somit Multiplikatoren waren.

Literaturverzeichnis

- Droysen-Reber, Dagmar (Hrsg.): Kielklaviere. Cembali, Spinette, Virginal. Bestandskatalog Staatliches Institut für Musikforschungen Preußischer Kulturbesitz. Berlin 1991.
- Dullat, Günter: Verzeichnis der Holz- und Metallblasinstrumentenmacher auf deutschsprachigem Gebiet von 1500 bis Mitte des 20. Jahrhunderts. Tutzing 2010.
- Fontana, Eszter: Annäherung an die Alte Musik. Leipziger Protagonisten einer »Bewegung«. In: 600 Jahre Musik an der Universität Leipzig. Hrsg. von Eszter Fontana. Wettin Ortsteil Döbel 2010, S. 327-336.
- Gurlitt, Wilibald: Vom Deutschtum in der Musik. In: Monatsblätter der Deutschen Bühne im Kampfbund für Deutsche Kultur. Freiburg i. Br., Okt. 1933, S. 11-14.
- Heidegger, Martin: Die Selbstbehauptung der Deutschen Universität. Rede, gehalten bei der feierlichen Übernahme des Rektorats der Univ. Freiburg i. Br. am 27. Mai 1933. Durchgesehene Neuauflage. Hrsg. von Hermann Heidegger. Frankfurt am Main 1990.
- Henkel, Hubert: Besaitete Tasteninstrumente (Fachbuchreihe das Musikinstrument 57). Frankfurt am Main 1994.
- Kinsky, Georg: Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln. Kleiner Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente. Köln 1913.
- Kirnbauer, Martin: Verzeichnis der europäischen Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Band 2: Flöten- und Rohrblattinstrumente bis 1750. Wilhelmshaven 1994.

- Martin, Bernd: Die Entlassung der jüdischen Lehrkräfte an der Freiburger Universität und die Bemühungen um ihre Wiedereingliederung nach 1945. In: Schicksale. Jüdische Gelehrte an der Universität Freiburg in der NS-Zeit (Freiburger Universitätsblätter 129). Freiburg im Breisgau 1995, S. 7-46.
- Moeck, Hermann: Zur »Nachgeschichte« und Renaissance der Blockflöte. In: Tibia 3, 1978, S. 13-20.
- Neupert, Hans: Faltblatt 100 Jahre Neupert. Bamberg 1962.
- Praetorius, Michael: Syntagma Musicum. De Organographia, Wolfenbüttel 1619. Reprint hrsg. von Wilibald Gurlitt 1929 Kassel, Basel 1996.
- Roeder, Thomas: Musikinstrumenten-Sammlung. In: Die Sammlungen der Universität Erlangen-Nürnberg. Begleitband zur Ausstellung »Ausgepackt. Die Sammlungen der Universität Erlangen-Nürnberg«. Hrsg. von Udo Andraschke und Marion Maria Ruisinger. Erlangen 2007, S. 161-168.
- Schering, Arnold: Musikwissenschaft und Kunst der Gegenwart. In: Bericht über den I. Musikwissenschaftlichen Kongreß der Deutschen Musikgesellschaft in Leipzig vom 4. bis 8. Juni 1925. Leipzig 1926, S. 9-20.
- Schipperges, Thomas: Musiklehre und Musikwissenschaft an der Universität Heidelberg – Die Jahre 1898 bis 1927. In: Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 5, 1998, S. 11-44.
- Schipperges, Thomas: Die Akte Heinrich Bessler. Musikwissenschaft und Wissenschaftspolitik in Deutschland 1924 bis 1949 (Quellen und Studien zur Musik in Baden-Württemberg 7). München 2005.
- Thalheimer, Peter: Die Blockflöte in Deutschland 1920-1945. Instrumentenbau und Aspekte zur Spielpraxis. Tutzing 2010.
- Walcker, Oscar: Erinnerungen eines Orgelbauers. Kassel, Basel 1948.
- Wit, Paul de: Der Flügel Joh. Seb. Bach's. In: Zeitschrift für Instrumentenbau 10/36, 21. Sept. 1890, S. 429-432.
- Zepf, Markus: »... das Orchester des 16. und 17. Jahrhundert in seinem originalen Klangwesen zu neuem Leben aufzuwecken...« Die Sammlung historischer Musikinstrumente des Musikwissenschaftlichen Seminars der Universität Freiburg im Breisgau. In: Musik in Baden-Württemberg. Jahrbuch 11, 2004, S. 187-219.
- Zepf, Markus: Die Freiburger Praetorius-Orgel. Auf der Suche nach vergangenem Klang. Freiburg im Breisgau 2005.
- Zepf, Markus: Gurlitt, Wilibald. In: Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit, URL: https://www.lexm.uni-hamburg.de/object/lexm_lexmperson_00001984 [19. 10. 2017].

Archivquellen

- Firmenarchiv Walcker in der Stiftung Wirtschaftsarchiv Baden-Württemberg, Mappe Opus 1945.
- Germanisches Nationalmuseum (GNM), Historisches Archiv (HA), Hausarchiv, Karton 121.
- GNM, HA, NL Rück, I, C-0233, 0327 und 0427.
- Lagerbuch der Sammlung Neupert.
- Landesarchiv Baden-Württemberg, Abteilung Generallandesarchiv Karlsruhe (GLA), Bestand 235 / 7849.
- Universitätsarchiv Freiburg, B1 / 4465, B1 / 633 und B3 / 19.

Anhang

Typoskript Carl Anton Pfeiffers mit der Beschreibung von acht historischen Tasteninstrumenten und seinem Nachbau des »Bach-Cembalos« (Universitätsarchiv Freiburg im Breisgau, Bestand B3 / 719).

Verzeichnis der Sammlung von Klavierinstrumenten.

1. Klavichord.

bundfrei, von Christian Gottlob Hubert/Hochfürstlich Anspachischem/Hofinstrumenten-/Bauer/, letztes Drittel des 18. Jahrhunderts.
Aus Nußbaumholz gefertigt. Rechteckige Form mit gestemnten Füllungen und Messingbeschlag, Fußgestell mit geschweiften, zierlichen Beinen, 4 kleinen und 2 größeren Schubfächern.
Besaitung: Durchweg 2-saitige Chöre, Messingsaiten.
Tastenwerk: Umfang 5 Oktaven, F_1 bis f_3 (Contra-F bis dreigestrichenes f), schwarze Untertasten, weiße Obertasten mit Bein belegt.
Sehr feine gotische Sternscheibe im Klangboden.
Länge 172 cm, Tiefe 50 cm, Höhe 83 cm.

2. Kielflügel mit 2-stufigem Tastenwerk (zweimanualiges Cembalo).

Genau, von Carl A. Pfeiffer stammende Nachbildung des in der Sammlung der Berliner Hochschule für Musik befindlichen, als der Flügel Joh. Seb. Bachs überlieferten Kielflügels. Vergleiche "Oskar Fleischer, Führer durch die Sammlung alter Musikinstrumente, Königl. Hochschule für Musik zu Berlin, Berlin 1892, Seite 111/112".
Das zweifellos nicht mehr in ursprünglicher Verfassung befindliche, nur mit Oelfarbe überstrichene schmucklose Gehäuse des Berliner Flügel ist bei der Nachbildung durch ein kirschbaumenes, poliertes Außenes mit Messingbeschlag ersetzt.
Besaitung: 4 Saitenbezüge. Zum oberen Manual gehört ein Bezug im 4'- und 8'-Ton, zum unteren je ein solcher im 8'- und 16'-Ton; durch Zurückschieben des Obermanuals können beide Manuale gekoppelt werden. Im 8'-Register des Obermanuals ist ein Lautenzug vorhanden.
Tastenwerk: Umfang beider Manuale je 5 Oktaven, F_1 bis f_3 .
Untertasten mit Ebenholz, Obertasten mit Elfenbein belegt.
Länge 242 cm, Breite 97,5 cm, Höhe 89 cm.

3. Tangentenflügel (Zwischenform von Kiel- und Hammerflügel).

Von Christoph Friedrich Schmahl, Regensburg 1801 gebaut. Stammt aus dem Schlosse zu Moorstein. Klanglich und handwerklich ausgezeichnete Arbeit.

Aus Nußbaumholz gefertigt, 5 vierkantige Füße, Deckel mit gestemmtten Füllungen. Notenpult mit Spreize (links) aufstellbar.

Spielinrichtung : Hölzerne Stäbchen (Tangenten) werden durch die Tasten an die Saiten geschleudert. Keil - und Büscheldämpfung.

Unter dem Tastenboden 2 in der Mitte der Klaviatur anzugreifende Kniehebel, der linke für Verschiebung ("una corda"), der rechte für Abhebung der Dämpfung (Forte-Pedal). Rechts unter dem Tastenboden ein weiterer Kniedrucker, der durch einen Riegel in wirksamer Stellung festgehalten werden kann, als Pianozug (Leiste mit Lederläppchen). Rechts oben neben den Tasten ein Registerzug zum Abheben der oberen Dämpferhälfte. Ueber den Tasten , unten vor dem Notenpult rechts und links je ein seitlich wirkender Hebel für Lautenzug, Hoch- und Tieflage je für sich.

Besaitung : Durchweg 2 - saitige Chöre, ein stummes Chor . Bis G_{is} Messingsaiten, von da an Stahlsaiten.

Tastenwerk : 5 Oktaven, F₁ bis f₃ . Schwarze Untertasten, weiße Ober-tasten.

Länge 200 cm, Breite 97 cm , Höhe 87 cm.

4. Hammerflügel.

Die Bezeichnung des Instrumentes fehlt, aber die Ausstattung und die Spielinrichtung macht den Flügel als Arbeit von Joh. Andreas Stein ganz unzweifelhaft. Letztes Drittel des 18. Jahrhunderts. Nahezu dasselbe Instrument steht im musikhistorischen Museum von Wilhelm Heyer in Köln (vergleiche den Katalog dieses Museums. Band I, Tasteninstrumente Seite 173/174 und die Abbildung Seite 175).

Aus Kirschbaumholz gefertigt, braun gebeizt und poliert, Deckel schachbrettartig eingelegt, 5 gedrehte Füße mit Längsjurchen, Messingbeschlag. Notenpult mit Spreize (rechts) aufstellbar.

Besaitung: Durchweg 2-saitige Chöre; in der untersten Oktave Messing-saiten, im übrigen Stahlsaiten.

Tastenwerk : 5 Oktaven, F_1 bis f_3 . Schwarze Unter - und weiße Ober-tasten.

Unter dem Tastenboden 2 Kniedrucker : der rechte zur Klangverstärkung (Forte-Pedal); der linke zur Klangabschwächung (Piano-Pedal ; Leiste mit Tuchläppchen). Der Klangkörper wurde der Stimmhaltung wegen mit einer Eisenverspreizung und einem Saitendruckstab versehen und zwar kann dies erst in jüngster Zeit geschehen sein.

Länge 216 cm, Breite 95 cm, Höhe 83 cm.

5. Hammerklavierchen.

Verfertiger unbekannt. Mitte des 18. Jahrhunderts.

Aus Kirschbaumholz gefertigt, bräunlich gebeizt, 4 vierkantige Füße.

Eigenartige Spieleinrichtung: der Hammer ist seitlich in der Taste gelagert. Ohne Dämpfung, nur mit Dämpfungsbrett, das durch einen rechts über den Tasten befindlichen Registerknopf abgehoben wird.

Besaitung : Durchweg 1-saitige Töne.

Tastenwerk : $4\frac{1}{2}$ Oktaven , C bis f_3 . Schwarze Unter-und weiße Ober-tasten.

Länge 105 cm, Tiefe 47 cm, Höhe 76 cm.

6. Hammerklavierchen mit Tonhöhe-Verschiebung (Transponier-Einrichtung) von Johannes Matthäus Schmahl in Ulm a/D. ums Jahr 1770 erbaut. Eine Zeichnung des Instruments ist nicht vorhanden, aber die Bauart weist untrüglich auf den Genannten hin.

Aus Kirschbaumholz gefertigt, bräunlich gebeizt, Messingbeschlag.

Das Gehäuse hat die Form einer liegenden Harfe, 4 vierkantige Füße.

Spieleinrichtung : Sehr feines Hammerwerk. Sämtliche Hämmerchen hängen in einer als Achse dienenden Schnur, die durch einen Wirbel angespannt wird . Das Spielwerk ist von der Rückseite des Klavierchens zugänglich. 4 Registerzüge. In der Mitte unmittelbar über den Tasten der Forte-Zug , der die kleinen runden , auf Rundhölzchen sitzenden Dämpferschieben insgesamt abhebt. Die beiden Registerknöpfe im Baß schieben je 1 Filz- und 1 Tuchstreifenleiste zwischen Hämmerchen und Saiten (Züge zur

Klangabschwächung). Der Registerknopf im Diskant legt ein als Stummzug wirkendes befilztes Brett auf die Saiten.

Tonhöheverschiebung : Rechts und links neben der äußersten Taste befinden sich 2 Holzknöpfe, die, durch 2 Messinghaken festgeriegelt, das kleine Hammerwerk in seiner natürlichen Lage festhalten. Schiebt man die Messingriegel nach oben, so kann man, indem man rechts und links die Holzknöpfchen gleichzeitig nach hinten drückt, das Spielwerk nach hinten schieben, wodurch die Hämmerchen an der nächst höheren Saite anschlagen.

Besaitung : Durchweg 1-saitige Töne, davon 7 unspannen, 14 in Messing und der Rest in Stahl.

Tastenwerk : $4\frac{1}{2}$ Oktaven C bis f_3 . Schwarze Unter- und weiße Obertasten.

Länge 115 cm , Tiefe 45 cm , Höhe 85 cm.

7. Hammerklavier

von Philipp Jakob Warth, Schullehrer und Instrumentenmacher in Untertürkheim, 1776.

Aus Nußbaumholz gefertigt, mit gestemmtten Füllungen , eingelegt.
4 vierkantige Füße.

4 Registerzüge. Unterhalb der Tasten im Vorsatzbrett in der Mitte der Fortezug, im Baß und Diskant, je zur Hälfte wirksam, der Pianozug. Rechts seitlich neben der obersten Diskant-Taste ein Harfenzug (Lautenzug.)

Hämmerchen mit Leder bezogen, Hammerstielchen aus Messingdraht.

Besaitung : Durchweg 2-saitige Chöre; 5 davon in Messingsaiten.

Tastenwerk : 5 Oktaven, schwarze Unter- und weiße Obertasten; die Untertasten sind an der Vorderkante mit Bein eingelegt.

Umfang F bis f_3 .

Länge 155 cm, Tiefe 60cm , Höhe 83 cm.

8. Aufrechtes Hammerklavier (um 1820)

aus Mahagoniholz gefertigt und poliert, mit echten, fein getriebenen Bronze-Beschlägen und Säulen. Vorderwand mit grüner Seide bespannt. Die Vorderwand ist oben durch zwei Riegel festgehalten.

Spieleinrichtung : Die Auslösung findet unten an der Taste statt; die Hämmer sind durch Verlängerungen von großer Länge mit der Auslöse-Einrichtung in Verbindung. Oberdämpfung. 2 Pedale für Forte und Piano (Verschiebung des ganzen Hammerbalkens). Der Spieleinrichtung nach könnte es sich um ein Klavier englischer Herkunft handeln.

Besaitung : Durchweg 2-saitige Chöre, davon 9 mit übersponnen Saiten, 8 mit Messingsaiten, der Rest mit Stahlsaiten.

Tastenwerk : 6 Oktaven F_2 bis f_4 , weiße Untertasten, schwarze Ober-tasten .

Länge 123 cm, Tiefe 65 cm, Höhe 166 cm.

9. Klavierharfe (Claviharpe)

von Christian Dietz in Brüssel, 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Das Gehäuse ist schwarz poliert, graviert und mit einigen vergoldeten Zierafen geschmückt.

Besaitung : Jeder Ton hat eine mit Seide übersponnene Saite. Diese Um-spinnung ergibt beim Anrühren der Saite den harfenähnlichen Klang.

Tastenwerk : 6 Oktaven von F bis f_4 . Untertasten Elfenbein, Ober-tasten Ebenholz.

Von den 2 messingenen Pedaltritten dient der rechte als Forte-, der links als Flageolett-Zug . Die Flageolett-Töne werden durch eine Leiste bewirkt, die durch kleine Klötzchen die Saiten in der Hälfte ihrer Länge berührt.

Länge 125 cm, Tiefe 39 cm, Höhe 220 cm.