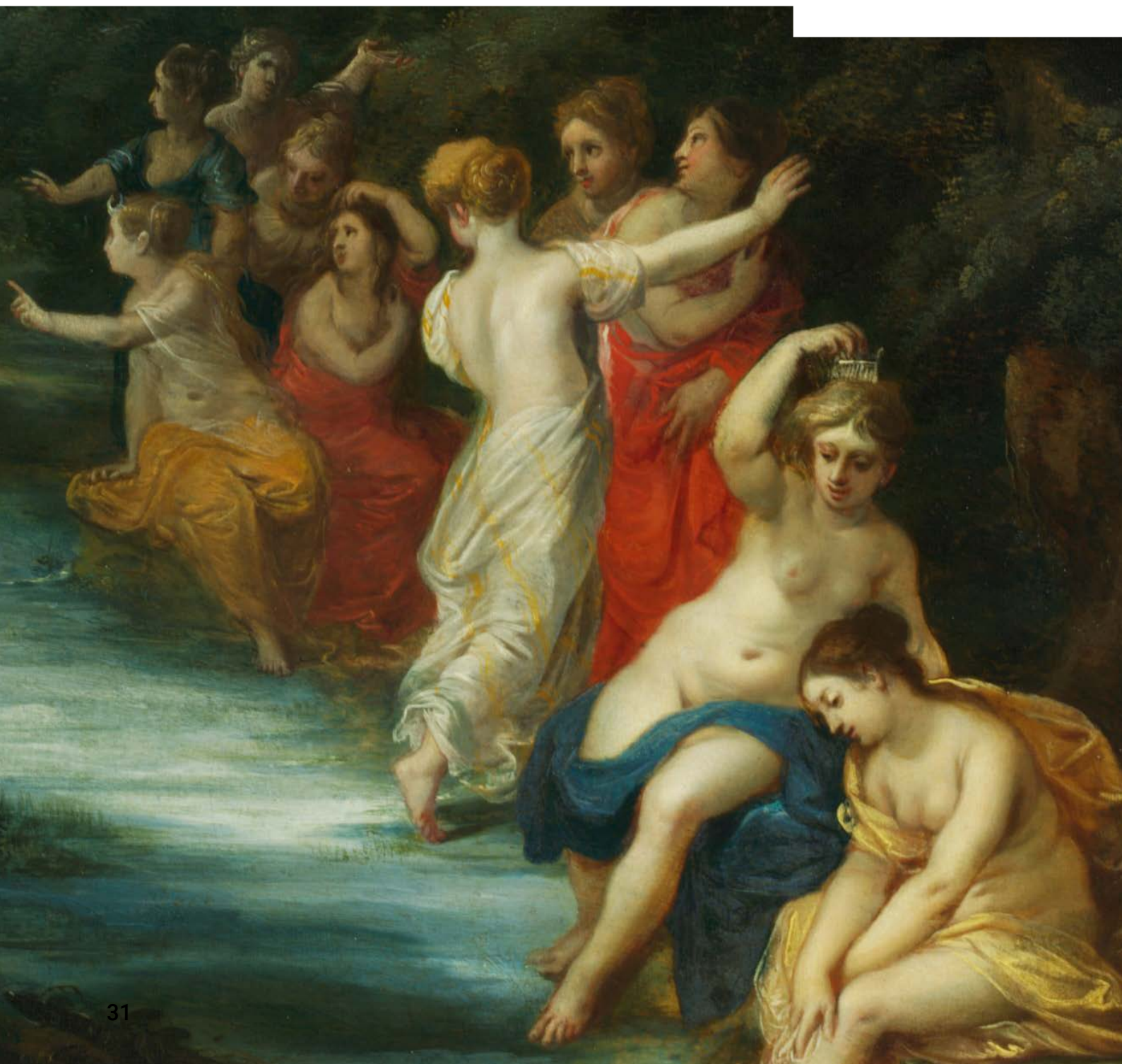


## Konstruktion eines Galeriebildes

Zum Holztafelgemälde *Diana und Aktäon* von Hendrick van Balen und Jan Tilens in der Kasseler Gemäldegalerie Alte Meister und seinen Ursprüngen als Cembalodeckel

Thomas Krämer und Anne Jacobsen



## Konstruktion eines Galeriebildes

Zum Holztafelgemälde *Diana und Aktäon* von Hendrick van Balen und Jan Tilens in der Kasseler Gemäldegalerie Alte Meister und seinen Ursprüngen als Cembalodeckel

Thomas Krämer und Anne Jacobsen

Die Antwerpener Künstler Hendrick van Balen d. Ä. und Jan Tilens schufen etwa zwischen 1615–20 ein Werk, das ursprünglich die Innenseite des Deckels eines Cembalos schmückte. Das Instrument wurde vermutlich zur gleichen Zeit ebenfalls in Antwerpen, einem der europäischen Zentren des Kielklavierbaus, gefertigt. Den von seinem Gehäuse separierten Deckel arbeitete man von seiner ursprünglich fünfeckigen Form zu einem rechteckigen Gemälde um. In den Jahren vor 1749 fand es Eingang in die Kasseler Gemäldesammlung. Der funktionelle Kontext ist heute nicht mehr erlebbar. In einer aktuellen Untersuchung des Werkes wurde die originale, unter Rückseitenanstrichen verborgene Fassung der Deckelaußenseite nachgewiesen. Die Befunde verdeutlichen die dekorative Gestaltung des Instruments. Zudem geben sie Hinweise auf die Konstruktion und das Format des Deckels. Auf der Grundlage einer Auswahl erhaltener flämischer Cembali des 17. Jahrhunderts und zeitgenössischer Darstellungen in der Malerei werden einerseits die Objektbefunde eingeordnet und andererseits wird eine Rekonstruktion der Maße des Instruments versucht. Die vorliegende Fallstudie leistet einen Beitrag zur aktuellen Forschung zu Kunstwerken mit vergleichbarer Objekt- und Erhaltungsgeschichte.

Die beiden Antwerpener Künstler Hendrick van Balen d. Ä. (1575–1632) und Jan Tilens (1589–1630) schufen etwa zwischen 1615–20 in einer Zusammenarbeit das Gemälde *Diana und Aktäon* (Abb. 1).<sup>1</sup> Die mythologische Szene ist auf der Anhöhe einer hügeligen Landschaft gruppiert. In der linken unteren Ecke des Gemäldes lagert ein Flussgott unter dem Schatten eines Baumes, in der linken Bildhälfte versammeln sich Diana und ihr Gefolge an einer Badestelle entlang eines von Bäumen gesäumten Bachlaufs, während der von Diana und einigen ihrer Gefährtinnen entdeckte Aktäon bereits mit einem Hirschgeweih auf dem Haupt die Flucht ergreift. In der rechten Bildhälfte fällt das Gelände in ein bewaldetes, weites Tal ab, das sich in der Ferne zu einer flachen Landschaft hin öffnet. Ursprünglich handelte es sich um ein Deckelgemälde auf der Innenseite des Hauptdeckels eines Cembalos. Bereits 1888 wurde der frühere Verwendungszusammenhang beschrieben.<sup>2</sup> Das Instrument wurde vermutlich ebenfalls zwischen 1615 und 1620 in Antwerpen, einem der europäischen Zentren des Kielklavierbaus, gefertigt, jedoch lässt sich kein Hersteller

## The Development of an Artwork

*On the wooden panel painting Diana and Actaeon by Hendrick van Balen and Jan Tilens in the Kassel Old Masters Picture Gallery and its origins as a harpsichord lid*

A painting by the Antwerp artists Hendrick van Balen (the Elder) and Jan Tilens, created between 1614 and 1620, originally adorned the inside of a harpsichord lid. The instrument was probably also made at that time in Antwerp, one of the European centres of harpsichord manufacturing. The lid was separated from its body and converted from its original pentagonal shape into a rectangular easel picture. In the years before 1749 it entered the Kassel painting collection. The functional context can no longer be experienced today. A recent examination of the work revealed the original polychromy on the outside of the lid, hidden under a paint coating on the back. The findings clarify the decorative design of the instrument corpus. They also provide information about the construction and shape of the lid. Based on a selection of surviving 17th century Flemish harpsichords and contemporary depictions in paintings, the object findings are discussed and an attempt is made to reconstruct the dimensions of the instrument. This case study contributes to current research on works of art with comparable object and conservation histories.

zweifelsfrei benennen.<sup>3</sup> Bei seiner Umarbeitung, vermutlich in späterer Zeit, wurde dieser Deckel beschnitten und durch Ergänzungen zu einem rechteckigen Format erweitert (Abb. 2 a). Über den Verbleib der weiteren Teile des Instruments, insbesondere des zum Hauptdeckel gehörenden Vorderdeckels, ist nichts bekannt. *Diana und Aktäon* wurde vor 1749 als Gemälde von dem Landgrafen Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel (1682–1760) erworben. Das Kasseler Werk gehört zu den frühesten Beispielen eines bemalten Kielklavierdeckels, der in späterer Zeit separiert und zu einem autonomen Kunstwerk umgestaltet wurde.<sup>4</sup> Die durch Rückseitenanstriche überdeckte, aber weitgehend erhaltene originale Fassung der Deckelaußenseite, der heutigen Gemälderückseite, wurde in einer Röntgenaufnahme sichtbar gemacht (Abb. 2 b, c).





1 Hendrick van Balen (1575–1633) und Jan Tilens (1589–1630), *Diana und Aktäon*, um 1615–1620, Laubholz, spätere Anstückung mit Nadelholz, 76,5 cm x 123,4 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel

### Konstruktive und gestalterische Aspekte Antwerpener Cembali des 17. Jahrhunderts

Die Familiendynastie der Ruckers führte die angesehenste und produktivste Kielklavier-Manufaktur in Antwerpen, doch gab es auch andere, namentlich bekannte Hersteller.<sup>5</sup> Mit Blick auf die Einordnung der Objektbefunde an dem Kasseler Gemälde konzentriert sich die Betrachtung der konstruktiven und gestalterischen Aspekte von Cembali auf die Grundform der Gehäuse, die Deckel, die Scharniere und die Fassung der Außenseiten, wobei vielfach auf die prägende Werkstattpraxis der Familie Ruckers Bezug genommen wird. Cembali zeichnen sich durch eine Flügelform aus. Die Wände ihres Gehäuses unterteilen sich in die Rückwand, an welcher der Deckel mittels Scharnieren befestigt ist, die gegenüber liegende Stoßwand, an welche die Hohlwand anschließt, sowie die Basswand am Schwanzende des Instruments, welche in spitzem Winkel an die Rückwand und stumpfen Winkel an die Hohlwand anstößt.<sup>6</sup>

Cembalodeckel bestehen entweder aus einem Teil oder sind in einen rechteckigen Vorderdeckel im Bereich der Spielanlage und einen weitaus größeren Hauptdeckel im Bereich des Resonanzbodens unterteilt. Die Scharnierverbindung beider Teile befindet sich meist auf der Höhe der Springerleiste.<sup>7</sup> Der Hauptdeckel hat eine fünfeckige Form und kommt im geschlossenen Zustand des Instruments auf einem Teil der Stoßwand zu liegen. Bei einer zweiteiligen Deckelkonstruktion sind die mit der Rückwand verbundenen Scharniere notwendigerweise nur am Hauptdeckel platziert. Nach Grant O'Brien gilt für Ruckers-Cembali, dass Haupt- und Vorderdeckel an ihren zusammenstoßenden Kanten

mit außenseitig liegenden Querleisen verstärkt sind und innenseitig eine „Staubfängerleiste“ die Lücke zwischen den beiden Deckelteilen abdeckt.<sup>8</sup>

Unterschiedliche Arten von Scharnieren wurden an den Instrumenten montiert. Bandscharniere sind tragfähiger und dekorativer als einfach konstruierte Drahtscharniere und wurden vorwiegend an schwereren Deckeln zweimanualiger Cembali sowie an luxuriös ausgestatteten Cembali angebracht, Drahtscharniere hingegen meist an einmanualigen Instrumenten. Als typisch für die Ruckers-Werkstatt werden gegabelte Bandscharniere betrachtet, jedoch kann ihre Gestaltung variieren.<sup>9</sup>

Die am weitesten verbreitete Fassung des Gehäuses und Deckels flämischer Cembali kombiniert eine rote Marmorierung mit grauen Bändern, die die Kanten des Gehäuses und des Deckels umlaufen. Die grauen Bänder sind mit hellen und dunklen Linien von der Marmorierung abgesetzt und erscheinen flachplastisch. Nach O'Brien und Edward L. Kottick sind diese Fassungen vielfach stilisiert und schlicht ausgeführt. Wenige Beispiele zeigen andere Fassungen, Bandwerke oder eine für Virginalre typische grüne Marmorierung.<sup>10</sup>

Die Ausstattung von Kielklavieren mit Deckelgemälden ist in zahlreichen Beispielen belegt.<sup>11</sup> In der Produktion der Familie Ruckers war dies, so van der Meer, bei teureren Instrumenten der Fall.<sup>12</sup> Vermutlich gab es in Antwerpen eine enge Zusammenarbeit zwischen den ansässigen Ins-



trumentenbauern und Malern, die durch ihre gemeinsame Zugehörigkeit – zusammen mit anderen Berufsgruppen – zur lokalen Lukas-Gilde gestärkt wurde.<sup>13</sup> Auf einteiligen Cembalo-Deckeln erstreckte sich die Malerei über die gesamte Fläche der Innenseite. Komponiert wurde sie als Querformat und mit einer nur schmalen Umrandung. An bemalten zweiteiligen Instrumentendeckeln lassen sich verschiedene Variationen feststellen, dazu gehören ebenfalls ganzflächige Kompositionen und separate Kompositionen auf Vorder- und Hauptdeckel. Weiterverbreitet, schlichter und sicherlich auch kostengünstiger war die Gestaltung der Deckelinnenseiten mit aufgeklebten Blockdrucktapeten und aufgemalten Sinnprüchen in lateinischer Sprache, durch die sich Ruckers-Instrumente auszeichnen.<sup>14</sup> Darstellungen von Cembali in der Malerei stärken die Annahme, dass die Deckel zum Spiel geöffneter Instrumente nicht von einer Deckelstütze, sondern in einem Winkel über 90° aufgeklappt und mittels Schnüren oder Kordeln gehalten wurden.<sup>15</sup>

### Ehemaliger Cembalodeckel und heutige Bildtafel

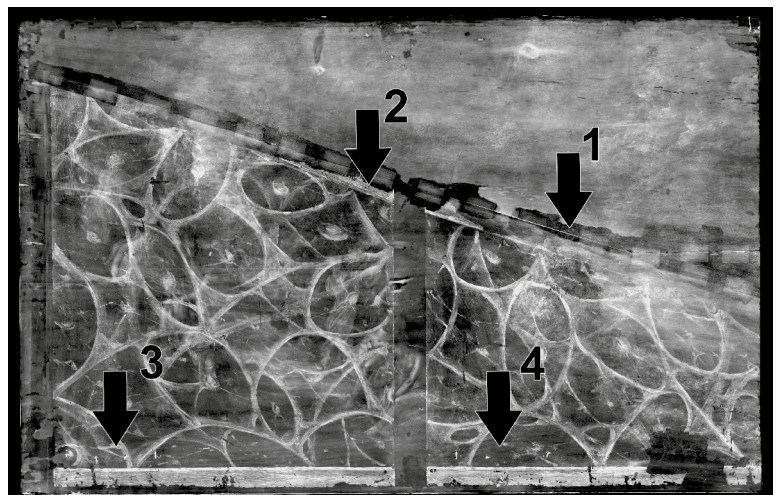
Das heutige Gemälde misst in der Höhe 76,4 cm und in der Breite 123,4 cm. Eine Kartierung zeigt den Teil des ehemaligen, in späterer Zeit beschnittenen Hauptdeckels eines Cembali (Abb. 3). Er wurde aus zwei stumpf verleimten Brettern mit horizontalem Faserverlauf gefertigt und hat eine Dicke von 12 mm bis 14 mm. Pfeil 1 in Abbildung 3 deutet auf die horizontale Leimfuge. Nach aktueller Untersuchung wird Laubholz vermutet, eine Holzartenbestimmung steht jedoch noch aus. In den Niederlanden verwendete man für die Instrumentendeckel Pappel- oder Lindenholz, in der Ruckers-Werkstatt ausschließlich Pappelholz.<sup>16</sup> Die an zwei Seiten partiell erhaltenen Kanten sind nicht profiliert. Auf der Deckelaußenseite befanden sich ehemals zwei Querleisten (Abb. 3). Ihre Konturen waren auf dem Deckel angerissen worden. Das Röntgenbild zeigt die Nagelöcher der ehemaligen Befestigung und die Aussparungen in der Fassung (Abb. 2 c, 3, weiße Punkte). Die Leiste an der Deckelkante hatte eine Breite von 5,6 cm, die Leiste in der Nähe der Tafelmitte eine Breite von 5,4 cm. Die Untersuchung des Deckelgemäldes gibt Hinweise darauf, dass an der Vorderseite eine „Staubfängerleiste“ montiert war. Die Kartierung verzeichnet zudem die Position von zwei demontierten Scharnieren zum Öffnen des Hauptdeckels (Abb. 3, Pfeile 2 und 3, weiße und schwarze Punkte). Eine Befestigung bzw. ein Ansatzpunkt für eine Halterung oder Stütze des geöffneten Deckels findet sich nicht. Im Zuge der späteren Ergänzung zu einem rechteckigen Gemälde-



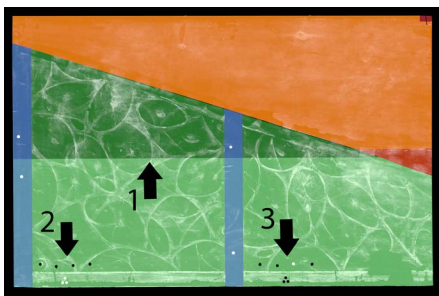
2a *Diana und Aktäon*, rote Linie: Fuge zwischen dem erhaltenen Original und der späteren Ergänzung



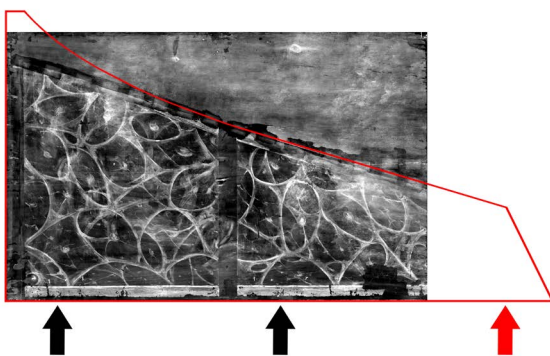
2b *Diana und Aktäon*, Rückseite



2c *Diana und Aktäon*, Röntgenaufnahme



3 *Diana und Aktäon*, Kartierung, grün: beschnittener Cembalodeckel, blau: Spuren der Querstreben, orange und rot: spätere Ergänzungen, Pfeil 1: Leimfuge, Pfeile 2 und 3: ehemalige Scharniere



4 *Diana und Aktäon*, rote Kontur: Rekonstruktionsversuch des Formats des ehemaligen Hauptdeckels, schwarze Pfeile: Position ehemaliger Scharniere, roter Pfeil: rekonstruiertes Scharnier

format wurde die Tafel an den mit der Hohl- und Stoßwand sowie der Basswand korrespondierenden Kanten beschnitten. Nicht beschnitten ist der Deckel hingegen an der mit der Rückwand korrespondierenden und der am Vorderdeckel anschließenden Kante.

Die späteren Ergänzungen zu einem rechteckigen Format wurden in Nadelholz ausgeführt, ebenfalls in horizontalem Faserverlauf (Abb. 3). Rückseitig faste man die Tafelkanten oben, unten und rechts ab und behobelte den Fugenbereich. Auf eine nachträgliche Kürzung der Tafel links weisen die fehlende Abfasung und ein grober, wellenförmiger Sägeschnitt hin (Abb. 2 b). Die Umarbeitung vom Instrumentendeckel zum Tafelgemälde und die Formatveränderung müssen vor 1749 stattgefunden haben, denn ein in diesem Jahr begonnenes Inventar der Kasseler Gemäldesammlung verzeichnet bereits die heutigen Bildmaße.<sup>17</sup> Zwei historische konservatorische Eingriffe, eine Fugensicherung mit Leinwandstreifen und eine erneute Fugensicherung nach Abnahme der Leinwandstreifen mit abgefasten Holzklötzchen, sogenannten Diamantinis, lassen sich zeitlich nicht einordnen (Abb. 2 b).

### Rekonstruktionsversuch des ehemaligen Cembalo-Hauptdeckels

Der Rekonstruktionsversuch des originalen Formats basiert auf verschiedenen Befunden. Entlang der diagonalen Anstückung ist in einem kurzen Abschnitt die der Hohlwand folgende, gebogene Formkontur der Fassung erkennbar (Abb. 2 c, Pfeil 2).<sup>18</sup> Einbezogen wurde auch der nach John Koster für Ruckers-Instrumente typische Winkel von 63° oder 64° zwischen Rück- und Basswand sowie die Angabe von O'Brien, dass die Deckel 1,5 cm über die Gehäuse hinausreichen.<sup>19</sup> Die Brettbreiten wurden nicht berücksichtigt, da das obere Brett in ungewissem Umfang beschnitten ist. Nach einem zeichnerischen Rekonstruktionsversuch der ehemaligen Konturen betrug die originale Breite des Hauptdeckels zwischen 76 cm, was der heutigen Gemäldehöhe entspricht, und 80 cm (Abb. 4). Durch die Umarbeitung zum Tafelbild hat der Hauptdeckel zwischen 7 cm und 13 cm seiner ursprünglichen Breite verloren. Grundlage für den Rekonstruktionsversuch der originalen Länge des Hauptdeckels ist die Annahme, dass zusätzlich zu den zwei nachgewiesenen Scharnieren ein weiteres existierte und dass die Anordnung der Scharniere symmetrisch war (Abb. 4). Daraus ergibt sich eine ursprüngliche Länge von 160 cm, die Differenz zum heutigen Maß beträgt 37 cm. Der kurze Deckelabschnitt entlang der Stoßwand deutet darauf hin, dass es sich um einen Hauptdeckel, nicht aber um einen einteiligen Deckel handelt.

### Spuren der Scharniere

Bereits Thomas Aurelius Belz hatte Spuren von gegabelten und vermutlich auch gekröpften Scharnieren an der Rückseite des Kasseler Werkes und an der Außenseite des ehemaligen Deckels festgestellt.<sup>20</sup> Diese Spuren verweisen auf zwei Scharniere, deren auf dem Deckel liegende Teile eine maximale Höhe von 8 cm und eine maximale Breite von 17 cm hatten. Sie waren mit je sieben Nägeln befestigt, deren Schäfte zum Teil noch im Holz stecken und hatten sich so stark in die Originalfassung und das Holz eingedrückt, dass ihre Konturen in Teilen ablesbar sind (Abb. 2 c, Pfeile 3 und 4, Abb. 3, Pfeile 2 und 3, Abb. 5 a). Ein Vergleichsbeispiel bietet nach der Untersuchung von Zoe Mercier-Golden und Katharine Waldron das ebenfalls separierte Deckelgemälde von Pieter Isaacsz. (1569–1625), *Allegorie Amsterdams als Zentrum des Welthandels*, um 1604–1607, im Rijksmuseum Amsterdam, auf dessen ehemaliger Außenseite sich das Fragment eines Scharniers erhalten hat (Abb. 5 b).<sup>21</sup> Seine Grundform und Formdetails, wie die Lücke am Ansatz der Gabelung, die differenzierte Gestaltung der Gabelenden und die Position der Nägel, entsprechen den Spuren der Scharniere auf dem Kasseler Werk. Sein über die Deckelkante ragendes Ende belegt, dass es gekröpft war. Entsprechende, aber weiter ausgearbeitete Formdetails der Gabelenden zeigt ein von O'Brien nach Ruckers-Instrumenten nachgebildetes Scharnier.<sup>22</sup>



## Fassung des Cembalos

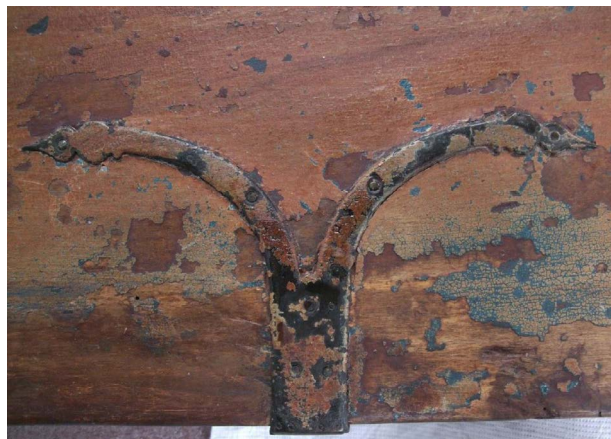
Die von einem braunen, mehrschichtigen Rückseitenanstrich überdeckte Fassung der Außenseite des Cembalodeckels ist als rote Marmorierung mit umlaufenden grauen Bändern gestaltet. Verluste hat sie vor allem durch die Abfasung der Kanten und das Behobeln der Leimfuge der Anstückung erfahren (Abb. 2 c). Eine hellrote Fassungsschicht bildet die flächige Unterlegung des außenseitig ungründierten Deckels (Abb. 6). Die graue Farbschicht des ca. 4 cm breiten Bandes überlagert die rote Farbschicht und reicht an der Seite entlang der Rückwand des Gehäuses über die Kante und bis auf den Rand der Deckelinnenseite. Das Band ist mit einem ca. 0,5 cm breiten, zur Rückwand hin weißen und zur Hohlwand hin dunklen Strich abgesetzt. Zu großen Teilen erhalten ist es an der Seite entlang der Rückwand des Gehäuses, fragmentarisch hingegen an nur einer Stelle der Seite entlang der Hohlwand (Abb. 2 c, Pfeil 2). In weißer Farbe, streifigen Pinselstrichen und variierender Schichtdicke ist die stark abstrahierte Äderung der Marmorierung gestaltet (Abb. 6).<sup>23</sup> Die Fassung spart die ehemaligen Querstreben aus, wie man an den An- und Absätzen der Pinselstriche im Röntgenbild erkennen kann, vermutlich aber wurden sie ebenfalls gefasst (Abb. 2 c, 3). Auf eine nachträgliche Fassung der Scharniere, die auf den bereits gefassten Deckel montiert wurden, gibt es keine Hinweise.

Das Gemälde *Allegorie der Sinne (Das Gehör)* von Peter Paul Rubens (1577–1640) und Jan Brueghel d. Ä. (1568–1625) von 1617–1618 aus der Sammlung des Museo Nacional del Prado, Madrid sowie das Gemälde *Der junge Gelehrte und seine Frau von Gonzales Coques* (1614–1684) von 1640 in der Kasseler Galerie, zeigen vergleichbare Fassungen des Gehäuses und Deckels (Abb. 7 a, b).<sup>24</sup> Auf eine präzise malerische Wiedergabe der Fassung deutet in beiden Werken die getreue Darstellung funktioneller Details wie des Flankenzugs an der Stoßwand hin. Detailreich sind in beiden Werken sowohl die rotonige, grau geäderte Marmorierung als auch die mit hellen und dunklen Strichen abgesetzten grauen Bänder wiedergegeben.

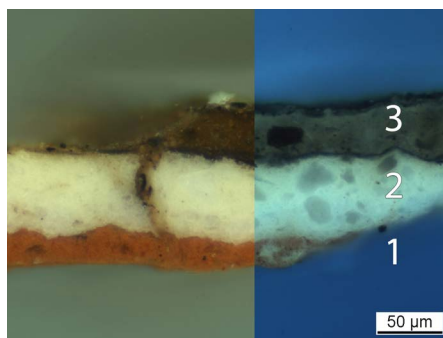
Für einen weiteren Vergleich wurden zwei zeitgenössische Instrumente mit originaler Fassung aus der Sammlung des Museum Vleeshuis in Antwerpen ausgewählt. **Abbildung 7 c** zeigt ein Detail der Hohlwand eines 1615 datierten, Andreas Ruckers d. Ä. (1578 – nach 1645) zugeschriebenen Antwerpener Cembalos. Die Marmorierung ist auf einem dunkelroten Grundton aufgebaut, mit heller Farbe sind Gesteinsstrukturen in stark abstrahierten Formen lediglich angedeutet. An einem 1644 datierten Instrument von Andreas Ruckers d. Ä. hat die Marmorierung einen geringeren Abstraktionsgrad und eine breitere Farbpalette (Abb. 7 d). Auf ebenfalls dunkelrotem Grund sind in hellbraunen und grauen Farbtönen kantige und abgerundete Gesteinsstücke sowie in weißen und grauen Tönen die Aderung des Gesteins dargestellt.<sup>25</sup>



5a *Diana und Aktäon* (Abb. 1), Abdruck des Scharniers auf der ehemaligen Deckelaußenseite, Rückseite links, koaxiale Beleuchtung



5b Scharnier an der Außenseite des Hauptdeckels eines vermutlich flämischen Cembalos, Rijksmuseum, Amsterdam



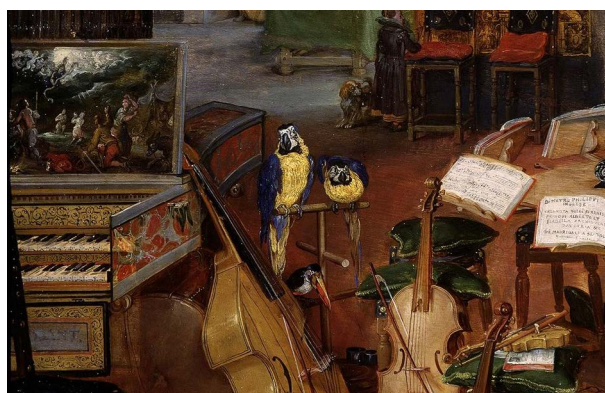
6 *Diana und Aktäon*, Querschliff der Fassung, links Dunkelfeld- und Zusatzbeleuchtung, rechts UV-Fluoreszenz  
1: hellrote, untere Fassungsschicht  
2: weiße, obere Fassungsschicht  
3: mehrschichtige Überfassung

## Deckelgemälde und spätere Ergänzungen

Die Innenseite des vermutlichen Hauptdeckels wurde mit einer hellen und dickschichtigen Grundierung versehen. Am unteren Bildrand, an der Seite entlang der Rückwand, reicht sie bis zur Kante, am linken Bildrand, der Seite zum Vorderdeckel hin, blieb offenbar ein ca. 4,3 cm breiter Bereich ungründiert. Dieser Bereich war vermutlich von der oben genannten „Staubfängerleiste“ abgedeckt. Die mehrschichtige Malerei ist auf einer hellbraunen Imprimitur aufgebaut. In den Figuren wurde die Farbe fein vertrieben, in den dunklen Bereichen am linken Bildrand erkennt man eine stellenweise freiliegende, lasierende Untermalung in einem braunen Farbton. Das Blattwerk wurde in akzentuierten, in den Höhungen leicht pastosen Farbstrichen und -punkten gestaltet (Abb. 8 a). Entlang des unteren Bildrandes wurde ein 0,5 cm bis 0,9 cm breiter Rahmen in Mordantvergoldung mit einem hellbraun pigmentierten Anlegemittel aufgebracht, an den übrigen Seiten ist keine Vergoldung feststellbar. Nach Belz trugen von Balen d. Ä. und Tilens in ihrer Komposition dem nach rechts hin schmaler werdenden Bildformat Rechnung. Mit Blick auf den hoch aufragenden Baum und den darunter lagernden Flussgott als Teil des kulissenartigen dunklen Vordergrunds kann mit einiger Sicherheit ausgeschlossen werden, dass sich die Kompositionen über die linke Bildkante hinaus auf einen Vorderdeckel ausgedehnt hatte.<sup>26</sup> Dies verdeutlicht der Vergleich mit dem Deckelgemälde, das eine Landpartie an einem Waldrand



7a Gonzales Coques (1618–1684), *Der junge Gelehrte und seine Frau*, 1640, Eichenholz, 41 cm x 59,5 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Kassel, Detail



7b Peter Paul Rubens (1577–1640) und Jan Brueghel d. Ä. (1568–1525), *Allegorie des Gehörs*, 1617–1618, Holz, 64 cm x 109,5 cm, Museo Nacional del Prado, Madrid, Detail



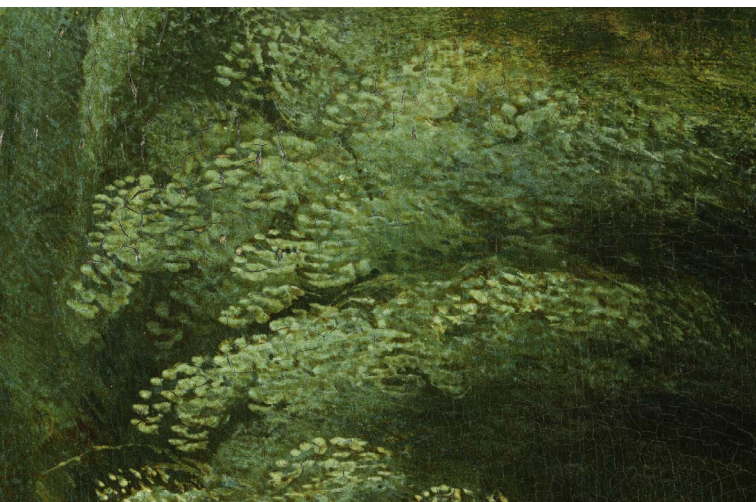
7c Andreas Ruckers d. Ä. (1579–nach 1645) zugeschrieben, ehemals zweimanualiges Cembalo, Antwerpen, 1615, Museum Vleeshuis, Antwerpen, Seitenwange, Detail



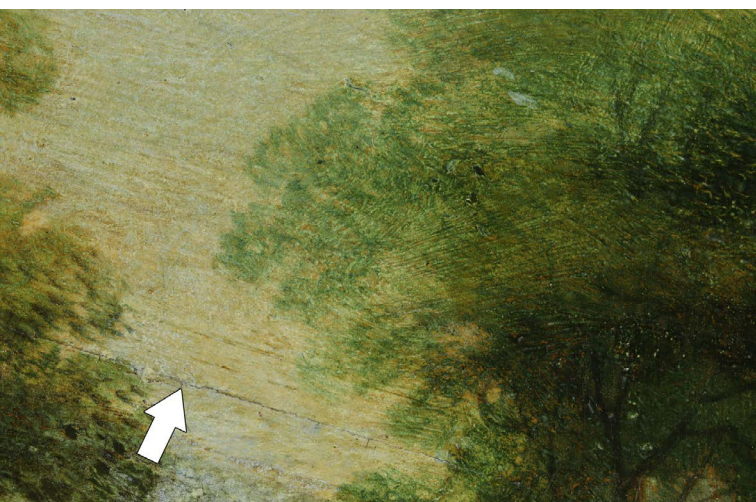
7d Andreas Ruckers d. Ä. (1579–nach 1645), einmanualiges Cembalo, Antwerpen, 1644, Museum Vleeshuis, Antwerpen, Seitenwange, Detail

zeigt, auf einem 1638 von Johannes Ruckers (1578–1642) gefertigten, zweimanualigen Cembalo in der Sammlung des Musical Instruments Museum in Edinburgh (Abb. 9). Die Komposition der Figurengruppe verbindet Vorder- und Hauptdeckel, die mittig aufragende Baumgruppe rahmt den Hauptdeckel nicht ein, sondern lenkt den Blick auch nach links, zum Vorderdeckel.<sup>27</sup> Es gibt keine Hinweise darauf, wie der zu dem Kasseler Werk zugehörige, aber verlorene Vorderdeckel innenseitig gestaltet war. Die spätere male- rische Ergänzung des Hauptdeckels im Bereich der Bäume in der Bildmitte und am linken Bildrand zeigt eine von dem Gemeinschaftswerk van Balens d. Ä. und Tilens' abwei- chende Handschrift (Abb. 8 b). Das Blattwerk jenseits der Leimfuge ist in lasierendem Farbauftrag mit einem Borstenpinsel und ohne die akzentuierten Höhungen und tiefen Schattenbereiche gestaltet.





8a *Diana und Aktäon*, Detail des Baums in der Bildmitte, originale Malerei, Bildausschnitt: 4,7 cm x 7,1 cm



8b *Diana und Aktäon*, Baum in der Bildmitte, nicht originale malerische Ergänzung, Detail, Bildausschnitt: 4,7 cm x 7,1 cm, Pfeil: diagonale Fuge der Anstückung

### Einordnung des Rekonstruktionsversuchs der originalen Maße von Hauptdeckel und Instrument

Der von Objektbefunden abgeleitete Rekonstruktionsversuch ergab für den Hauptdeckel des ehemaligen Cembalos der Kasseler Sammlung ein Maß von ca. 76–80 cm x 160 cm (B x L). Technisch-konstruktive Merkmale flämischer Cembali des 17. Jahrhunderts geben Anhaltspunkte für eine Eingrenzung der maximalen Breite, wobei berücksichtigt werden muss, dass die Instrumentenmaße nicht standardisiert waren. Grundlage für diese Eingrenzung bildet der geläufige Tonumfang. Dieser betrug maximal vier Oktaven plus eine Quarte, wobei die Oktavspanne durchschnittlich rund 160 mm maß.<sup>28</sup> Daraus ergibt sich in etwa eine Tastenbreite von 23 mm, woraus sich eine Gesamtbreite der Klaviatur für vier Oktaven plus eine Quarte von 730 mm errechnen lässt.<sup>29</sup> Dieses Maß muss noch um den Instrumentenkörper und einen möglichen Abstand der obersten und untersten Taste zu den Seitenwänden ergänzt werden.

Hingegen lässt sich die Länge anhand technisch-konstruktiver Merkmale nicht eingrenzen. Die Flügelform des Gehäuses und damit auch des Cembalodeckels ergibt sich aus der Abnahme der Saitenlängen vom Bass (tiefe Tonlage) zum Diskant (hohe Tonlage). Der Saitenbezug läuft dabei vom Spieler weg, die Tasten liegen an der Schmalseite des Kastens und damit in Verlängerung der Saiten.<sup>30</sup> Instrumente der Familie Ruckers weisen eine stabile Konstante bei der typischen Länge für die Saite von  $\text{Ton } c^2$  auf.<sup>31</sup>

Vier Instrumente typisch flämischer Bauart des 17. Jahrhunderts und ein separierter Cembalodeckel wurden für eine vergleichende Betrachtung ausgewählt. Das erste Beispiel ist ein um 1620 von Andreas Ruckers d. Ä. gefertigtes, zweimanualiges Cembalo in der Sammlung des Musikinstrumenten-Museums in Berlin (Abb. 10). Der originale Tonumfang ist erhalten, Umbauten datieren bereits in das 17. Jahrhundert. Die Breite des Gehäuses beträgt 87,5 cm und die Länge 224,8 cm (Abb. 10).<sup>32</sup> Zweites Vergleichsobjekt ist ein 1599 entstandenes und der Familie Ruckers zugeschriebenes Cembalo in der Sammlung der Stiftung



9 Johannes Ruckers (1578–1642), zweimanualiges Cembalo, Antwerpen, 1638, Musical Instruments Museum, Edinburgh, Detail





10 Andreas Ruckers d. Ä. (1579–nach 1645), zweimanualiges Cembalo, Antwerpen, 1620, Musikinstrumenten-Museum, Berlin

Händel-Haus in Halle. Das originale Maß des Hauptdeckels betrug in der Breite 73 cm und in der Länge 167,5 cm.<sup>33</sup> Um 1760 war das Instrument vergrößert worden.<sup>34</sup> Als drittes Vergleichsobjekt dient das oben genannte, zweimanualige Cembalo von Johannes Ruckers aus dem Jahr 1638 (Abb. 9). Es wurde von Belz als Vergleichsbeispiel eines originalen Formats für die Identifizierung bemalter und zu Staffeleibildern umgearbeiteter Vorder- und Hauptdeckel genutzt. Der Korpus misst 78,6 cm x 224,3 cm (B x L), der Hauptdeckel hat nach Belz ein Maß von 80 cm x 165 cm (Abb. 9).<sup>35</sup> Bei dem vierten Vergleichsobjekt handelt es sich um den ebenfalls bereits erwähnten, separierten, aber im originalen Format erhaltenen Hauptdeckel mit dem Gemälde *Allegorie Amsterdams als Zentrum des Welthandels* von Pieter Isaacsz., um 1604–1607. Die Breite beträgt 79,4 cm und die Länge 165 cm.<sup>36</sup> Die Beispiele stützen mit gewissen Abweichungen den aus den Objektbefunden abgeleiteten Rekonstruktionsversuch des Kasseler Werks. Allerdings belegen sie auch exemplarisch, dass zwischen Länge und Breite des Gehäuses und damit auch des Deckels keine zwingende Korrelation besteht.

## Zusammenfassung

Die aktuelle Untersuchung des heutigen Galeriebildes *Diana und Aktäon* von Hendrick van Balen d. Ä. und Jan Tilens in der Kasseler Galerie erbrachte neue Erkenntnisse zum ursprünglichen Verwendungszusammenhang als Deckelgemälde eines Cembalos, das mit großer Wahrscheinlichkeit in Antwerpen gefertigt wurde. Besondere Bedeutung hat dabei die Betrachtung des Zusammenhangs zwischen den konstruktiven Aspekten des Musikinstruments und der dekorativen Gestaltung. Die Interpretation der Objektbefunde kann sich wesentlich auf den umfangreichen Forschungsstand über flämische Kielklaviere des 17. Jahrhunderts stützen, insbesondere der Werke und dokumentierten Herstellungsweisen der führenden, in Antwerpen ansässigen Manufaktur der Familie Ruckers. Anhand von Objektbefunden und Vergleichsobjekten lässt sich rekonstruieren, dass dem Kasseler Gemälde der Hauptdeckel eines zweiteiligen Cembalodeckels mit einer Breite von 76 bis 80 cm und eine Länge von ca. 160 cm zu Grunde liegt. Dieser ist aus zwei stumpf verleimten, 12 mm bis 14 mm dicken Brettern, die vermutlich aus Laubholz bestehen, mit horizontalem Faserverlauf gefertigt. Außenseitig wurde er mit zwei Querstreben und wahrscheinlich innenseitig mit einer „Staubschutzleiste“ versehen. Die nachgewiesene, von Rückseitenanstrichen überdeckte originale Fassung, eine rote Marmorierung mit umlaufenden grauen Bändern entlang der Ränder von Deckel und Gehäuse, ist für flämischen Cembali des 17. Jahrhunderts typisch. Erst nach Fertigstellung der Fassung führten van Balen d. Ä. und Tilens das Deckelgemälde aus. Zuletzt wurde der Hauptdeckel mittels Bandscharnieren mit dem Gehäuse verbunden. Befestigungsspuren der heute verlorenen gegabelten Scharnieren zeigen, dass diese ebenfalls eine typische Form besaßen. Im Zuge der Umarbeitung zu einem autonomen Gemälde wurde der Deckel beschnitten und durch Ergänzungen mit Nadelholz zu einem Rechteck erweitert. Die malerische Ergänzung ist anhand der Gestaltung des Blattwerks deutlich vom Original zu unterscheiden. Diese Umarbeitung lässt sich in die Zeit vor 1749 einordnen und stellt eines der frühesten dokumentarisch belegten Beispiele dar.

**Dr. Thomas Krämer**

Hessen Kassel Heritage –  
Gemälderestaurierung  
Schloss Wilhelmshöhe  
Schlosspark 1,  
34131 Kassel  
thomas.kraemer@heritage-kassel.de

**Anne Jacobsen M.A.**

## Anmerkungen

- 1 SCHNACKENBURG 1996, Textband, S. 45; BELZ 1996, S. 357; WERCHE 2004, Bd. I, S. 59, 164. Die Zusammenarbeit der beiden Künstler wird unterschiedlich beschrieben, nach Schnackenburg führte Tilens die Landschaft aus, nach Bettina Werche hingegen die malerische Ergänzung auf der Anstückung. Das Gemälde ist am unteren Bildrand mit „TILENS“ bezeichnet. Ein weiterer bemalter Instrumentendeckel von Jan Tilens, in Kooperation mit Frans Francken, befindet sich nach Belz im Bode-Museum, Berlin.
- 2 EISENMANN 1888, S. 40–41; BELZ 1996, S. 30–31, 156–159; MERCER-GOLDEN/WALDRON 2007, S. 124 Der Begriff „Deckelgemälde“ („harpisichord lid paintings“) ist von Mercer-Golden und Waldron übernommen.
- 3 BELZ 1996, S. 30–31. Belz geht davon aus, dass das zugehörige Instrument aus der Manufaktur der Familie Ruckers stammt.
- 4 BELZ 1996, S. 26. Belz führt einen Fall aus dem Jahr 1788 an, den öffentlichen Verkauf des Deckels eines Kielklaviers von Andreas Ruckers mit zwei Malereien der Rubens-Schule.
- 5 VAN DER MEER 1991, S. 27–32; BELZ 1996, S. 24–25; KOTTICK 2016, S. 130
- 6 VAN DER MEER 1991, S. 12; DROYSEN-REBER/SCHNEIDER 2006, S. 287–289, 391–392. Droyesen-Reber und Schneider bezeichnen die „links verlaufende gerade Wand“ als „Basswand“, die „Wand am Schwanzende des Instruments“ als „kurze Basswand“, die Stoßwand ist synonym mit „Diskantwand“, die Hohlwand synonym mit „gebogene Wand“ sowie das Gehäuse synonym mit „Korpus“.
- 7 O'BRIEN 1990, S. 97. Zweiteilige Deckel sind nach O'Brien ein typisches Merkmal von Ruckers-Cembali.
- 8 O'BRIEN 1990, S. 96, Abb. 6.4. Eigene Übersetzung nach O'Brien „dust catcher moulding“
- 9 O'BRIEN 1990, S. 169–170, Abb. 7.42, S. 170; DROYSEN-REBER/RASE 1991, S. 130, Abb. 74; BELZ 1996, S. 30–31; Mercer-Golden/Waldron 2017, S. 17, 21, Abb. 21, S. 21. Der Beschlag eines von Droyesen-Reber und Rase beschriebenen, einmanualigen Cembalos von Johannes Ruckers, datiert 1627, aus der Berliner Sammlung ist nur an der Rückwand gegabelt, am Deckel hingegen geschweift und spitz zulaufend.
- 10 O'BRIEN 1990, S. 167–168, KOTTICK 2016, S. 125–127, Abb. 5–14, S. 126, Abb. 5–15, S. 127; MERCER-GOLDEN/WALDRON 2017, S. 17; DROYSEN-REBER/RASE 1991, S. 129–130, Tafel 15, S. 129; Germanisches Nationalmuseum Nürnberg
- 11 BELZ 1996, S. 353–354. Belz gibt eine Übersicht erhaltender Instrumente mit Deckelgemälden der Familie Ruckers.
- 12 VAN DER MEER 1991, S. 28
- 13 NEUPERT 1966, S. 30; BELZ 1996, S. 11–13; MERCER-GOLDEN/WALDRON 2017, S. 9
- 14 KOTTICK 1979, S. 456; KOTTICK 2016, S. 126–127, 129. Die Blockdrucktapeten wurden aus separaten Stücken zusammengesetzt. Die Innenflächen imitieren eine Furnierarbeit mit Eschenholz in markanter Maserung oder mit Moiré-Seide, die Bordüren zeigen Mauresken nach Ornamentvorlagen des 16. Jahrhunderts.
- 15 O'BRIEN 1990, S. 97; KOTTICK 2016, S. 109
- 16 O'BRIEN 1990, S. 96; SCHNACKENBURG 1996, Textband, S. 45; BELZ 1996, S. 29. Die Materialangabe Schnackenburgs als Erlenholz ist nicht überprüfbar. Die Dicke des Deckels entspricht den für Ruckers üblichen Maßen.
- 17 Inv. 1749 ff., S. 11. Die Höhe betrug nach rheinländischem Maß 2 Schuh, 5 Zoll, die Breite 3 Schuh 11 Zoll, umgerechnet 76 cm x 123 cm.
- 18 MERCER-GOLDEN/WALDRON 2017, S. 5, Abb. 2. An dem von Mercer-Golden und Waldron untersuchten Fragment eines Cembalodeckels wurde die spätere Holzergänzung formgerecht an die gebogene Kontur angesetzt.
- 19 KOSTER 1998, S. 28; O'BRIEN 1990, S. 96
- 20 BELZ 1996, S. 30
- 21 MERCER-GOLDEN/WALDRON 2017; 16–17, Abb. 21, S. 21, Abb. 47, S. 42
- 22 O'BRIEN 1990, S. 170, Abb. 7.42, oben Mitte
- 23 Die starke Absorption der weißen Fassungsschicht im Röntgenbild deutet auf Bleiweiß hin. Eine Pigment- oder Bindemittelanalyse liegt nicht vor.
- 24 WEBER 1994; BELZ 1996, S. 36, 358; Museo del Prado. Weber und Belz behandeln die Frage der authentischen Abbildung technischer Merkmale von Musikinstrumenten in der Malerei.
- 25 MUSEUM VLEESHUIS; O'BRIEN, 1983, S. 715–717, 754–755; KOTTICK 2016, S. 126, Abb. 5–14. Weitere Abbildungen sowie Objektbeschreibungen der beiden Cembali sind aufrufbar unter <https://search.museumvleeshuis.be/details/collect/194276> und <https://search.museumvleeshuis.be/details/collect/160497> [Zugriff: 27.10.2023]
- 26 BELZ 1996, S. 156–159. Die von Belz angeführte Zeichnung van Balens, datiert 1605, aus der Sammlung des Stedelijk Prentenkabinet, Museum Plantin-Moretus, Antwerpen (<https://search.museumplantinmoretus.be/Details/collect/287535> [Zugriff: 27.10.2023]) gibt zu dieser Frage keine weiteren Aufschlüsse.
- 27 O'BRIEN 1983, Bd. 3, S. 694–695, BARNES 2007
- 28 NEUPERT 1966, S. 22
- 29 Tastenbreiten plus Spatien (Abstand zwischen den Tasten) einer Oktave, beispielsweise von Ton c bis h
- 30 NEUPERT 1926, S. 21 f.
- 31 HAASE/KRICKEBERG 1981, S. 18. Sie liegt in etwa bei 360 mm, einer Länge, die sich an der Reißgrenze des verwendeten Eisensaitenmaterials ausrichtet.
- 32 DROYSEN-REBER/RASE 2006, 122, 124–125. Die in Millimeter erfassten Breiten- und Längenmaße von Gehäuse und Deckel sind hier und im Folgenden in Zentimeter angegeben.
- 33 Freundliche mündliche Mitteilung von Roland Hentzschel, Restaurator am Händel-Haus, 17.08.2022
- 34 O'BRIEN 1983, Bd. 3, S. 643; O'BRIEN/EHRICHT/RIECHE 1998, S. 187, 223–224, Abb. 39, S. 220, Abb. 40, S. 222. Nach O'Brien betragen die heutigen Maße des Instruments 224,4 cm x 92,7 cm (L x B) und beträgt das originale Breitenmaß „ca“ 74,2 cm.
- 35 BELZ 1996, S. 27–29; O'BRIEN 1983, Bd. 3, S. 694–695; BARNES 2007. Die Maßangaben von Belz und O'Brien stimmen nicht genau überein.
- 36 RIJKSMUSEUM AMSTERDAM



## Literatur

### BARNES 2007:

Sheila Barnes, Double Manual Harpsichord, Iohannes Ruckers, Raymond Russell Collection, Musical Instruments Museum, The University of Edinburgh, 2007, <https://collections.ed.ac.uk/mimed/record/18129> [Zugriff: 28.10.2023]

### BELZ 1996:

Thomas Aurelius Belz, Das Instrument der Dame. Bemalte Kielklaviere aus drei Jahrhunderten, Dissertation, Otto-Friedrich-Universität Bamberg. Bamberg 1996

### DROYSEN-REBER/RASE 2006:

Dagmar Droysen-Reber, Horst Rase, Historische Kielklaviere bis 1800. Beschreibung der Instrumente, Teil 1. In: Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.), Bestandskatalog, Kielklaviere: Cembali, Spinette, Virginal. Berlin 1991, S. 61–238

### DROYSEN-REBER /SCHNEIDER 2006:

Glossar, In: Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.), Bestandskatalog, Kielklaviere: Cembali, Spinette, Virginal. Berlin 1991, S. 387–397

### EISENMANN 1888:

Oskar Eisenmann, Katalog der Königlichen Gemäldegalerie zu Cassel. Kassel 1888

### GERMANISCHES NATIONALMUSEUM NÜRNBERG:

Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Objektkatalog, Andreas Ruckers d. Ä., einmanualiges Cembalo, Antwerpen 1637, Inv.-Nr. MIR 1073, <https://objektkatalog.gnm.de/objekt/MIR1073> [Zugriff: 28.10.2023]

### HAASE/KRICKEBERG 1981:

Gesine Haase und Dieter Krickeberg, Tasteninstrumente des Museums. Kielklaviere, Clavichorde, Hammerklaviere. Berlin 1981

### KOSTER 1998:

John Koster, Toward the reconstruction of the Ruckers geometrical method. In: Kielinstrumente aus der Werkstatt Ruckers, aus: Händel-Haus Halle / Christiane Rieche (Hrsg.), Bericht zu Konzeption, Bauweise und Ravalement sowie Restaurierung und Konservierung, Internationale Konferenz, 13.–15. September 1996 im Händel-Haus Halle, Schriften des Händelhauses Halle, Bd. 14. Halle 1998, S. 22–47

### KOTTICK 2016:

Edward L. Kottick, A History of the Harpsichord. Bloomington und Indianapolis 2016

### MERCER-GOLDEN/WALDRON 2017:

Zoe Mercer-Golden, Katharine Waldron, Figures in a Landscape. Flemish Panel Painting attributed to Valckenborch, The Courtauld Institute of Art, University of London, 2017, <https://courtauld.ac.uk/wp-content/uploads/2021/04/Figure-in-a-Landscape-Flemish-Panel-Painting-attributed-to-Valckenborch-corrected.pdf> [Zugriff: 28.10.2023]

### MUSEO DEL PRADO:

Museo Nacional del Prado, Madrid, Sammlung, Peter Paul Rubens, und Jan Brueghel d. Ä., Allegorie des Gehörs (El Oído), 1617–1618, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-oido/074adedf-40f0-476f-b132-fe450e71e0f3> [Zugriff: 28.10.2023]

### MUSEUM VLEESHUIS:

Museum Vleeshuis, Antwerpen, Project Ruckers-Couchet, Museum Collection, <https://search.museumvleeshuis.be/results> [Zugriff: 28.10.2023]

### NEUPERT 1926:

Hanns Neupert, Vom Musikstab zum modernen Klavier, 2. Aufl. Bamberg u. a. 1926

### NEUPERT 1966:

Hanns Neupert, Das Cembalo. Eine geschichtliche und technische Betrachtung der Kielinstrumente, 4., ergänzte Aufl. Kassel 1966

### O'BRIEN 1983:

George Grant O'Brien, Ruckers. A harpsichord and virginal building tradition, Dissertation, University of Edinburgh, 3 Bde., 1983, <https://era.ed.ac.uk/handle/1842/7221> [Zugriff: 14.04.2023]

### O'BRIEN 1990:

George Grant O'Brien, Ruckers. A harpsichord and virginal building tradition. Cambridge 1990

### O'BRIEN/EHRICHT/RIECHE 1998:

Grant O'Brien, Stefan Ehricht, Christiane Rieche, The original state and later alterations of the double manual Ruckers harpsichord, Antwerp 1599 / Originalzustand und spätere Veränderungen des zweimanualigen Ruckers-Cembalos, Antwerpen 1599. In: Kielinstrumente aus der Werkstatt Ruckers, aus: Händel-Haus Halle / Christiane Rieche (Hrsg.), Bericht zu Konzeption, Bauweise und Ravalement sowie Restaurierung und Konservierung, Internationale Konferenz, 13.–15. September 1996 im Händel-Haus Halle, Schriften des Händelhauses Halle, Bd. 14. Halle 1998, S. 187–230

### RIJKSMUSEUM AMSTERDAM:

Rijksmuseum Amsterdam, Rijks Studio, Amsterdam as the Centre of World Trade, Pieter Isaacs., c. 1604 - c. 1607, <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/SK-A-4947> [Zugriff: 27.10.2023]

### SCHNACKENBURG 1996:

Bernhard Schnackenburg, Gesamtkatalog Gemäldegalerie Alte Meister Kassel, 2 Bd. Mainz 1996

### VAN DER MEER 1991:

John Henry van der Meer, Die Geschichte der Zupfklaviere bis 1800. Ein Überblick. In: Staatliches Institut für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz (Hrsg.), Bestandskatalog, Kielklaviere: Cembali, Spinette, Virginal. Berlin 1991, S. 9–60

### WEBER 1994:

Gregor J. M. Weber, Johannes Vermeer, Pieter Jansz. van Asch und das Problem der Abbildungstreue. In: Oud Holland, 108, 2, 1994, S. 98–106

### WERCHE 2004:

Bettina Werche, Hendrick van Balen (1575–1623), ein Antwerpener Kabinettmaler der Rubenszeit, 2 Bd., Turnhout 2004

## Quellen

Inv. 1749 ff.: Haupt=Catalogus von Sr Hochfürstl. Durchl. HERREN Landgrafens Wilhelm zu Heßen, sämtliche Schildereyen, und Portraits. Mit ihren besonderen Registern. Verfertigt in Anno 1749. A. Nr. 1 - 869, Portraits 1–999. Manuskript, Hessen Kassel Heritage

## Abbildungsnachweis

**Abb. 1, 2 a, 2 b:**

Hessen Kassel Heritage, Gemäldegalerie Alte Meister, Brunzel

**Abb. 2 c, 4, 5 a, 6, 8 a, 8 b:**

Hessen Kassel Heritage, Krämer

**Abb. 3:**

Hessen Kassel Heritage, Jacobsen

**Abb. 5 b:**

Aus: MERCER-GOLDEN/WALDRON 2017, S. 21, Abb. 21

**Abb. 7 a:**

Hessen Kassel Heritage, Gemäldegalerie Alte Meister, Hensmanns

**Abb. 7 b:**

Aus: MUSEO DEL PRADO, <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-oido/074adedf-40f0-476f-b132-fe450e71e0f3> [Zugriff: 27.10.2023] Museo Nacional del Prado

**Abb. 7 c:**

aus: MUSEUM VLEESHUIS, <https://search.museumvleeshuis.be/details/collect/194276>, (Ausschnitt) [Zugriff: 27.10.2023] Collection Stad Antwerpen, Museum Vleeshuis, Klank van de Stad

**Abb. 7 d:**

Aus: MUSEUM VLEESHUIS, <https://dams.antwerpen.be/asset/R2VAZFXIiiXKVwYgX7eD7zVm/y1pi5LTPVuDYaXbXSuKwMGy>, (Ausschnitt) [Zugriff: 27.10.2023] Bart Huymans en Michiel Wuyts, Museum Vleeshuis, Klank van de Stad

**Abb. 9:**

Aus: BARNES 2007 (Ausschnitt), Musical Instruments Museum, The University of Edinburgh

**Abb. 10:**

Musikinstrumenten-Museum, Staatliches Institut für Musikforschung, Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin, Jürgen Liepe

**Titel:**

Detail aus Abb. 1