

# Der Ulmer Klavierbauer Matthäus Schmahl (1734-1793)

---

*Michael Günther*

Eine ebenso faszinierende wie schillernde Person ist der Ulmer „Orgel- und Instrumentmacher“ Johann Matthäus Schmahl<sup>1</sup>. Sein Vater Georg Friedrich Schmahl (der Ältere) war 1726 nach Ulm gekommen, Stadtorgelmacher geworden und war wie seine Söhne, Enkel und zuletzt sein Urenkel in Ulm und in der Region in diesem Metier tätig.

Zu den Aufgaben eines Orgelmachers gehörte im 18. Jahrhundert auch, als „Instrumentmacher“ je nach Neigung besaitete Tasteninstrumente, also Clavichorde, Cembali und – seltener – die neu aufkommenden Fortepianos zu fertigen. Eine besondere Ausprägung sind die Fortepianos „in Form einer liegenden Harfe“, eine Instrumentenfamilie von Hammerklavieren, die über eine ganz spezielle Bauart und Mechanik verfügen, und die in idealer Weise dem veränderten Musikgeschmack der Zeit des Rokoko entsprechen. Im 19. Jahrhundert sind diese empfindsamen Instrumente aus dem Musikleben wieder verschwunden.

Instrumente dieser Familie sind in erstaunlich großer Zahl überliefert, nur ist die Zuschreibung der meist anonym gefertigten Instrumente an einen bestimmten Instrumentenmacher schwierig. Seit der Gründung der großen Musikinstrumentensammlungen am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden diese Instrumente Johann Matthäus Schmahl in Ulm zugeschrieben, was ihn als durchaus faszinierenden Klavierbauer erscheinen lässt, da diesen Instrumenten etwas Geniales anhaftet und sie für die Interpretation bestimmter Musik der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts unübertrefflich sind. Dies wäre eine weitere Bestätigung für die ausgesprochene Einschätzung, dass die Orgelmacher-Dynastie Schmahl am Aufschwung der schwäbischen Orgelbaukunst im 18. Jahrhundert führend beteiligt

---

<sup>1</sup> Der am 1. Mai 1734 in Ulm geborene Johann Matthäus Schmahl bezeichnet sich in seinem Werbezettel und in Verkaufsanzeigen in der Ulmer Presse als „Orgel- und Instrumentmacher“, seltener nur als „Orgelmacher“; vgl. unten Abb. 4 und Anm. 28 und 51.- Die Schreibweise des Familiennamens, auch bei anderen Familienmitgliedern, erscheint auch als: Schmal.- Vgl. Albrecht *Weyermann*: Nachrichten von Gelehrten, Künstlern und andern merkwürdigen Personen aus Ulm. Ulm 1798. S. 469-470.- Eine begriffliche Unterscheidung ist meist im 17. und 18. Jh., dass ein „Instrumentmacher“ nur Clavierinstrumente fertigte, ein „Instrumentenmacher“ alle Gattungen von Musikinstrumenten.



Abb. 1 - Drei Tafelklaviere in Form einer liegenden Harfe im Stadtarchiv Ulm 2014 anlässlich eines Vortrags und Konzerts. Leihgaben aus der Sammlung Michael Günther, Schloss Homburg am Main, Inv. Nr. 4. Inv. Nr. 14, Inv. Nr. 3 (© Michael Günther).

gewesen ist und „ebenso im Orgel- wie im Klavierbau, auch sonst in vieler Hinsicht, die schwäbischen Silbermanns heißen darf [...]“<sup>2</sup>.

Andererseits wurde, wie weiter unten ausgeführt wird, die Zuschreibung an diesen Instrumentenmacher in Frage gestellt. Und seine gelegentlich beklagte Unzuverlässigkeit und Pflichtvergessenheit als Orgelbauer, seine „Negligence“, lassen ihn als schillernde Persönlichkeit erscheinen. Dies ist ein Versuch, historische Dokumente über diesen „Instrumentmacher“ zu deuten, und die überlieferten Instrumente, aber auch Informationen über verschollene Instrumente, von denen sich um 1928 eines zeitweise im Ulmer Museum befand<sup>3</sup>, im Hinblick auf die Frage der Zuschreibung damit in Einklang zu bringen<sup>4</sup> (Abb. 1).

<sup>2</sup> Wilibald *Gurlitt*: Zur schwäbischen Orgelbaukunst. Die Orgelmacherfamilie Schmahl. In: Musik und Kirche 13 (1941) S. 11-17.

<sup>3</sup> Zum verschollenen Instrument im Ulmer Museum und zu seiner Herkunft vgl. Führer durch das Museum der Stadt Ulm. Ulm 1930. S. 69-70: „II. Stock Raum 50 [...]. Besondere Beachtung verdient ein in Harfenform gebautes, gegen 1780 entstandenes Hammerklavier des Ulmer Orgel- und Instrumentenbauers Johann Matthäus Schmahl (1734-1793), eines Angehörigen des Ulmer Zweiges der aus Heilbronn stammenden Orgelbauerfamilie.“- Max *Schefold*: Die Ulmer Orgel- und Klavierbauerfamilie Schmahl. In: Das schwäbische Museum 1930. S. 22: „[...] das von Klavierfabrikant Schöneck Ulm als Leihgabe zur Verfügung gestellte Hammerklavier im Ulmer Museum (Gesamtbreite 127 cm, Breite der Tastatur 84 cm, Höhe bis zum Kasten 58 cm).- Laut „Uraltkarteikarte“ im Ulmer Museum überließ im Juni 1928 der Klavierfabrikant Schöneck, Ulm, ein Hammerklavier in Harfenform auf 4 Pfeilerfüßen stehend dem Ulmer Museum als Leihgabe; Gestalt und Mechanik wie bei dem Exemplar im Stuttgarter Landesgewerbemuseum. Über den Verbleib des Klaviers gibt es keine Kenntnisse mehr, es könnte zurück gegeben worden oder ein Kriegsverlust sein.

<sup>4</sup> Für die überaus freundliche Hilfsbereitschaft bei der Archivarbeit danke ich Frau Gudrun Litz vom Stadtarchiv Ulm und Herrn Albrecht Weberruß (Ulm). Frau Litz gab auch die Anregung zu einer Präsentation der drei „Liegenden Harfen“ aus der Sammlung des Verfassers in Homburg am Main beim Verein für Kunst und Altertum in Form einer Ausstellung, eines Konzerts und einem Vortrag im November 2014 im Stadtarchiv Ulm und im Ulmer Museum. Susan Marti (Bernisches Historisches Museum), Étienne des Arts (Musée des Arts Décoratifs, Straßburg) und Kazuhiko Shima (Museum of Musical Instruments, Hamamatsu), verdanke ich wertvolle Informationen und Photographien. Für den Austausch mit vielen Fachkollegen, besonders mit Jan Großbach (Frankfurt) und Werner Fuchs (Salzburg), danke ich ebenso.

## Die Orgel- und Instrumentenmacherfamilie Schmahl

Bei den Schmahls handelt es sich um eine Orgel- und Instrumentenmacherfamilie, die in vier Generationen mehr als ein Dutzend Orgel- und Instrumentenmacher hervorbrachte<sup>5</sup>. Gehen wir von Johann Matthäus Schmahl zwei Generationen zu dessen Großvater zurück, so gelangen wir zu Johann Michael Schmahl (1654-1725). Er ist der erste dieser Familie, der nachweislich Orgeln und besaitete Tasteninstrumente fertigte und kann folglich als Stammvater gelten. Seine Herkunft ist „Cambs in der Markgrafschaft Oberlausitz“, womit Kamenz in der Oberlausitz gemeint sein dürfte<sup>6</sup>. Sein Lehrherr in Nördlingen war der in Zittau in der sächsischen Lausitz geborene Paul Prescher (1628-1698). Möglicherweise blieben Verbindungen zur Familie Preschers oder zu eigenen Verwandten in der Lausitz bestehen, denn nach Zittau in der Oberlausitz kehrte später sein Enkel Leonhard Balthasar wieder zurück. Erste Aufträge erhielt er in Steinheim an der Murr, aber wegen des Franzoseneinfalls und der damit verbundenen Wirren ließ er sich ab 1693 in der stark befestigten Reichsstadt Heilbronn nieder. Dort, wie auch im Herzogtum Württemberg schuf er bedeutende Orgeln. Er starb 1725 in Heilbronn. Unsere früheste Quelle aus dem späten 17. Jahrhundert zeigt, dass schon beim Stammvater Johann Michael Schmahl die Fertigung besaiteter Tasteninstrumente neben den Orgeln besonders großen Raum einnahm. Der Stuttgarter Stiftsorganist Philipp Jacob Bötdecker berichtet:

*Als ich nun dergestalten gleichsam zwischen Thür u. Angel gestanden, kommd nechst verschienen Pfingstabend, gantz ungefähr der Orgelmacher zu Steinheim, Michael Schmal von Nördlingen daher, [...]. dessen fürtrefl. Kunst, Geschicklichkeit u. Fleiß in Zurichtung sowol der Orgel= als Saiten=Werck mir neben vielen anderen im Land längst aus der Erfahrung stattsam bekund. [...] Damalen auch [...] allerley anderer netten u. saubern Arbeit, von Orgeln, Instrumenten, Spinetten, Clavichordien etc., damit er sonderl. unterschiedliche Hochfürstliche Räte, u. andere Privatpersonen, allhier (darunter auch mich) versehen u. allerseits gar wol contentirt, für diesmal nicht Zugedenken[...]. Stuttgart, d. 29. Mai A. 1694 [...] Stifts=Org. Phil. Jae. Bötdecker.[...]*<sup>7</sup>.

<sup>5</sup> Aktuellste Informationen über die Familie Schmahl, speziell zum Wirken als Orgelbauer samt Werkverzeichnis, sind zu finden bei Gotthilf Kleemann: Die Orgelbauerfamilie Schmahl. In: Acta Organologica 7 (1973) S. 71-105.- Hans-Martin Braunwarth: Die Orgelmacherfamilie Schmahl und ihr Wirken in den Reichsstädten Heilbronn und Ulm und im Herzogtum Württemberg. In: Württembergische Blätter für Kirchenmusik 5 (2012) S. 5-18.

<sup>6</sup> Nach Kleemann (wie Anm. 5), der sich auf Forschungen des Heilbronner Archivars Gerhard Hess bezieht, besteht noch nicht letzte Gewissheit über den Ort, wo er am 16. März 1654 geboren wurde, da sich ein Taufeintrag bisher nicht finden ließ. In seinem Mannrechtsbrief wird Cambs in der Markgrafschaft Oberlausitz genannt. In Akten seines späteren Wohnsitzes Steinheim an der Murr erscheint er als der Orgelmacher Hans Michael Schmahl aus Cambsenheim. Allgemein wird Cambs in der Oberlausitz als Kamenz in Sachsen aufgelöst, was auch der mundartlichen Aussprache entspricht, oder - weniger wahrscheinlich - als Kemnitz/Bernstadt a. d. Eigen bei Löbau.

<sup>7</sup> LKA Stuttgart A 29 Nr. 4416 (29. Mai 1694).- Philipp Jacob Bötdecker (1642-1707) war Theologe, Diakon und Verfasser musiktheoretischer Schriften. Er war der Sohn des bedeutenderen Stuttgarter Stiftsorganisten Philipp Friedrich Bötdecker, nach dessen Tod er dessen Amt ab 1686 bekleidete. Aus dieser Quelle geht auch Michael Schmahls Lehrmeister und dessen Empfehlung für eine Reparatur der Stuttgarter Stiftsorgel hervor: *Dahero dann auch sein gewester Lehrmeister; der weitberühmte Orgelmacher zu Nördlingen, Paul Prescher; als er A. 1687. hierher [Stuttgart] beschrieben und consultirt worden, [...] ihn, Schmalen [...] recommendirt.*

Von den sechs Söhnen des Johann Michael ergriffen vier die Profession des Vaters:

- 1) Georg Christoph Schmahl (1686-1712), der älteste dieser Brüder, setzte die Heilbronner Linie fort, verstarb aber früh als Geselle und hatte keine Nachkommen.
- 2) Johann Friedrich Schmahl (1693-1737) führte die väterliche Werkstatt ab 1724 fort und wirkte als Orgelbauer erfolgreich in der Region Heilbronn. Bei seinem plötzlichen Tod mussten seine beiden jüngeren Brüder sechs begonnene Orgelneubauten fertigstellen. Er begründete die „Zittauer Linie“, denn sein in Heilbronn geborener Sohn Leonhard Balthasar Schmahl (1729-1779) ließ sich 1758 in Zittau in der Lausitz nieder und heiratete die Tochter des Orgel- und Instrumentenmachers Johann Gottlieb Tamitius, dessen Werkstatt er später übernahm<sup>8</sup>. Tamitius ist der Sohn des kursächsischen Hoforgelmachers Andreas Tamitius in Dresden.
- 3) Georg Friedrich Schmahl (der Ältere) (1700-1773), der dritte der Brüder, wurde in Heilbronn geboren, wo er bei seinem Vater den Orgel- und sicherlich auch den Instrumentenbau erlernte. Im Jahr 1726 kam er nach Ulm und wurde Geselle bei Chrysosthomos Baur, nach dessen Tod im Jahr 1729 er mehrere seiner Aufträge vollendete<sup>9</sup>. Im Jahr 1731 erhielt er das Ulmer Bürgerrecht, heiratete, richtete Haus und Werkstatt „im Hafenbad“ ein, wurde zum Stadtorgelmacher berufen und begründete so die „Ulmer Linie“<sup>10</sup>. Weyermann fasste das Wirken des produktivsten und bedeutendsten Orgelbauers der Schmahls im reichsstädtisch Ulmischen Gebiet, in der Stadt Augsburg, im Herzogtum Württemberg bis ins vorderösterreichische Gebiet zusammen: „Außer verschiedenen kleinen Arbeiten hat er 43 Orgeln an unterschiedlichen Orten in und außer Schwaben neu gemacht [...]“<sup>11</sup>. Auch stand er oft beim Aufstellen von Orgeln seiner Brüder bei<sup>12</sup>. Von seinen Söhnen wurden Georg Anton (1732-1773) Orgelmachergehilfe und Johann Matthäus (1734-1793), die zentrale Figur dieser Arbeit, sowie sein Stiefbruder Georg Friedrich Schmahl (der Jüngere) (1748-1827) Orgel- und Instrumentmacher in Ulm.
- 4) Johann Adam Schmahl (1704-1757) bleibt noch als der jüngste der vier Orgelbauer-Brüder. Er übernahm nach dem frühen Tod seiner beiden älteren Brüder die Werkstatt in Heilbronn, wurde Stadtorgelmacher und schuf dort und in der Region etliche neue Orgeln. Er verfügte ebenfalls nicht über eine gute Gesundheit. Die Heirat seiner Witwe mit seinem Gesellen führte übrigens letztlich

<sup>8</sup> Johann Gottlieb Tamitius etablierte sich in Zittau und gilt als bedeutendster Oberlausitzer Orgelbauer dieser Zeit. Er unterhielt eine Werkstatt in Grottau in Böhmen und baute eine stattliche Zahl an Orgeln beiderseits der Grenze.

<sup>9</sup> StadtA Ulm A 1601: Friedrich Schmahl von Hailbronn erschien erstmals 1726 in Ulm als „geprüfter geselle Baur“ in den Orgelbauakten des Ulmer Münsters.

<sup>10</sup> StadtA Ulm A 1603/2: Das Ulmer Bürgerrecht erhielt er am 29. März 1731. Er starb am 26. Aug. 1773 in Ulm.

<sup>11</sup> *Weyermann*, Nachrichten (wie Anm. 1) S. 469. Johann Andreas Silbermann spricht sogar von 77 Orgeln.- Marc *Schaefer* (Hg.): Das Silbermann-Archiv. Der handschriftliche Nachlaß des Orgelmachers Johann Andreas Silbermann. Winterthur 1994. S. 290.- Johann Andreas Silbermann (1712-1783) ist der Sohn des elsässischen und aus Sachsen stammenden Orgelbauers Andreas Silbermann. Neben seinem bereits publizierten ‚Archiv‘ ist auch sein erst kürzlich aufgetauchtes Reisetagebuch seiner Reise zu seinen Familienmitgliedern in Sachsen im Jahr 1741, jetzt in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden, eine Quelle zur musikalischen Welt der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

<sup>12</sup> Georg Friedrich Schmahl (d. Ä.) vollendete für seinen Bruder Johann Friedrich 1736 die Orgel in Reutlingen und 1739 die Orgel in der Stiftskirche zu Herrenberg. Um 1755 stellte er für seinen kranken Bruder Jo-

zur bekannten Orgelbaufirma Walcker. Er begründete die „Regensburger Linie“, denn sein in Heilbronn geborener Sohn Christoph Friedrich Schmahl (1739-1814) war seit 1770 als Meister in Regensburg tätig<sup>13</sup>. Dort legte dieser zwei Jahre später den Bürgereid ab und heiratete Anna Felicitas Späth, die Tochter des dort ansässigen Orgelmachers Franz Jacob Späth (Spath), mit dem Christoph Friedrich unter dem Firmennamen „Späth und Schmahl“ gemeinsam spezielle Fortepianos herstellte.

In „vierter Generation“ schwand die Bedeutung der Schmahl als Orgel- und Klavierbauer. Es verblieb noch Christoph Friedrich Schmahl II. (1787-1839) in Ulm, der Sohn und Werkstattnachfolger des Georg Friedrich Schmahl d. J., von dem Weyerman in seinen ‚Neuen Nachrichten‘ schrieb<sup>14</sup>: „Er etablierte sich in Ulm 1825 und verfertigt Fortepiano in Tafel- und Flügelform nach englischer Bauart, neue Orgeln, z. B. in Weidenstetten 1827, Instrumente usw. mit vielem Lobe.“ Mit diesem Neffen des Johann Matthäus endeten die Ulmer und die gesamte Dynastie der Orgel- und Klaviermacher Schmahl. Zuvor waren in Regensburg die Söhne des Christoph Friedrich: Jacob Friedrich (1777-1819) und Christian Carl (1782-1815) gestorben, und in Zittau traten der Sohn bzw. Enkel Leonhard Balthasars: Johann August (1765-1837) und Christian August (1796-1865) als Orgelbauer kaum noch in Erscheinung.

### **Verbindungen der Schmahls zu den wichtigsten Zentren des Fortepianobaus**

Die „dritte Generation“ der Schmahls wirkte also nicht mehr in Heilbronn, sondern in der Reichsstadt Ulm samt Württemberg, dem sächsischen Zittau und in der freien Reichsstadt Regensburg. Hier hatten die Schmahls zu den Brennpunkten des frühen Fortepianobaus enge Verbindung geknüpft und wirkten bei der Entwicklung des neuen Instrumententyps mit: Die Rolle der Schmahls in Ulm wird im weiter unten folgenden Kapitel zu Johann Matthäus dargestellt.

Im sächsischen Zittau war man in einer Region, die seit den Tagen Augusts des Starken eine Wiege des deutschen Fortepianobaus darstellt. Leonhard Balthasar Schmahl übernahm dort die Werkstatt der Tamitius, die in dem Ruf standen, sehr gute Klavierbauer zu sein. Wir wissen, dass in Zittau 1776 auch eine frühe Form des Fortepianos, „Pantolon“ genannt, als Spielwerke in sogenannte Harfenuhren eingebaut wurde. Diese spielten automatisch mittels eines Stiftwalzenwerks Musikstücke auf einem in der Uhr befindlichen Fortepiano<sup>15</sup>.

---

hann Adam die Orgel in Wertheim fertig. Zu den schwierigen Zeitumständen vgl. Franz *Bösken*: Die Orgeln in der Stadtkirche zu Wertheim. In: Mainfränkisches Jahrbuch für Geschichte und Kunst 11 (1959) 197-233.

<sup>13</sup> Er wurde am 10. Juni 1739 in Heilbronn geboren, legte am 12. Juni 1772 den Bürgereid der Stadt Regensburg ab, heiratete am 28. Sept. 1772 Anna Felicitas Späth und starb am 5. Mai 1814 in Regensburg.

<sup>14</sup> Vgl. Albrecht *Weyermann*: Neue historisch-biographisch-artistische Nachrichten von Gelehrten und Künstlern, auch alten und neuen adelichen Familien und Bürgern aus der vormaligen Reichsstadt Ulm. Ulm 1829. S. 484.

<sup>15</sup> Eine Harfenuhr des Zittauer Uhrmachers Christian Friedrich Weickart aus dem Jahr 1776 in Form einer Bodenstanduhr mit einem Pantolon, gelegentlich irreführend auch „Spinett“ genannt, ist erhalten. Restaurierung und Dokumentation durch Matthias Naeschke, Haigerloch, dem ich auch für den Gedankenaustausch danke. Ein umfassender Restaurierungsbericht findet sich in: Alte Uhren, moderne Zeitmessung. München 21989.

Auch in einem weiteren Zentrum des frühen Fortepianobaus, der freien Reichsstadt Regensburg, war man vertreten: Christoph Friedrich kam 1770 als Meister dorthin und heiratete 1772 Anna Felicitas Späth, die Tochter des ansässigen Orgel- und Instrumentenmachers Franz Jacob Späth (1714-1786). Schon in Heilbronn müssen seine Kenntnisse in Fertigen von „Clavieren“ bemerkenswert gewesen sein, wie ein Brief aus dem Jahr 1759 an Johann Andreas Silbermann in Straßburg verrät: [...]

*dörffte Ihro HochEdl. einen jungen [Christoph Friedrich] Schmahl, der seinen Vatter [Johann Adam] allzufrühzeitig verlohren hat, indeßen aber durch einige Wißenschafft in Orgeln und zimbliches Erfahren in Verfertigung Clavier bestens anzurecommendiren. Er wird Dero Befehl in allem vollziehen [...]*<sup>16</sup>.

Schon lange vor der Heirat Christoph Friedrichs im Jahr 1772 sind Kontakte der Familien Schmahl in Ulm mit Späth in Regensburg zu vermuten<sup>17</sup>. Etwa zur gleichen Zeit war auch sein Cousin Georg Friedrich d. J. auf seiner Gesellenreise in Regensburg, sicher bei keinem anderen als bei seinen Verwandten.

Bemerkenswert ist, dass Späth im Jahr 1767 einen noch erhaltenen Hammerflügel baute und signierte<sup>18</sup>. Er zeigt Ähnlichkeiten mit einem Hammerflügel, der mit Johann Matthäus Schmahl in Verbindung gebracht werden kann (vgl. unten). Im Jahr 1772 verschenkte Späth ein neu erfundenes „Clavier d’amour“ an eine „vielvermögende Excellenz“<sup>19</sup>. Leider haben wir keine weiteren Informationen hierzu. Aber „d’amore“-Instrumente zeichnen sich durch besondere Resonanz aus, so dürfte dieses Tasteninstrument ein „Pantalon“, ein ungedämpftes Fortepiano in Tafelklavierform oder in Form einer liegenden Harfe, gewesen sein, eventuell auch ein Clavichord mit Pantalonzug. Man fragt sich, ob es von Späth gebaut wurde oder von Christoph Friedrich Schmahl in Regensburg oder gar von Georg Friedrich d. J. aus Ulm mitgebracht wurde, vielleicht gebaut von Johann Matthäus. Denn Letzterer inserierte in diesem Jahr derartige Fortepianos unter dem Namen „Cymbal Clavier“ in der Ulmer Presse, so dass man zumindest von einem regen Gedankenaustausch zwischen Ulm und Regensburg ausgehen kann:

<sup>16</sup> *Schaefer* (wie Anm. 11) S. 278. Notiz Silbermanns zu einem Schreiben, das er am 17. April 1759 von Herrn Wellter aus Heilbronn erhalten hatte.

<sup>17</sup> Franz Jacob Späth suchte schon länger gezielt nach einem Werkstattnachfolger und nach Ehemännern für seine Töchter. Dies dokumentiert Johann Andreas Silbermann in Straßburg in seinen Aufzeichnungen zu drei Briefen, die er von Späth erhalten hatte:

*Aô: 1764. den 28. July hat er mir wider geschrieben: daß weilten er das 50. ste Jahr erlebet, und seine angespannten Kräften abwärts gehen wollen, zu diesem keine männliche Succession [Nachfolge] sondern 3. Töchter hat, so wäre er entschlossen einen christlichen und geschückten Menschen welcher in der Orgelbaukunst was rechtschaffenes gethan, vollkommen glücklich zu machen. [...] so nähme ers als göttliche Fügung an, wann ich ihm ein geschücktes Subjectum, am allerliebsten aber einen Schüler von mir [Silbermann] vorschlagen könnte. [...]*

*Im nemlichen 1764sten Jahr unter dem 11. ten October wiederhoblte er sein voriges Verlangen und daß seine gröste Tochter erst 14. Jahr hat. [...]*

*Aô: 1774. den 12 Xbris. schrieb mir H Spath wider einen höflichen Brief, worin er mir Bericht ertheilte, daß ihm Gott bey seinen vielen Geschäfte[n] einen geschückten Tochtermann namens [Christoph Friedrich] Schmahl Orgelbauers Sohn von Hailbrun am Neckar bescheret. [...] Er hat dato noch eine beurathsmässige Tochter, deren er auch einen geschückten Künstler von unserer Kunst wünschen möchte.*

Zitiert nach *Schaefer* (wie Anm. 11) S. 309.

<sup>18</sup> Hammerflügel, aufgefunden in Dingolfing, heute im National Music Museum, The University of South Dakota, Vermillion, SD, USA. Inv. Nr. 13010. Handgeschriebene Signatur auf Zettel auf der Namenswand: *Frantz Jacob Spath. Regenspurg 1767.*

<sup>19</sup> Heinrich *Herrmann*: Die Regensburger Klavierbauer Späth und Schmahl und ihr Tangentenflügel. Erlangen 1928. S. 35.

*Job. Matthäus Schmahl, Orgel= und Instrumentmacher allhier, avertirt denen Liebhabern des Claviers, daß bei ihm fertig stehet und täglich in Augenschein zu nehmen ist, ein Cymbal Clavier mit 4 Veränderungen, ein Flügel mit 4 Veränderungen wo der Spieler nicht nötig hat eine Hand vom Clavier weg zu tun, wann er den Ton Piano oder Forte verändern will, auch daß bis künftige Weynachten zwey Clavicordien fertig werden, welche vor Anfänger tauglich<sup>20</sup>.*

Wolfgang Amadé Mozart kannte und liebte die Fortepianos Späths, hinter denen sich sicher eine Kooperation mit den Schmahl verbirgt, die spätestens seit der Heirat in Regensburg im September des Jahres 1772 existierte. Bis 1777 waren sie seine Favoriten unter den Fortepianos, wie aus seinem Brief an seinen Vater hervorgeht: [Augsburg, den 17. Oktober 1777]:

*Mon très cher Père! Nun muß ich gleich bey die steinischen Piano forte anfangen. Ehe ich noch vom stein seiner arbeit etwas gesehen habe, waren mir die spättischen Clavier die liebsten [...]*<sup>21</sup>.

Schwiegervater und Schwiegersohn gründeten die Firma „Späth und Schmahl“, die 1774 erstmals und 1793 letztmals genannt wurde und von Schmahl nach dem Tod seines Schwiegervaters im Jahr 1786 alleine weitergeführt wurde. Sie stellte mit großem wirtschaftlichem Erfolg spezielle Fortepianos, sog. Tangentenflügel, her. Diese waren offensichtlich ein Exportschlager der Stadt, der gleich nach dem Salzhandel rangierte<sup>22</sup>. So war der Regensburger Zweig der wirtschaftlich erfolgreichste, und dies dürfte auch erklären, dass zwei Schwestern von Johann Matthäus aus der Ulmer Linie ihren Lebensabend in Regensburg verbrachten<sup>23</sup>.

## Zur Biographie Johann Matthäus Schmahl

Die Umstände der Geburt des Johann Matthäus Schmahl an 1. Mai 1734 in Ulm „Im Hafenbad“ müssen dramatisch gewesen sein, denn seine Zwillingsschwester Helene Christina wurde notgetauft und verstarb bald darauf, und auch seine Mutter Anna Christina, geb. Rühlin, erkrankte und starb drei Tage nach der Geburt ihrer Zwillinge im Wochenbett. Der Vater heiratete ein halbes Jahr später seine zweite Frau Sybilla Euphrosina, geb. Faulhaber.

Seine Ausbildung erhielt Johann Matthäus beim Vater<sup>24</sup>. Zufällig wissen wir, dass der aus dem württembergischen Neuenhaus (Amt Nürtingen) stammende Georg Ludwig Krämer (1730-1790) ab ca. 1750 auf Wanderschaft in Ulm, Augsburg, München und Regensburg war, bevor er sich 1756 in Nürnberg nieder-

<sup>20</sup> Ordentlich-wöchentlicher Ulmischer Anzeigs-Zettel bzw. Ulmische Wöchentliche Anzeigen vom 3. Dez. 1772.

<sup>21</sup> Wilhelm Adolf Bauer/Otto Erich *Deutsch*: Mozart. Briefe und Aufzeichnungen, 1777-1779. Kassel, Basel, London, New York 1962. Brief Nr. 352. Mozart an seinen Vater in Salzburg vom 17. Okt. 1777.- Unter Clavier ist in diesem Zusammenhang vermutlich ein Fortepiano, vielleicht in „Clavierform“, also ein Tafelklavier, gemeint.

<sup>22</sup> Wegweiser in der Freyen Reichsstadt Regensburg und ihrer Gegend. Mit einer Post- und Bothentabelle. Regensburg: Montag und Weiß 1802. S. 9f. Exzerpt daraus: Bei 23.000 Einwohner lag die Zahl der Bürger bei 1.000, es gab 1.090 nummerierte Häuser und die Wirtschaft sei bekannt für Salzhandel, für Fortepianos und Flügel, Leinwand, Barchent, Spitzen, Strümpfe, Seife etc.

<sup>23</sup> Von den drei Schwestern des Johann Matthäus, die das Kindalter überlebten, starb Sybilla Constantia am 5. Okt. 1796 noch in Ulm, aber Sybilla Euphrosina Elisabetha 1810 in Regensburg und Regina Barbara 1813 ebendort.

<sup>24</sup> Weyermann, Nachrichten (wie Anm. 1) S. 470.

ließ<sup>25</sup>. In Ulm dürfte Krämer als Geselle sehr wahrscheinlich in der Schmahl-Werkstatt bei Georg Friedrich d. Ä. gelernt und gearbeitet haben, und hätte dann gemeinsam als Kommilitone des etwas jüngeren Johann Matthäus Schmahl auch den Fortepianobau studiert, worauf wir später noch zurückkommen wollen. Über weitere Lehrmeister und eine Gesellenreise von Johann Matthäus haben wir keine Informationen, aber sie könnte ähnlich wie die Gesellenreise seines jüngeren Stiefbruders Georg Friedrich d. J. verlaufen sein, deren Stationen uns überliefert sind (vgl. unten) und die zu den wichtigsten Figuren des frühen Fortepianobaus führte. Es schloss sich die Mitarbeit in der väterlichen Werkstatt an, sowohl auswärts beim Orgelbau bzw. Orgelstimmen in Jungingen, Holzkirch und Lonsee wie auch in Ulm an der Münsterorgel. Im Jahr 1771 fertigte er ein heute verschollenes „Clavier in Form einer liegenden Harfe“, noch unter der Aufsicht seines Vaters und Werkstattchefs<sup>26</sup>. Ab 1772 erscheint er gemeinsam mit seinem jüngeren Bruder Georg Friedrich in den Ulmer Steueramtsprotokollen und Münsterorgelkarteien<sup>27</sup>. Beim Tod seines Vaters im Jahr 1773 folgte er als „amtlicher Orgelmacher“ im Geschäft nach, und hatte sicherlich zahlreiche Orgelbauarbeiten auszuführen. Sehr bemerkenswert ist, dass mit diesem Zeitpunkt eine rege Tätigkeit als Erbauer von Fortepianos einsetzte, wie sich in einer Vielzahl von Verkaufsinseraten der Ulmer Presse zeigt, zu denen ja gewiss noch weitere fest bestellte Instrumente hinzukamen<sup>28</sup>. Andererseits häuften sich Beschwerden, dass er den Orgelbau vernachlässige, so in Mährigen und Niederstotzingen, wo er 1773 wegen Saumseligkeit sogar Hausarrest erhielt<sup>29</sup>. Klagen gab es auch beim Bau der vom Kriegsrat und Pfarrkirchenbaupfleger Senator Johann Friedrich Gaum gestifteten Orgel in der Barfüßerkirche in Ulm<sup>30</sup>.

Im Jahr 1782 geriet er in akute finanzielle Schwierigkeiten, die in der Versteigerung seines Hauses am Pflughof resultierten<sup>31</sup>. Über seine sechs Kinder ist bisher nichts in Erfahrung zu bringen.

## Wesensart und Naturell des Johann Matthäus Schmahl

Einen instruktiven Einblick in die familiären Verhältnisse und die Wesensart von Johann Matthäus verdanken wir wiederum den akribischen handschriftlichen Aufzeichnungen des Orgelbauers Johann Andreas Silbermann in Straßburg, die auch von einer Bewerbung seines Bruders Georg Friedrich d. J. berichten, der bei Silbermann in Straßburg Mitarbeiter werden wollte:

<sup>25</sup> Literatur des katholischen Deutschlands, zu dessen Ehre und Nutzen herausgegeben von katholischen Patrioten. Des dritten Bandes IVtes Stück. Coburg bey Rudolph August Wilhelm Ahl, 1780. S. 596-598.- Joachim Heinrich *Jäck*: Leben und Werke der Künstler Bambergers. Teil II. Bamberg 1825. S. 19f.

<sup>26</sup> Das Instrument war nicht nur von ihm datiert sondern auch signiert. Vgl. unten Anm. 43.

<sup>27</sup> StadtA Ulm A [1601] fol. 122f.

<sup>28</sup> Die Verkaufsinserate Schmahls in der Ulmer Presse sind zusammengestellt und kommentiert von Sabine Katharina *Klaus*: Der Instrumentenmacher Johann Matthäus Schmahl (1734-1793) im Spiegel der Ulmischen Intelligenzblätter. In: *musica instrumentalis*. Nürnberg 1998. S. 72-93.- Weitere Überlegungen dazu: Michael *Günther*: Wer baute die Tafelklaviere in Form einer liegenden Harfe. In: *musica instrumentalis* 2. Nürnberg 1999. S. 83-102.

<sup>29</sup> Den am 9. Juli verhängten Arrest brach Schmahl, worauf er für 3 1/2 Monate im Turm inhaftiert wurde.

<sup>30</sup> StadtA Ulm A [1638]: Klage vom 3. Juli 1783 über seine Unzuverlässigkeit als Orgelbauer (Negligence), man solle lieber mit seinem Bruder akkordieren, man könne ihn aber wegen seiner sechs Kinder nicht wegzagen.

<sup>31</sup> Beschluss des Ulmer Rates am 9. Okt. 1882. Versteigerungsanzeigen im Ulmischen Intelligenzblatt (UIB) vom 7., 14. und 21. Nov. 1782.



*Schmal. Vatter und Sohn in Ulm. Aô: 1776 des 28. May war ein Schmal [Georg Friedrich d. J.] bey mir, der gerne Arbeit gehabt hätte. Er sagte daß sein Vatter [Georg Friedrich d. Ä.] vor 3. Jahren gestorben ist. Wäre bey 74 Jahre alt worden, hat biß an sein End arbeiten können, und 77. Orgeln, darunter zwey 16. füßige waren, gemacht. Dieser Schmal [Georg Friedrich d. J.] hat in Augspurg bey Stein, in Regensburg bey Spath, in Zittau |: da der alt Damitius todt ist :| glaub Schubart gearb[eitet], auch Friederici in Gera, hat bey 7. Gesellen. Er hat einmahl in Sachsen zu Kimlitz [Kömmnitz bei Rötha oder Delitzsch?] eine Orgel gemacht, die aber so fehlerhafft erkant worden, daß er keine mehr machen wolte. (Zu Hailbrun [Heilbronn] war des alten Schmal von Ulm [Georg Friedrich d. Ä.] sein Bruder [Johann Adam]. Er hat nicht viel verstanden. Siehe Orgel zu Hailbrun). Dieser junge Schmal der bey mir war und schon sechs Jahre reyste, hat würcklich noch einen Bruder in Ulm [Johann Matthäus], der aber eine schlechte Conduite haben soll<sup>32</sup>.*

Demnach war Georg Friedrich d. J. zwischen 1770 und Mai 1776 auf einer Gesellenreise und lief dabei die Stationen an, in denen seine Verwandten zuvor ansässig geworden waren, nämlich Regensburg bei Späth und damit bei seinem Cousin Christoph Friedrich, dann Zittau, sicher bei seinem Cousin Leonhard Balthasar. In der Lausitz scheiterte er offensichtlich beim Bau einer Orgel und vielleicht wuchs seine Vorliebe für den Fortepianobau. Außerdem arbeitete und lernte er bei den arrivierten Fortepianomachern Friederici in Gera, deren große Mitarbeiterzahl von sieben Gesellen in der Werkstatt Silbermann sehr beeindruckte, und bei dem ebenso berühmten Johann Andreas Stein in Augsburg. Dies ist ein schönes Beispiel für den regen Austausch durch Gesellenreisen, denn er begegnete dem aktuellen Stand des Fortepianobaus.

Der „würckliche Bruder in Ulm“, d. h. der seinen Beruf ausübende, da er die väterliche Werkstatt übernommen hatte, und der damit seinen jüngeren Bruder in Ulm zum Untergebenen machte, ist unsere Hauptfigur Johann Matthäus. Silbermann notierte über ihn, dass er aber eine schlechte Conduite haben soll. Die Bedeutung des seit dem frühen 18. Jahrhundert in den deutschen Sprachgebrauch gelangten französischen Fremdwortes „conduite“ findet sich in Anleitungsbüchern der zeitgenössischen Literatur: „conduite, Aufführung, Verstand, Geschicklichkeit. Ein Mensch von schlechter conduite, der noch nicht gelernet, wie er sich aufführen und verhalten soll“<sup>33</sup>.

An anderer Stelle gibt derselbe Verfasser ein Beispiel schlechter „conduite“: „Nichts ist verdrießlicher, als wenn jemand, der nur in seinem Cabinet weise ist, und niemahls die Welt rechtschaffen gesehen, sich ungefehr in Gesellschaft zugleich gelehrter und geschickter Leute befindet: denn er wird gar stillschweigen, oder, wenn er redet, es mit einer so unangenehmen, unlebhaften, verwirrten, und so wenig leutseligen Manier vorbringen, daß er einem jeden dadurch mehr beschwerlich als beliebt fället“<sup>34</sup>.

<sup>32</sup> *Schaefer* (wie Anm. 11) S. 290.

<sup>33</sup> Christian Friedrich *Hunold* [„Menantes“]: *Der Teutschen Curiosité In fremden Wörtern Die In Briefen Und in der Conversation vorkommen*. Hamburg 1717. S. 25: Die Allerneueste Art höflich und galant zu Schreiben.

<sup>34</sup> Christian Friedrich *Hunold* [„Menantes“]: *Die beste Manier in Honnëter Conversation sich höflich und behutsam aufzuführen, und in kluger CONDUITE zu leben*. Hamburg 1733. S. 1f.

So kann man sich entsprechende Reaktionen des Johann Matthäus vorstellen, wenn etwa der Ulmer Magistrat ihn in folgender Art in einem Decret ermahnte: *Ein Hochlöbl. Magistrat [...] dem Organist Martin aber auftragen zu lassen decretiret, daß er den Orgelmacher Schmahlen zu schläuniger Beendigung der Reparatur bestens antreiben und zu solchem Ende tägliche Visitationen bey ihme einnehmen solle, damit er diese Arbeit, nach seiner sonstigen schlechten Gewohnheit auf die lange bank schiebe: Wir dann auch dem Schmahlen anzubefehlen, daß er nach erfolgter Reparation, bey Verlust seines Wartgelds, die Orgel ins künfftige fleißiger stimmen, und das Zungenwerk in besserem Stande, als es bißher geschehen, zu erhalten besorgt seyn solle*<sup>35</sup>.

Wie der sich gegängeltühlende Johann Matthäus in entsprechenden Situationen reagiert haben mag, ahnt man, wenn man als Beispiel seine Antwort auf Prof. Petrus Müllers energische Klage beim Ulmer Rat liest: „Übrigens nehme ich alle meine Zuflucht zu einem wohlloblichen Amt und hoffe, man werde mir bey künftiger Arbeit Gemüthsruh lassen, nicht als wie bey dem auffbauen [der Orgel] geschehen ist, daß bald ein Zimmermann bald ein anderer mich im besten Nachdenken stört und dadurch nichts als Hindernus angerichtet wird“<sup>36</sup>.

Nach seiner dramatisch verlaufenen Geburt in eine Familie, in der es eine Selbstverständlichkeit war, Orgel- und Instrumentmacher zu werden, hatte Johann Matthäus ein eindrucksvolles Beispiel vor Augen: Das Schicksal seines in Ulm, ganz Schwaben und Württemberg berühmten Vaters, der fleißig eine Orgel nach der anderen gebaut hatte bis in sein 74. Jahr, und der dennoch am Lebensabend in Konkurs geriet, seine Werkstatt im Ulmer Fischerviertel bei der Schapfenmühle versteigern lassen musste und der verarmt starb. Er konnte nicht nur bis in sein 74. Lebensjahr arbeiten, wie Silbermann mitteilt, er musste es auch<sup>37</sup>!

So mag sich eine ernüchterte, sehr verschrobene Wesensart entwickelt haben. Ohne Zweifel vernachlässigte er den Orgelbau. Seine oft bemängelte Unzuverlässigkeit und strapaziöse Saumseligkeit bezieht sich aber nur auf den Orgelbau. Vielleicht ermattete sein Engagement bei wenig lukrativen Aufträgen, die auch noch mit strenger Überwachung und Gängelung verbunden waren<sup>38</sup>. Jedoch wurden die handwerklichen Fähigkeiten des sehr geschickten Manns<sup>39</sup> von den Zeitgenossen sehr hoch geschätzt, und diesen Eindruck vermitteln noch heute seine erkennbaren Arbeiten in den von ihm gefertigten Orgeln. Engagierter und agiler war er, wenn er die Faszination für das neue Instrument Fortepiano spürte, die ihn – wie auch begeisterte Auftraggeber – ergriffen haben mag. Womit wir uns nun der nicht ganz einfachen Frage zuwenden wollen, welche Rolle er hierbei spielte.

<sup>35</sup> StadtA Ulm A [1601] fol. 126: Decretum vom 25. Aug. 1777.

<sup>36</sup> StadtA Ulm A [1638]: Akten betr. der Orgel der Barfüßerkirche 1778-1809.

<sup>37</sup> Schaefer (wie Anm. 11) S. 290.

<sup>38</sup> Die wirtschaftliche Lage der Klöster verschlechterte sich ebenso wie die der Reichsstadt Ulm, die gezwungen war, Schulden ihrer Bürger einzutreiben.

<sup>39</sup> Weyermann, Nachrichten (wie Anm. 1) S. 470.



Abb. 2 - Tafelklavier in Form einer liegenden Harfe. Sammlung Michael Günther, Schloss Homburg am Main, Inv. Nr. 4 (© Michael Günther).

### **Zuschreibungen von Tafelklavieren „in Form einer liegenden Harfe“ an Johann Matthäus Schmahl**

Die Familie dieser Fortepianos, deren erhaltene Exemplare nicht signiert sind, aber traditionell mit Johann Matthäus Schmahl in Verbindung gebracht werden, haben die folgenden wesentlichen Standard-Merkmale:

- 1) Die Form einer waagrecht liegenden Harfe mit einer an der langen Seite einspringenden Klaviatur.
- 2) Einen Resonanzboden, der am Vorsatzbrett befestigt ist und sich über die gesamte Klaviatur erstreckt, so dass die Klaviatur samt Mechanik durch eine Öffnung der Rückseite entnommen wird.
- 3) Einen einsaitigen Bezug wie bei einer Harfe, deren Mensur sich im Bass und im Diskant proportional stetig verkürzt.
- 4) Eine einfache Stoßmechanik ohne Auslösung mit zum Spieler gerichteten Hämmerchen.
- 5) Eine Führung der Hämmerchen in einer kammartig eingeschnittenen massiven Leiste mit einer gemeinsamen Achsung aller Hämmerchen durch eine Schnur.
- 6) Blanke Hammerköpfe aus Holz ohne Lederbezug.
- 7) Eine Anzahl von Veränderungen, immer mit Lautenzug, Harfenzug, gelegentlich mit „Spinetzug“ und „Oboenzug“ (Abb. 2).

Doch finden sich darunter eine Vielzahl von Abweichungen, zum Beispiel Instrumente mit fünfeckiger oder häufiger rechteckiger Gehäuseform, mit gekelter oder gerader Front, Instrumente mit Handzügen über der Klaviatur oder aber mit Handzügen in den Kästchen links und rechts der Klaviatur, Instrumente mit Kniehebeln, Instrumente mit doppelchörigem Bezug. Seltsamerweise tragen Instrumente mit wesentlichen Abweichungen dennoch meist andere unverkennbare Merkmale dieser Familie. Meint man zwei unterschiedliche Hersteller zu erkennen, wobei der eine die Registerzüge in den kleinen Kästchen links und rechts der Klaviatur, der andere über der Klaviatur anbringt, so beweisen identische Profile der Zierleisten, dass die Instrumente in der gleichen Werkstatt hergestellt wurden.

Die Instrumentenfamilie lässt sich in zwei Hauptsorten unterteilen: Die einfachere besitzt eine Mechanik mit festen Stößern und ist mit den Registerzügen Laute und Harfe, aber ohne Einzeltondämpfung ausgestattet. Die aufwändigere hat eine Mechanik mit beweglichen Springstößern, die notwendig sind, wenn eine zusätzliche Einzeltondämpfung hinzukommen soll, die mehr Platz und Höhe benötigt.

Folgende Sammlungen verfügen über Instrumente dieser Art:

- Antwerpen, Muziekconservatorium, Museum Vleeshuis, Inv. Nr. VH 67.1.116.
- Bergheim/Erft, Pianomuseum Haus Eller, Sammlung Dohr, Inv. Nr. I080.
- Berlin, Musikinstrumentenmuseum, Inv. Nr. 8 und Inv. Nr. 336.
- Bern, Bernisches Historisches Museum, Inv. Nr. 5674.
- Bregenz, vorarlberg museum, Inv. Nr. T5.
- Brüssel, Musée Instrumental de Bruxelles, Inv. Nr. 1630.
- Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv. Nr. Kg 67.81.
- Hamamatsu, Museum of Musical Instruments.
- Homburg am Main, Sammlung des Verfassers, Inv. Nr. 3, Inv. Nr. 4, Inv. Nr. 14.
- Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv. Nr. 235.
- Leipzig, Musikinstrumentenmuseum Universität, Inv. Nr. 102, Inv. Nr. 104, Inv. Nr. 105.
- Lindau, Stadtmuseum.
- München, Deutsches Museum, Inv. Nr. 5396 und Inv. Nr. 27419.
- New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 89.4.2910.
- Nürnberg, GNM, Inv. Nr. 162, Inv. Nr. MINE 163, Inv. Nr. MINE 164 (unsicher), Inv. Nr. MINE 165 (unsicher), Inv. Nr. MIR 1136, Inv. Nr. MIR 1137, Inv. Nr. MIR 1138.
- Salzburg, Sammlung der Stiftung Mozarteum Salzburg, Inv. Nr. 271.
- Stuttgart, Württembergisches Landesmuseum.
- Straßburg, Musée des Arts Décoratifs, Palais Rohan, Inv. Nr. MAD5682.
- Tokio, Musahino Academia Musicae, Museum of Musical Instruments.
- Weiler-Simmerberg, Heimatmuseum (Klaviatur und Mechanik sind verloren).
- Weimar/Stützerbach/Oßmannstedt, Stiftung Weimarer Klassik, Inv. Nr. Mö 16 (1986).
- Wien, Sammlung alter Musikinstrumente, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 1024.
- Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Inv. Nr. LM 16777.

Daneben existieren ganz wenige frühere Instrumente von anderer Hand, teilweise mit dünnwandigem Korpus, teilweise mit überstehender Klaviatur, mit kurzer Oktave C/E im Bass und nur bis c3 reichend<sup>40</sup>. Und es gibt einen Nachfolger, Franz Anton Haser in Stiefenhofen, der diese Instrumentenform noch im frühen 19. Jahrhundert, in leicht veränderter Disposition fertigte, wie weiter unten gezeigt.

Als Gründe, die für eine Zuschreibung dieser Instrumente an Johann Matthäus Schmahl sprechen, können folgende Argumente angeführt werden: Seit dem Aufbau der großen Instrumentensammlungen am Anfang des 20. Jahrhunderts wurden „Tafelklaviere in Form einer liegenden Harfe“ mit Johann Matthäus Schmahl als Erbauer in Verbindung gebracht. Das Problem dabei ist, dass Johann Matthäus Schmahl zu den zahlreichen Instrumentenmachern gehört, die ihre Tasteninstrumente, Clavichorde wie Fortepianos im Normalfall nicht signierten, eine Ausnahme werden wir gleich näher betrachten<sup>41</sup>. Es existiert zwar noch ein Hammerflügel, der ein gedrucktes Zettelchen mit seinem Namen getragen haben soll, der aber durch Missverständnisse bei der Rekonstruktion, Verwechslungen und fatale Unglücksfälle mehr Fragen als Antworten aufwirft<sup>42</sup>.

Anders aber ist der Fall eines harfenförmigen Tafelklaviers, das einst im Besitz des sachkundigen Klavierfabrikanten Carl Anton Pfeiffer in Stuttgart war, das eine Signatur besaß. Diese ermöglichte wegen bautechnischer Übereinstimmungen auch die Zuschreibung eines Instruments in Berlin und folgend noch in Leipzig, wie Georg Kinsky im Leipziger Katalog mitteilt und die Signatur auch wörtlich nennt: Ein fast gleiches Instrument, das als Mozarts Reiseklavier überliefert ist, besitzt die Kgl. Sammlung zu Berlin (No. 1070, „Führer“, Seite 114). Auch Herr Kommerzienrat C. A. Pfeiffer in Stuttgart besaß ein derartiges Hammerklavier, das die Signierung „Johannes Matthäus Schmahl, Ulm anno 1771“ aufwies<sup>43</sup>.

Durch diese Quelle wurden weitere Zuschreibungen angestellt<sup>44</sup>. In letzter Zeit wurde diese Quelle allerdings zunehmend in ihrer Zuverlässigkeit angezweifelt, denn das signierte Instrument ist seit seiner Erwähnung verschollen<sup>45</sup>.

<sup>40</sup> Eine Publikation zu Johann Matthäus Schmahl mit detaillierten Beschreibungen aller seiner Instrumente sowie zu den Vorläufern durch den Verfasser ist in Vorbereitung. Das älteste unter diesen Vorläufer-Instrumenten konnte der Verfasser im Schattenburgmuseum in Feldkirch in Vorarlberg finden und gemeinsam mit Werner Fuchs (Salzburg) untersuchen. Es besitzt die wesentlichen Merkmale der Familie, hat einen Umfang mit kurzer Oktave C/E-c-3 und einen Harfen- und einen Lautenzug. Die erwähnte Publikation wird auch dieses unsignierte Instrument, das der Verfasser um 1750 datiert, detailliert beschreiben.

<sup>41</sup> Es findet sich kein Clavichord oder Fortepiano, das seine Signatur trägt, obwohl er eine Vielzahl hergestellt und zum Kauf angeboten hat. Seine Bruder Georg Friedrich d. J. hingegen signierte, zumindest später. So ist ein von ihm signiertes Clavichord aus dem Jahr 1807 in der Finchcocks Collection in Goudhurst, Kent (GB), erhalten.

<sup>42</sup> Hammerflügel, Musikhistorische Sammlung Jehle, Schloss Lautlingen, Inv. Nr. 46. Eine Signatur ist heute nicht mehr vorhanden, eine Kopie des Zettels mit dem Text Johannes Matthaues Schmahl fecit Ulmae 1775, der sich ursprünglich im Instrument befand, wird heute im StadtA Ulm G2a bei Schmahls Personenunterlagen bewahrt. Umbauten lassen heute kaum mehr Schlüsse auf die originale Bauart des Instruments zu, zumal wesentliche Teile, wie die gesamte originale Mechanik, verbrannten. Nach Einschätzung des Verfassers könnte man auch Merkmale einer Arbeit von Johann Jacob Späth in Regensburg erkennen.

<sup>43</sup> Georg Kinsky: Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln. Katalog Bd. 1: Besaitete Tasteninstrumente, Orgeln und orgelartige Instrumente, Friktionsinstrumente. Köln 1910. S. 126.

<sup>44</sup> Hanns H. Josten: Württembergisches Landesgewerbemuseum. Die Sammlung der Musikinstrumente. Stuttgart 1928. S. 33-36.- Curt Sachs: Sammlung alter Musikinstrumente bei der staatlichen Hochschule zu Berlin. Berlin 1922. S. 77f.

<sup>45</sup> Klaus (wie Anm. 28) S. 72-73 und S. 88.- Michael Cole: The Piano in the Classical Era. Oxford 1998. S. 167.

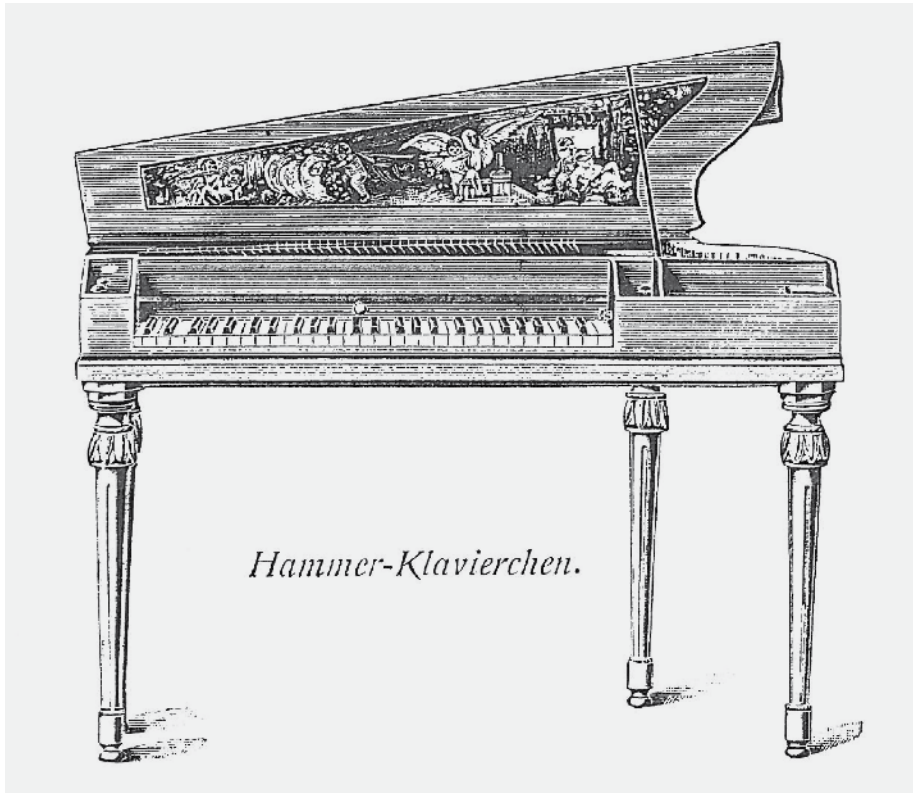


Abb. 3 - Carl A. Pfeiffer (Hg.): Illustrierter Führer für alle Freunde der Klavier-Musik. Abbildung eines Tafelklaviers in Form einer liegenden Harfe (Foto © Michael Günther).

Es fanden sich aber weitere Quellen, die Carl Anton Pfeiffers (1861-1927) Zeugnis stützen<sup>46</sup>: Eine kleine Werbe-Broschüre Carl Anton Pfeiffers, die im Jahr 1905 entstand, enthält eine kurze Geschichte der Tasteninstrumente und dabei auch die Zeichnung eines harfenförmigen Hammer-Klavierchens, darunter noch eine Zeichnung der „Mechanik hiezu“ 1771<sup>47</sup> (Abb. 3).

Wenn Pfeiffer eine Datierung dieses Instruments und der dazugehörigen Mechanik auf das Jahr 1771 genau vornimmt, so wird er diese Jahreszahl schwarz auf weiß gefunden haben und es wird mit größter Wahrscheinlichkeit die von Kinsky zitierte Signatur (Johannes Matthäus Schmahl, Ulm anno 1771) sein. Damit hätten wir eine Abbildung des verschollenen, signierten und datierten Instruments vor Augen, das ursprünglich in Pfeiffers Besitz war. Die beigefügte Mechanik-Zeichnung kann allerdings nicht mit dem Instrument übereinstimmen, denn diese Art kommt bei den „liegenden Harfen“ niemals vor, sondern nur bei den Instrumenten von Friedrich Haug, Franz Ignaz Seuffert und Philipp

<sup>46</sup> Ausführlicher in: *Günther*, Tafelklaviere (wie Anm. 28) S. 83-102.

<sup>47</sup> Carl A. *Pfeiffer*: Illustrierter Führer für alle Freunde der Klavier-Musik. Stuttgart o. D. [1905] (Bleistifteintrag: um 1904). Ein Exemplar befindet sich in der Bibliothek des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg.

Jakob Warth und dort auch erst später, so dass hier sicherlich eine Verwechslung vorliegt<sup>48</sup>. Auch andere Mechanik-Zeichnungen, z. B. die Stein-Mechanik, sind in der Werbe-Broschüre verwechselt worden.

Das abgebildete harfenförmige Instrument mit Umfang C–f<sub>3</sub>, gekehrter Vorderseite mit zwei Moderatorenzügen links im Kästchen, Dämpfungszug in der Mitte, einem weiteren Register im rechten offenen Kästchen und einer Transponier-Einrichtung sowie mit hellen Untertasten, also vermutlich mit Buchsbaumbelägen und dunklen Obertasten, also ebonisierten Hartholzklötzchen, stimmt mit keinem heute bekannten Instrument überein, es ist also samt seiner vermuteten Signatur verschollen.

Auch ein etwas später entstandenes Dokument bestätigt die Existenz eines von Schmahl signierten Instruments, höchst wahrscheinlich des eben Erwähnten: Im musikwissenschaftlichen Seminar der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg hat sich ein maschinenschriftlich verfasstes Inventar erhalten, das den handschriftlichen Zusatz Freiburg, März 1920 trägt, das auch ein unsigniertes Tafelklavier in Form einer liegenden Harfe nennt, das Pfeiffer der Freiburger Universität vermacht hatte, und das ebendort im Zweiten Weltkrieg verloren ging, und in dem es heißt:

*Verzeichnis der Sammlung von Klavierinstrumenten. Freiburg, März 1920. [...] 6. Hammerklavierchen mit Tonhöhe-Verschiebung (Transponier-Einrichtung) von Johannes Matthäus Schmahl in Ulm a/D ums Jahr 1770 erbaut. Eine Zeichnung [Signatur] des Instruments ist nicht vorhanden, aber die Bauart weist untrüglich auf den Genannten hin. [...] Das Gehäuse hat die Form einer liegenden Harfe [...]*<sup>49</sup>.

Der Verfasser ist nicht genannt, aber zumindest als Informant kommt nur Carl Anton Pfeiffer in Frage, der zuvor der Freiburger Universität etliche alte Tasteninstrumente sowie ein neues Instrument aus seiner Werkstatt vermacht hatte. Alle diese Instrumente werden in diesem Verzeichnis beschrieben, und nur er als Vorbesitzer konnte die darin enthaltenen Details zu Herkunft und baulichen Besonderheiten aller beschriebenen Instrumente wissen. Da er die „liegende Harfe“ aufgrund ihrer speziellen Bauart, die er ausführlich erläutert (Achsung der Hämmerchen mittels Schnur, Harfenplatte etc.), so dezidiert dem J. M. Schmahl zuschreibt, so erhärtet sich die Überlegung, dass er ein Beleg-Instrument kennen oder besitzen musste, das von diesem Instrumentenbauer signiert war und als Ortsangabe Ulm sowie eine Datierung ums Jahr 1770 nannte.

Von Johann Matthäus Schmahl haben sich Beschreibungen seiner Instrumente zum einen in zahlreichen Verkaufsangeboten in der Ulmer Presse erhalten<sup>50</sup>. Ein ebenso instruktiver Schlüssel zum Werk von Johann Matthäus Schmahl in Ulm ist sein gedruckter, undatierter Werbezettel, ein Akzidenzdruck der Wagner'schen Druckerei in Ulm, vermutlich zwischen 1778 bis 1780 gedruckt, in dem es heißt:

<sup>48</sup> Michael Günther: Eine „Württembergische“ Stoßzungenmechanik. Ihre Entstehung in den Fortepianos der Instrumentenmacher Haug, Seuffert und Warth und ihre Verbreitung nach Wien. In: Christian Ahrens/Gregor Klinke (Hg.): Kongressbericht des Symposiums „Von Mozart bis Chopin. Das Fortepiano 1770–1850“ der 32. Tage Alter Musik in Herne 2007. München/Salzburg 2010. S. 82–100.

<sup>49</sup> Verzeichnis der Sammlung von Klavierinstrumenten, Freiburg, März 1920, Musikwissenschaftliches Seminar der Albert-Ludwigs-Universität in Freiburg, ohne Signatur.

<sup>50</sup> Veröffentlicht und kommentiert in: Klaus (wie Anm. 28).

**J**ohann Matthäus Schmahl, Orgel- und Instrumenmacher in Ulm, verfertigt alle Gattungen Clavier-Instrumente, gebundene und bundfreye Clavier oder Hammerflügel mit Flügel mit Springer; beede Sorten lassen sich 12 bis 16 mal verändern, wo die Hauptveränderungen durch vier Pedal-Tritte können zuwege gebracht werden, daß der Spieler nicht nöthig hat, eine Hand vom Clavier zu thun, wann er den Flügel verändern will. Auch bekielte Flügel; kleine Piano-Forte, in Form eines Clavicord, und s. w.

Auch werden bey mir verfertigt die sehr nützliche Rauch-Clister-Maschinen, welche den Herren Medicis und Chirurgis schon bekant seyn werden. Das Stück von diesen Maschinen, kommt außs allergenaueste um 3 Convent. Thaler.

Was aber den Preis obangeführter Clavier-Instrumente betrifft, so wird solcher nach der Feinheit der Arbeit gesetzt, entweder von weißem Holz, oder von Nußbaum, oder von massivem feinen Eichenholz. Die Claves sind entweder durchaus von Ebenholz, die Semitonia von Elfenbein, oder die Claves von Buchbaum und die Semitonia von Ebenholz. Alle Flügel und bundfreye Clavier haben über 5 vollständige Octaven; nemlich von contra F bis ins obere  $\frac{3}{g}$ ; überhaupt werde ich mir angelegen seyn lassen, alle respect. Liebhabere mit guter fleißiger Arbeit zu vergnügen, und im Preis sehr billig handeln.

211

Abb. 4 - Werbezettel des Johann Matthäus Schmahl. Akzidenzdruck der Wagner'schen Druckerei in Ulm, vermutlich zwischen 1778 bis 1780 (StadtB Ulm).

*Johann Matthäus Schmahl, Orgel- und Instrumenmacher [sic] in Ulm, verfertigt alle Gattungen Clavier-Instrumente, gebundene und bundfreye Clavier oder Hammerflügel mit Flügel mit Springer; beede Sorten lassen sich 12 bis 16 mal verändern, wo die Hauptveränderungen durch vier Pedal-Tritte können zuwege gebracht werden, daß der Spieler nicht nöthig hat, eine Hand vom Clavier zu thun, wann er den Flügel verändern will. Auch bekielte Flügel; kleine Piano-Forte, in Form eines Clavicord, und s. w. [...]. Was aber den Preis obangeführter*



*Clavier-Instrumente betrifft, so wird solcher nach der Feinheit der Arbeit gesetzt, entweder von weissem Holz, oder von Nußbaum, oder von maßivem feinen Eichenholz. Die Claves sind entweder durchaus von Ebenholz, die Semitonia von Elffenbein, oder die Claves von Buxbaum und die Semitonia von Ebenholz. Alle Flügel und bundfreye Clavier haben über 5 vollständige Octaven; nemlich von contra F bis ins obere g'''; überhaupt werde ich mir angelegen seyn lassen, alle respect. Liebhabere mit guter fleißiger Arbeit zu vergnügen, und im Preis sehr billig handeln<sup>51</sup>. (Abb. 4)*

Dieser Text ist nur im Sprachgebrauch der Zeit zu verstehen: „Gebundene und bundfreye Clavier“ sind eindeutig gebundene und bundfreie Clavichorde. „Hammerflügel mit Flügels mit Springer; beede Sorten lassen sich 12 bis 16 mal verändern“, unterteilt seine Hammerflügel in zwei Sorten, einfache und darunter auch solche mit „Springern“. Unter Springer versteht man, wie bei Christoph Gottlieb Schröter in seiner zeitgenössischen „Beschreibung“, die aus einem Holzstäbchen bestehenden beweglichen Stößer, die den Bewegungsimpuls vom Tastenhebel in vertikaler Richtung an den Hammer weitergeben<sup>52</sup>. Eine weitere Bedeutung für Springer finden wir bei Christian Friedrich Thon: „Bei den Instrumenten mit Hämmern vertreten die Dämpfer, Docken oder Springer die Stelle des Tuchgeflechts und halten sich so lange von den Saiten entfernt, als der Finger auf den niedergedrückten Klavis ruht und legen sich sofort wieder an die Saiten, sobald der Finger aufgehoben wird und die Taste in den Ort ihrer Ruhe zurückfällt“<sup>53</sup>.

Hier ist mit Springer das Stäbchen der Einzeldämpfung gemeint, genauer: der Unterdämpfung. Beide Deutungen bilden eine perfekte Übereinstimmung der erhaltenen Instrumente mit den im Werbezettel beschriebenen Instrumenten, die in zwei Sorten (beede Sorten), eine einfachere mit festen Stößern und eine aufwändigere mit beweglichen Springstößern geteilt werden kann.

Die Passage in Schmahls Werbeblatt, wonach die Hauptveränderungen durch vier Pedal-Tritte können zuwege gebracht werden, bezieht sich vermutlich auf spätere Modelle um 1780. „Liegende Harfen“ mit Pedalen sind nicht (mehr) nachweisbar, aber Instrumente mit zwei Kniehebeln, und diese ermöglichen durch viermaliges Betätigen vier verschiedene Kombinationen, wie weiter unten gezeigt wird.

Nach heutigem Sprachgebrauch versteht man unter „Flügel“ und „Hammerflügel“ Instrumente in der Form des Cembalos oder des bekannten Konzertflügels und nicht in der Form einer liegenden Harfe. Der Gebrauch der Bezeichnung „Hammerflügel“ für ein „Tafelklavier in Form einer liegenden Harfe“ ist aber historisch nachweisbar. So wird noch im Jahr 1913 im Katalog alter Musik-

<sup>51</sup> StadtB Ulm, 17360, Bl. 211. Vgl. Abb. 4.- Als Faksimile erstmals wiedergegeben in: Elmar *Schmitt*: Leben im 18. Jahrhundert. Konstanz 1987. S. 222.- In diesem Werbedruck bot Schmahl auch Rauch-Clistier-Maschinen an, die er im Ulmer Intelligenzblatt vom 14. Mai 1778 anbot, woraus man die Entstehungszeit des Werbeblatts ableiten mag.

<sup>52</sup> Christoph Gottlieb *Schröter*: Umständliche Beschreibung seines 1717 erfundenen Clavier-Instruments, auf welchem man in unterschiedlichen Graden stark und schwach, und so leicht als auf einem Clavichord spielen kann. Nebst zwo Abrissen. In: Friedrich Wilhelm *Marpurg*: Kritische Briefe über die Tonkunst. Bd. 3. Berlin 1764. S. 81-104.- Vgl. auch Konstantin *Restle*: Bartolomeo Cristofori und die Anfänge des Hammerclaviers. München 1991. S. 129-135.

<sup>53</sup> Christian Friedrich Gottlieb *Thon*: Über Klavierinstrumente. Sondershausen 1817. S. 57.

instrumente im Bachhause zu Eisenach unter der Nr. 78 ein harfenförmiges Tafelklavier als Hammerflügel (Querflügel) bezeichnet<sup>54</sup>. Ein weiterer Beleg findet sich in einer Künstlerbiographie. Dominicus Mettenleiter erinnert sich an ein „Tafelklavier in Form einer liegenden Harfe“, auf dem er um 1830 spielte und das sich heute in der Sammlung von Schloss Homburg am Main befindet<sup>55</sup>. und benutzt den Begriff Flügelklavier: „Ein Flügelklavier war schon da, gerade gut genug, um die damalige leichte Klaviermusik spielen zu können. Ich selbst übte auf diesem ‚Gedanken von einem Klavier‘ die Konzerte, welche ich im 8. Jahre vor dem fürstlichen Hofe zu Wallerstein spielen mußte“<sup>56</sup>.

So ist das gelegentlich angeführte Argument, wonach harfenförmige Tafelklaviere nicht als „Flügel“ oder „Hammerflügel“ bezeichnet wurden, nicht länger haltbar. Auch andere Instrumentenmacher im 18. Jahrhundert benutzten Bezeichnungen nicht in dem Sinn, in dem heutige Organologen es gerne hätten: So gibt der Dresdner Instrumentenmacher Johann Gottlob Wagner (1748–1789) den in ihrer Register-Disposition den hier besprochenen Instrumenten ähnlichen Tafelklaviere mit Hammermechanik den Namen „Clavecin royal“ („Königliches Cembalo“)<sup>57</sup>. Nun wird auch klar, dass Schmahl, der neben den harfenförmigen auch die normalen, längsrechteckigen Tafelklaviere anbieten wollte, diese im Werbezettel eigens nennen musste: Er bot sie weiter unten so an: „auch [...] kleine Piano-Forte, in Form eines Clavicord“.

Auch der in den Werbetexten spätestens seit 1780 angegebene Tonumfang von F1-g3 findet sich bei der Familie der harfenförmigen Tafelklaviere. Dieser Umfang ist bei Tafelklaviere und Hammerklaviere ganz allgemein in dieser Zeit sonst nicht bekannt und kommt erst später, z. B. nach 1788 bei dem eben erwähnten „Clavecin Royal“, vor. Bei sämtlichen Regensburger Tangentenflügeln der Fa. Späth und Schmahl bleibt von 1773 bis 1793 der Umfang F1-f3.

Zuletzt noch zwei Hinweise auf wesentliche bauliche Details in den Verkaufsanzeigen Schmahls, die sich eindeutig und nur bei den harfenförmigen Tafelklaviere finden: Eine Anzeige von 1778 besagt, dass alle inneren Teile eines Flügels aus massivem Nußbaumholz gefertigt sind. Tatsächlich ist bei den „liegenden Harfen“ die Kammleiste, das Kernstück der Mechanik, die die Hämmerchen führt, eine stark dimensionierte Leiste, die aus Nußbaumholz gefertigt ist, das sonst bei den wesentlichen Teilen der Mechanik von Fortepianos gewöhnlich nicht verwendet wird:

*Vom Orgelmacher Schmahl allhier sind fertige Claviere parat: [...] Einen feinen Flügel mit vielen Veränderungen, Sarge [Zarge], Deckel, Fußgestell von Eichenholz bolirt, alle innere Theile aber von Massiv=Nußbaum, das Clavier von Ebenholz und Bein mit 57. Clav. Forte, Fortissimo, Piano, Pianissimo kann*

<sup>54</sup> Verzeichnis der Sammlung alter Musikinstrumente im Bachhause zu Eisenach. Hg. von der Neuen Bachgesellschaft zu Leipzig. Eisenach 1913. S. 39.- Das Instrument kam im Jahr 1970 in den Besitz der Klassik Stiftung Weimar und ist heute im Wielandgut Oßmannstedt in einem Themenraum ausgestellt.

<sup>55</sup> Sammlung des Verfassers, Schloss Homburg am Main. Inv. Nr. 4.

<sup>56</sup> Dominicus Mettenleiter: Johann Georg Mettenleiter, weiland Stifts-Chorregent an der alten Kapelle in Regensburg. Ein Künstlerbild entworfen von dessen Bruder Dr Dominicus Mettenleiter. Brixen 1866. S. 13f.

<sup>57</sup> Michael Latcham: The Clavecin royal of Johann Gottlob Wagner in its eighteenth-century context. In: Boje E. Hans Schmuhl/Monika Lustig (Hg.): Geschichte und Bauweise des Tafelklaviere (Michaelsteiner Konferenzberichte 68). Augsburg 2006. S. 127-184.

*ohne eine Hand vom Clavier zu thun, durch Pedal=Tritte zuwege gebracht werden, auch ist Schloß und Band von Messing und überhaupt mit gehörigem Fleiß gemacht*<sup>58</sup>.

Ein weiterer schlagender Beweis, dass Schmahl der Hersteller der liegenden Harfen ist, findet sich in einer Verkaufsanzeige, in der die Veränderungen (Registerzüge) beschrieben sind:

*Bey Endsuntersetztem ist ein fertiger großer Hammer=Flügel zu haben, dessen Clavier aus 63 Clavibus von Contra F bis ins obere g bestehet, und also über 5 Oktaven ausmacht. Er hat 6 Hauptveränderungen, nemlich Spinnet, Cymbal, Pantalon und Laute. (Diese 4 Veränderungen können durch Pedaltritte zuwege gebracht werden, daß der Spieler nicht nöthig hat, eine Hand vom Clavier zu thun.) 5 Harfe, 6 ein Zug, welcher einer sanften Hoboe nicht viel unähnlich ist. Diese 2 Züge müssen mit der Hand gezogen werden, die 4 ersten aber können halb im Baß oder halb im Discant gebraucht werden. Überhaupt kann man diesen Flügel im Ganzen 16mal verändern. Die Claviatur ist durchaus von Ebenholz und die Semiton von feinem Bein. Er kann alle Tage in Augenschein genommen werden. Job. Matthäus Schmahl, Orgel= und Instrumentmacher*<sup>59</sup>.

Dies sind exakt die Klangcharaktere der Registerzüge der größeren liegenden Harfen, wenn man sie folgendermaßen schaltet:

Spinnet: Einzeldämpfer eingeschaltet, Lederzackenzug ausgeschaltet.

Cymbal: Einzeldämpfer ausgeschaltet, Lederzackenzug ausgeschaltet.

Pantalon: Einzeldämpfer ausgeschaltet, Lederzackenzug eingeschaltet.

Laute: Einzeldämpfer eingeschaltet, Lederzackenzug eingeschaltet.

Harfe: Durch das Absenken der Harfenplatte berühren Stofffransen die Saiten und dämpfen diese.

Ein Zug, welcher einer sanften Hoboe nicht viel unähnlich ist: Zwei Stäbchen werden gegen die Unterseite des Resonanzbodens gedrückt und beeinträchtigen sein Schwingungsvermögen, woraus ein nasalen Klang entsteht, der an eine Oboe erinnert.

Der Resonanzboden wird durch zwei Stäbe berührt und in seinem Schwingungsvermögen beeinträchtigt, wodurch seine nasale Färbung des Klangs geschaffen wird.

Diese Züge, insbesondere der Oboenzug, kommen so nur bei den „liegenden Harfen“ vor. Ganz entfernt erinnert ein Piano-Zug eines Tafelklaviers von Johann Georg Krämer an dieses Prinzip, wobei Bleigewichte eines Schalldeckels den Steg des Resonanzbodens berühren und am Schwingen hindern<sup>60</sup>. Dieser war, wie weiter oben erwähnt, möglicherweise Kommilitone Schmahls in der Gesellenzeit bei dessen Vater, beide verwendeten später Züge, die auf unterschiedlichen Wegen das gleiche Ziel erreichten, nämlich das Schwingungsvermögen des Resonanzbodens zu reduzieren.

<sup>58</sup> UIB vom 7. Mai 1778 (Verkaufsanzeigen).

<sup>59</sup> UIB vom 3. Feb. 1780 (Verkaufsanzeigen).

<sup>60</sup> Tafelklavier, Georg Ludwig Krämer. Mainfränkisches Museum Würzburg. Inv. Nr. 7820.

Die Fundorte und alten Museumsbestände, die einen ursprünglichen Standort oder Herstellungsort überliefern können, lassen eindeutig auf die Region im äußersten Südwesten Deutschlands zwischen Ulm und dem Bodenseegebiet schließen<sup>61</sup>.

Zusammengefasst gibt es also genügend Gründe, in den Beschreibungen des Werbezettels und den Verkaufsanzeigen der Hammerflügel von Matthäus Schmahl die „Tafelklaviere in Form einer liegenden Harfe“ zu identifizieren und auch an das eine von Schmahl signierte aber verschollene Instrument zu glauben. So hat sich die traditionelle Zuschreibung an die Werkstatt des Johann Matthäus Schmahl eher verstärkt. Die Bezeichnung „Tafelklavier in Form einer liegenden Harfe“ wurde in neuerer Zeit kreiert. Aus seinen Werbetexten geht hervor, dass Schmahl seine Instrumente um 1772 „Cymbal Clavier“ (diese hatten keine Dämpfung) oder „Forte Piano“, danach „Flügel“ oder „Hammerflügel“ nannte. Die in der Form abweichenden rechteckigen Tafelklaviere umschrieb Schmahl als „Piano-Forte in Form eines Clavicord“.

### Die Werkstatt, der Meister, die Mitarbeiter und der „Nachfolger“

Fast drei Dutzend dieser Instrumente sind erhalten, mehr oder weniger geglättete Kopien nicht mitgerechnet. Von keinem anderen Fortepianomacher im 18. Jahrhundert in deutschen Landen haben sich so viele Instrumente erhalten. Handwerklich sind die Instrumente absolut meisterlich gearbeitet, die Herstellung geschah dabei sehr rationell, mit Hilfe von Modellplänen, Schablonen etc. In der Werkstatt wirkte sicher der jüngere Stiefbruder Georg Friedrich d. J. mit. Das Verhältnis scheint sich aber zunehmend verschlechtert zu haben, was auch die oben erwähnte Bewerbung um Arbeit bei Silbermann im Jahr 1776 erklärt<sup>62</sup>. Das Mitwirken von Gehilfen dürfte viel Raum für selbständige Arbeit mit sich gebracht haben, insbesondere bei Abwesenheit des Meisters. Zusammen mit einer Fluktuation der Gehilfen erklären sich gewisse Abweichungen, die man besonders bei den Klaviaturen mit z. B. verschiedenen Teilungen der Untertasten beobachten kann. Man könnte sich auch vorstellen, dass die Klaviaturen durch Zulieferer hergestellt wurden. Eines der Instrumente trägt handschriftliche Namensvermerke auf der Unterseite zweier Tastenhebel, die sicher keine Signatur des Werkstattmeisters, sondern eine Kennzeichnung der Mitarbeiter sind<sup>63</sup>.

Vergleicht man die ca. drei Dutzend erhaltenen Instrumente, so wird man nicht zwei Instrumente finden, die sich gleichen. Selbst wenn eine Baureihe gleiche Dekoration, gleiche Disposition der Registerzüge, gleiche Holzart be-

---

<sup>61</sup> Das Instrument in Bregenz ist „alter Museumsbestand“, das in Darmstadt ist „Alter Bestand“ aus der Zeit der Großherzoglichen Hofmusik, ein Instrument aus der Sammlung des Verfassers war sehr lange in Wasserburg am Bodensee eingelagert, ein weiteres dieser Sammlung stammt aus Adelsbesitz aus dem höfischen Umfeld in München und engsten Freundeskreis der Mozarts, das Instrument in Wien wurde in Siberaßweiler/Achberg bei Ravensburg gefunden und das verschollene Instrument des Ulmer Museums des Ulmer Klavierfabrikanten Schöneck, das er 1928 als Legat dem Museum zukommen ließ, dürfte alter Ulmer Bestand gewesen sein.

<sup>62</sup> Georg Friedrich d. J. inserierte ab 1783 eigenständig in der Ulmer Presse. Im Ulmischen Intelligenzblatt (UIB) vom 29. Mai 1783 bot er an: Ein neu verfertigter Englischer Pantalon. Er verweist auf „baldige Expedition“ [Auslieferung], ein Seitenhieb auf die bekannte Saumseligkeit seines Bruders Johann Matthäus.

<sup>63</sup> Tafelklavier: Wien, Sammlung alter Musikinstrumente, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. 1024.- Auf der Unterseite der Tastenhebel von e2 und d2 findet sich, vielleicht von gleicher Hand in Blei vermerkt: A. Zirn und J. Zirn.

sitzt, bevorzugt der Meister, das Modell in Varianten zu fertigen, z.B. durch verschiedene Tonumfänge<sup>64</sup>. War hier ein notorisch Besessener am Werk, der sich niemals wiederholen wollte? Und würde dies nicht zum verschrobenen Johann Matthäus Schmahl passen?

Unser Meister hat im Normalfall nicht signiert, aber ein „Nachfolger“ kann inzwischen identifiziert werden, und der signierte häufig: Der im Jahr 1763 in Stiefenhofen geborene Franz Anton Haser. Er verwendete die Mechanik der hier beschriebenen Fortepianos so genau, dass man einen direkten Bezug zum Meister der „Tafelklaviere in Form einer liegenden Harfe“ annehmen muss. Er verwendete sogar das so häufig vorkommende rautenförmig geprägte Papier zur Dekoration der Stirnseiten der Untertasten. Haser muss eine Lehre oder Mitarbeiter bei einem Orgelbaumeister eingegangen sein, denn nach seiner Heirat 1794 in Stiefenhofen eröffnete er dort eine Orgelbauwerkstatt neben seiner dortigen Tätigkeit als Lehrer und Küster. Den Schuldienst gab er nach 1807 auf, zog später nach Rückholz und starb 1825 in Mollen/Seeg.

Der Verfasser hat fünf Instrumente, darunter zwei „liegende Harfen“ von ihm ausfindig machen können, zwei Instrumente sind von Haser signiert, drei schreibt der Verfasser diesem Instrumentenmacher zu<sup>65</sup>. Die Instrumente wurden zwischen 1802 und 1819 datiert, dies bietet den zeitlichen Rahmen für die nicht datierten Werke. Seine Instrumente überraschen durch eine handwerklich absolut versierte Bauweise, die der seines Meisters in nichts nachsteht, und es ist kein Wunder, dass zwei Instrumente von ihm in der Vergangenheit gelegentlich Schmahl zugeschrieben wurden<sup>66</sup>. Charakteristisch sind Hasers Resonanzböden, die über der Klaviatur dekorativ in ellipsenförmigen Ornamenten durchbrochen sind. Er passte das ererbte Instrument den veränderten Idealen der Klassik an, indem er das Konzept der Registerzüge, die zuvor noch „Veränderungen“ hießen, umkehrte und reduzierte: Statt eine Vielzahl von „piano-Varianten“ blieben nur noch ein Forte- und ein Pianozug, beide mit Kniehebeln zu bedienen.

In diesen Zusammenhang sind noch Instrumente von Gottfried Maucher (1737-1830) zu besprechen: Drei signierte Instrumente, zwei davon in „Form einer liegenden Harfe“ und ein späteres rechteckiges Tafelklavier können nachgewiesen werden<sup>67</sup>. Die Bauart des Korpus und der Klaviatur sind aber so weit

---

<sup>64</sup> Das Modell mit den dekorativen Laubsägearbeiten der Anhangplatte gibt es mit dem Umfang F1-f3, G1-g3, G1-f3.

<sup>65</sup> Signierte und zugeschriebene Tafelklaviere Franz Anton Hasers:

Tafelklavier, 1810: Lindau, Stadtmuseum. Signiert: Franz Anton Haser von Stiefenhofen. 1810 Orgl - [...].

Tafelklavier, 1819(?): Albstadt-Lautlingen, Musikhistorische Sammlung Jehle. Signatur heute nur noch fragmentarisch erhalten und im Katalog offensichtlich fehlerhaft wiedergegeben, richtig wahrscheinlich: Franz Anton Haser 1819.

Vom Verfasser Franz Anton Haser zugeschrieben:

Tafelklavier (Liegende Harfe): Halle, Händelhaus, Inv. Nr. MS 546.

Tafelklavier (Liegende Harfe) 1802: GNM Nürnberg, MIR 1159. Auf Harfenplatte nur noch 1802 zu lesen.

Tafelklavier, vermutlich 1818: New York, The Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 89.4.3254.

<sup>66</sup> Dies gilt für die Tafelklaviere in Halle Händelhaus, Inv. Nr. MS 546 und GNM Nürnberg, MIR 1159.

<sup>67</sup> Tafelklavier (Liegende Harfe): Vermillion (USA), America's Shrine to Music Museum, Inv. Nr. 4570. Signiert: Gottfried Maucher Konstanz. 1.7.9.7.- Vgl. dazu Laurence *Libin*: The „Lying Harp“ and Some Early Square Pianos. In: Early Keyboard Studies Newsletter 8 (1994) No. 3.- Tafelklavier (Liegende Harfe): Konstanz Rosgartenmuseum. Vgl. dazu: Marco *Tiella/Romano Vettori* (Hg.): Strumenti per Mozart. Rovereto 1991. S. 151-154.- Tafelklavier: Private Sammlung. Signiert: [die ersten Buchstaben durch Dekoration verdeckt] id Maucher, gegenwärtig in Restaurierung bei Christoph Kern, Staufen, dem ich herzlich für den Hinweis und Photographien danke.

von den hier beschriebenen Instrumenten entfernt, so dass dieser Schüler des bedeutenden Orgelbauers Joseph Gabler nicht als Protagonist dieser Instrumente gelten kann. Sieht man Johann Matthäus Schmahl als den Protagonisten an und bedenkt, dass Joseph Gabler und Georg Friedrich Schmahl d. Ä. im Orgelbau Rivalen in der Region zwischen Ulm und dem Bodenseeraum waren, so ist ein Austausch und ein Zusammenwirken schwer vorstellbar<sup>68</sup>. Möglicherweise entlehnte Maucher lediglich die gut eingeführte Gehäuseform für seine Instrumente.

## Die Bedeutung des Johann Matthäus Schmahl im Klavierbau

Fasst man die gegenwärtige Forschungslage zusammen, so sind eher noch Argumente hinzugekommen, den Ulmer Orgel- und Instrumentmacher mit seiner Werkstatt als den Protagonisten der heute so genannten „Fortepianos in Form einer liegenden Harfe“ anzusehen, die er spätestens ab 1771 bis nach 1780 fertigte bzw. anbot. Wie groß dabei die Beteiligung des Regensburger Fortepianobauers Johann Jacob Späth ist, der durch Gesellenreisen der Schmahls, die Heirat seiner Tochter und die Gründung der Firma „Späth und Schmahl“ bei einer gemeinsamen Entwicklung beteiligt ist, oder auch der Anteil des in den wichtigsten Klavierbauzentren ausgebildeten Georg Friedrich Schmahl d. J., bedarf weiterer Forschung.

Die „liegenden Harfen“ sind ein instruktiver Ausdruck eines grundlegenden, ja revolutionären Stilumbruchs in der Musik vom Barock zur Zeit der Empfindsamkeit, deren neue Ideale „Einfachheit und Natürlichkeit“ lauteten, und der alle Aspekte des Musiklebens betraf. Die kontrapunktischen Kompositionsformen des Barock waren überlebt und wurden geradezu lächerlich gemacht, so spottet der in Miltenberg geborene und spätere schwedische Hofkapellmeister Joseph Martin Kraus (1756-1792) in einer polemischen Schrift: „[...] kanonische Doppelfuge! Du, du bist das Meisterstück der Natur [...]“<sup>69</sup>. Schon zuvor wurden Leitfiguren in Frage gestellt, ein besonders prominentes Beispiel ist der zwar ungenannte, aber für jedermann erkenntliche Johann Sebastian Bach in Johann Adolph Scheibes Schrift ‚Der Critische Musicus‘: „Dieser grosse Mann würde die Bewunderung ganzer Nationen seyn, wenn er mehr Annehmlichkeit hätte, und wenn er nicht seinen Stücken durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen das Natürliche entzöge, und ihre Schönheit durch allzugrosse Kunst verdunkelt“<sup>70</sup>.

In der Musizierpraxis wandte man sich vom Cembalo ab, das mit seiner Mechanik keine Dynamik durch Anschlag kennt und zu starr für die empfindsame Musik der Zeit des Rokoko war, und dem es schwer fiel, herzliche Empfindungen auszudrücken. Bezeichnenderweise erlebte das sensible, aber gar zu leise Clavichord einen unerwarteten Höhenflug, es war der Favorit nicht nur eines Carl Philipp Emanuel Bach. Ein Leitbild dürfte das legendäre „Pantalon“ gewesen sein, ein mit zwei Hämmerchen gespieltes Hackbrett in stark vergrößerter Form, das um 1700 durch seinen Entwickler und virtuosen Spieler Pantaleon Hebenstreit von Mitteldeutschland ausgehend die Musikwelt erobert hatte. Ein Charakteris-

<sup>68</sup> Maucher genoss das besondere Vertrauen Gablers, so dass er bei dessen Tod im Jahr 1771 mit der Vollendung der Bregenzer Orgel betraut wurde.

<sup>69</sup> Anonym [Joseph Martin Kraus]: Etwas von und über Musik fürs Jahr 1777. Frankfurt 1778. S. 19.

<sup>70</sup> Johann Adolph Scheibe: Der Critische Musicus. Sechstes Stück, Dienstags den 14 May 1737. In: *Ders.* (Hg.): Der Critische Musicus. Erster Theil. Hamburg 1738. S. 46f.

tikum dieses Instruments ist das Weiterklingen seiner Saiten und die geradezu berauschte Resonanz, die die verwandten Saiten bzw. Töne zum Mitklingen veranlasst, da das Instrument über keine Dämpfung verfügt, ein „d’amore-Instrument“ also. Dieses Phänomen trifft natürlich das Zeitalter des galanten Rokoko ins Herz, denn das Prinzip der Resonanz ist hier als Sinnbild erfahrbar, dass alles zum Mitklingen angeregt wird, trifft man nur den richtigen Ton. Ein weiteres Charakteristikum ist die Möglichkeit der Dynamik durch mehr oder weniger starken Anschlag der beiden Hämmerchen, so dass durch crescendo und decrescendo eine empfindsame Gestaltung ermöglicht wird. Noch ein Charakteristikum ist die Möglichkeit, durch das Material der Hämmerchen, die man auch mit Baumwolle umwickelte, unterschiedliche Grundstimmungen zu erzeugen.

Nur war das „Pantalon“ sehr schwierig zu spielen, und so arbeiteten an vielen Orten Orgelbauer und Erfinder daran, die Hammermechanik mit einer Klaviatur zu verbinden, so dass jeder Tastenhebel ein eigenes Hämmerchen besaß. An dieser Stelle kommt Johann Matthäus Schmahl zu einer schon im Gang befindlichen Entwicklung mit ins Spiel, die bereits seit den 1740er Jahren auch im äußersten Südwesten Deutschlands und den angrenzenden Regionen, vielleicht auch in Vorarlberg, Hammerklaviere in einer speziellen, einfachen Art der Konstruktion und Mechanik hervorgebracht hatte. Diese Vorläufer sollten in den Fortepianos, die der Werkstatt des Johann Matthäus Schmahl zugeschrieben werden können, zu einem Höhepunkt entwickelt werden.

Die Verdienste dieser Werkstatt sind eine handwerkliche Perfektion und eine ideale Umsetzung der musikästhetischen Ideale der Zeit des Rokoko: Ihre Instrumente besitzen durch die leichten Hämmerchen, die nicht mit Leder beklebt sind, einen warmen, luziden und prägnanten Ton. Sie besitzen eine ideale Resonanz, wobei es darauf ankommt, dass die Töne schnell verklingen, damit es nicht zu klanglichem Chaos kommt. Dies ist eines der bautechnischen Geheimnisse dieser Instrumente. Sie können die Grundstimmungen, die man anderen Instrumenten zuspricht, durch sogenannte Veränderungen (Registerzüge) nachahmen: In Grundstellung das ungedämpfte, temperamentvolle Cymbal Clavier, mit den eingeschobenen Lederzungen die sanfte Laute, mit den Seidenfransen, die die Saiten umhüllen, die resonanzreiche Harfe, mit der Einzeltondämpfung das gelehrte Spinett, mit der Kombination von Laute und Spinett das Pantalo (=Pantalon), womit das Fortepiano gemeint ist, und sogar die nasale Oboe.

Hierbei lotet der Konstrukteur etliche mögliche „Veränderungen“ oder „Mutationen“ aus, und vom vollen Klang ausgehend, führen sie alle variierend ins piano. Diese Sensibilität ist das höchste Ziel in der Zeit der Empfindsamkeit. Dies ist auch eine Art von Virtuosität, die allerdings nur wenige Jahre Bestand hatte. Die anbrechende Klassik benötigte diese Sensibilität nicht in diesem Maße, begann Virtuosität anders zu definieren, und bevorzugte robustere und auch kräftigere Instrumente für die Musizierpraxis in immer größeren Konzerträumlichkeiten. Bei Haser bleiben um 1800 nur noch zwei Kniehebel für piano oder Moderator, den ehemaligen Lautenzug, und forte oder Aufhebung der Dämpfung, den ehemaligen und nun in seiner Funktion umgekehrten Spinett-Zug, sowie der Harfenzug übrig. Letztlich ein vergeblicher Versuch, das Modell mit dieser Konstruktion und Mechanik zu modernisieren.

Die „Liegenden Harfen“ waren ideale Instrumente, sowohl für Kenner wie Musikliebhaber, um die musikästhetischen Vorstellungen der Zeit der Empfindsamkeit in der Klaviermusik und besonders auch beim Liedbegleiten darzustellen. Leider nur für kurze Zeit, es ist ein Instrument des 18. Jahrhunderts. Umso schöner, dass sehr gut erhaltene Instrumente existieren, die erforscht werden und vor allem gelegentlich wieder in der Öffentlichkeit eine Zuhörerschaft bewegen und von einer besonderen Klangwelt erzählen.