

Friedrich Ernst und das Trasuntino-Cembalo

Eine Restaurierungsgeschichte

Sabine Hoffmann

Dem Restaurator Friedrich Ernst (1897–1976) gebührt wegen seiner Sammlung von Informationen zu historischen Musikinstrumenten und der Dokumentation von Restaurierungsarbeiten während seiner Tätigkeit am Musikinstrumenten-Museum Berlin (1948–62) eine besondere Beachtung in seinem Fach. Am Beispiel des mehrfach überarbeiteten Trasuntino-Cembalo (Venedig, 1560, Kat.-Nr. 806), das Ernst 1955–57 restaurierte, wird gezeigt, wie er komplexe Aufgaben in der Restaurierung anging und inwieweit die Restaurierungsgeschichte dieses Instrumentes mit Unterstützung seiner Notizen rekonstruiert werden kann.

Friedrich Ernst and the Trasuntino harpsichord. A restoration history

The restorer Friedrich Ernst (1897–1976) deserves to be recognized as holding a prominent place in his field for collecting data on historic instruments and his documentation of restoration work executed as a restorer at the Berlin Museum of Musical Instruments (1948–1962). A case in point is the harpsichord by Trasuntino (Venice 1560, cat. no. 806) which had undergone several interventions and was restored by Ernst in 1955 through 1957. It is shown how Ernst approached complex restoration tasks and to which extent the instrument's history of restoration can be reconstructed with the aid of Ernst's notes.

Die Restaurierung von Musikinstrumenten versteht sich heute als Substanzerhaltung noch vor der Klangerhaltung. Seit der Gründung öffentlicher Musikinstrumentensammlungen im späten 19. Jahrhundert gab es aber einen großen Bedarf an spielbaren, klingenden Instrumenten. Diese waren aus ihrer ursprünglichen Umgebung und dem natürlichen Gebrauch, sowie der dazu erforderlichen kontinuierlichen Wartung längst losgelöst. Stattdessen wurden sie miteinander verglichen und historisch betrachtet. Im Falle der besaiteten Tasteninstrumente geschah dies mit den Kenntnissen von technisch weit entwickelten modernen Flügeln mit stabiler Rastenkonstruktion und gusseiserner Platte, was nicht ohne Einfluss auf die Restaurierung der fragilen, erschöpften Instrumente bleiben konnte. Oft wurde deren Konstruktion verändert und verstärkt, um der Saitenzugkraft entgegenzuwirken. Die Betrachtung des Originalzustandes lässt sich meist nicht mehr trennen von der Interpretation der Restaurierungen. Es gilt, diese Eingriffe zu datieren und zuzuschreiben, ebenso ihre Gründe wie auch ihre Folgen zu verstehen. Schließlich mögen sie indirekt Auskunft über einen früheren Zustand geben und bei aktuellen Restaurierungen berücksichtigt werden. In diesem Zusammenhang ist die folgende Darstellung nur ein Mosaikstein und darf als Anregung gesehen werden, die Arbeiten weiterer Restauratoren vorzustellen.

Im voranstehenden Beitrag von Annette Otterstedt wird die Persönlichkeit von Friedrich Ernst gewürdigt. Hier soll beschrieben werden, wie Ernst bei seiner praktischen Arbeit als Restaurator vorging und inwieweit seine Notizen dazu Aufschluss geben. Als Beispiel dient ein italienisches Cembalo aus der venezianischen Werkstatt des Vito Trasuntino, der in der Zeit von 1560 bis 1606 durch seine Arbeiten nachgewiesen ist.¹ Dieses Cembalo ist Teil der Sammlung des Musikinstrumenten-Museums Berlin, Kat.-Nr. 806 (Abb. 1). Es entstand um 1560 und war ursprünglich im Besitz der Familie Este in Ferrara. Zwischen 1892 und 1902

wurde das Instrument durch Direktor Oskar Fleischer für die Königliche Musikinstrumentensammlung Berlin erworben. Das Cembalo trägt verschiedene Inschriften aus der Erbauungszeit: auf dem Vorsatzbrett über der Klaviatur „Viti de Trasuntinis MDL[X]“, auf der Dockenleiste „Vt frenum equis“ („wie der Zügel den Pferden“, ein schöner Hinweis auf die Funktion der Leiste) und nahe der Tastatur „Rendo lieti in vn tempo gli occhi el core“ („ich erfreue zugleich Augen und Herz“). Die Klaviatur weist den Umfang C/E-f³ auf. Ursprünglich hatte das Instrument eine Disposition von einem 8'- und einem 4'-Register.²

Heute überlagern sich die Überarbeitungen und Restaurierungen vielfach: Von außen gesehen fallen auf dem Resonanzboden die Spuren des früheren 4'-Anhangs ins Auge. Gleiches gilt für den Deckel und die Beine, die eine Ergänzung des späteren 19. Jahrhunderts sind.³

Drei Reparaturluken im Unterboden geben einen Einblick in das Innere des Instruments. Hier sind Rippen und Streben unterschiedlicher Herkunft vorhanden und Spuren von früheren zu sehen (Abb. 2–4). Zwei im Inneren auf den Unterboden geleimte Reparaturzettel⁴ von den Restauratoren Wilhelm Hirl (1894) und Adolf Hartmann (1913) weisen auf frühere Eingriffe hin (Abb. 5). Anschließend wurde das Instrument auch von Friedrich Ernst selbst in den Jahren 1955–57 restauriert.

Neben den allgemeinen Einträgen in seine Handkartei⁵ notierte Ernst auch Informationen zu einzelnen Instrumenten der Sammlung: Zum Trasuntino-Cembalo fertigte er den „Restaurierungsbericht 1955“, den „Restaurierungsbericht 1956/57“ und die „Zeichnung 1956“ (Abb. 6) an.⁶ Die folgende Betrachtung und der Versuch zur Darstellung der Restaurierungsgeschichte orientieren sich an Ernsts Notizen und sollen zugleich seine Arbeitsweise illustrieren.

Als ursprünglich dürfen der aus zwei Nadelholzbrettern bestehende Unterboden,⁷ die Knaggen, die Zargen und der Resonanzboden mit 8'-Steg gelten (Abb. 7a). Auf der Unterseite des Resonanzbodens finden sich Spuren einer früheren

Berippung (Abb. 7b), die ebenfalls als original angesehen werden könnte. Die Saitenzugkräfte würden durch diese Rippen, die von einer Auflagenleiste zur anderen reichen, mit aufgenommen.

Dass vor dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts eine größere Restaurierung durchgeführt wurde, ist zu vermuten, da das Instrument – 1879 ersteigert – im Auktionskatalog mit hinzugefügten Deckel und Beinen beschrieben wird.⁸ Dazu liegen aber derzeit keine weiteren Untersuchungen vor. Die Betrachtung beginnt daher mit der Restaurierung durch Wilhelm Hirl im Jahre 1894, dokumentiert durch seinen Reparaturzettel: „Repariert || im Mai 1894 von W. Hirl || Instrumentenmacher der Königl. || Sammlung alter Musikinstrumente || in Berlin“. Auf insgesamt acht Zetteln seiner Kartei beschreibt Friedrich Ernst Wilhelm Hirl (1838–1905) vor allem als erfinderischen Klavierbauer. Hirl hatte 1874 eine Pianofabrik in Berlin gegründet.⁹ Er baute Doppel- und Pedalklaviere und fertigte 1899 den ersten Nachbau¹⁰ des Berliner Bach-Cembalos (Kat.-Nr. 316).

Zu Hirls Restaurierung des Trasuntino-Cembalos notiert Ernst in seiner Kartei lediglich, dass sich im Inneren des Cembalos der Reparaturzettel befinde. Aufschlussreicher ist aber hier der „Restaurierungsbericht 1956/57“: „... auf dem Resonanzboden sind Spuren für einen 4' Steg und für den 4' Anhang vorhanden. Dieser Vierfuß war zeitweilig auf die Stege des Resonanzbodens (damals zwei für 8' u. 4' / und des Stimmstock / immer nur einer für 8' + 4') aufgezogen gewesen, wurde wohl durch die Restaurierungen um 1900 entfernt“. Aufgrund der zeitlichen Angabe müsste er einen Eingriff Hirls meinen, nennt aber seinen Namen hier seltsamerweise nicht. Die Entfernung des 4'-Registers durch Hirl ist denkbar, aber damit nicht bewiesen. Überhaupt wird wenig deutlich, was Hirl tatsächlich bei dieser Restaurierung getan hat – mit Sicherheit aber hat er den Resonanzboden herausgelöst, da er seinen Zettel auf den Unterboden im Inneren des Instruments geleimt hat. Wilhelm Hirl hat auch andere Instrumente innerhalb der Sammlung restauriert. Ernst beschreibt zweimal die Restaurierung des Ruckers-Cembalos (Kat.-Nr. 2227): „1950 – die Restauration des J. Ruckers N^o 2227 der Berl. Sammlung ergab, dass W. H. diesen Flügel schon (1903) reparieren ließ. Ein Gummistempel auf dem Res. Bod. innen zeugte davon, dass H. diesen von Unten in schräger Lage mit einer anderen Res. Bod.-Schicht unterfütterte u. berippte“. Auch die Restaurierung des Reisedembalos von Jean Marius (Kat.-Nr. 288) wird erwähnt, allerdings ohne weiteren Kommentar. Ein weiterer Weg zur Klärung der Eingriffe Hirls wäre der genaue Vergleich mit diesen und weiteren, von ihm signierten Restaurierungen. So könnten die geschraubten Eckversteifungen aus Nussbaum und diejenigen Streben, die mit denselben Versteifungen ausgestattet sind (Abb. 4 und 7d, Nr. 5–7), ebenfalls von seiner Hand sein.

Der Reparaturzettel zur Restaurierung von Adolf Hartmann im Jahre 1913 liest sich dagegen fast wie ein Restaurierungsbericht: „Repariert von Adolf Hartmann || April 1913 / 221 Stunden || alle Rippen neu. || Legierung N^o 2 – 21 Saiten Messing || 2,5 – 16 || 3 – 26 || 3,25 – 26 || 3,5 – 5 || 3,75 – 4 || 4 – 2“. Wird die Zahl der Saiten addiert, so ergibt sich eine Gesamtzahl von 100 für zwei 8'-Register bei einem Umfang von C/E-f³ (50 Tasten).

Hartmann brachte sechs Rippen an (Abb. 7c), die den früheren (Abb. 7b) entgegengerichtet sind. Bei seiner Formulierung „alle Rippen neu“ bleibt aber unklar, ob er bereits eine gleich positionierte Berippung vorfand oder die vermeintlich früheste entfernte. Sollten Hartmanns Angaben auf dem Reparaturzettel vollständig sein, hat er keine Veränderungen am Korpus vorgenommen. Möglicherweise hat er aber doch die beiden großen Luken (Abb. 2) eingesägt, da Ernst diese später wie selbstverständlich erwähnt (s. „Restaurierungsbericht 1955“). Somit hätte Hartmann den Resonanzboden für das Erneuern der Rippen nicht herausgelöst. Merkwürdig ist nur, warum sich auch Hartmanns Zettel (ebenso wie Hirls Zettel) auf dem Teil des Unterbodens befindet, der durch das Einsägen der großen Luke separiert wurde.

Zu Adolf Hartmann (ca. 1887–1945) – als gebürtiger Braunschweiger langjähriger Klaviertechniker bei Grotrian-Steinweg – notierte Ernst auf fünf Zetteln vor allem Biographisches. Der persönliche Kontakt zwischen Ernst und Hartmann war ausgeprägt: „... bei meiner Arbeit in Steingraebers Werkstatt (1926–28) war er mein ständiger Berater u. kam häufig in die Nollendorfstrasse und ich zu ihm. Auch brieflich wandte ich mich oft an ihn“.

Leider gibt Ernst – trotz des regen Austausches mit Hartmann – zu dessen Restaurierung des Trasuntino-Cembalos keine Einzelheiten an: „Im Inneren des Cembalos von Vitus Transuntinus in Berlin K. N^o hat sich ein handgeschriebener Zettel von A. H. erhalten, der besagt, dass das Instrument im Stundenlohn restauriert worden ist für die Staatl. Sammlung, Berlin. Der Bezug in Saitenstärke – N^o-N^o ist angegeben. (vielleicht noch in Braunschweig restauriert)“.

Für die Berliner Sammlung war Adolf Hartmann seit 1929 angestellt. Zu anderen Restaurierungen innerhalb der Sammlung findet sich bei Ernst nur noch ein Eintrag: „Andreas Ruckers Cembalo, 1618 in Berlin N^o 2224 hat innen einen Bleistiftvermerk: A. Hartmann.“ Daneben führte er auch private Arbeiten durch, vermutlich teilweise unter Beteiligung von Martin Scholz¹¹ der seit 1939 bei ihm tätig war: „... bei Herrn Hermann Ingenieur in Spandau sah ich in den Jahren 1950/53 2 historische Instrumente: ein umgebautes Cembalo und ein englisches Tafelklavier die Hartmann vor dem Kriege reparierte: vielleicht sogar mit Hilfe einer privaten Werkstatt.“

42 Jahre nach Hartmanns Restaurierung fand Ernst das Instrument in einem schlechten Zustand vor, wie das Foto vom 25. 11. 1955 dokumentiert (Abb. 8). Die Oberfläche war bereits 1951 von Hans Zimbal bearbeitet worden. Eine Rechnung belegt, dass die Zargen und das Deckelgemälde gereinigt, retuschiert und mit einem Überzug versehen worden waren.¹²

Wie Friedrich Ernst im „Restaurierungsbericht 1955“ beschreibt, stand zunächst die Festigung des Gehäuses an (Abb. 2–4): „1955 sind im Innern des Instrumentes folgende Stücke eingebaut worden:

(vor der Restaurierung sind ist eine von den 6 von Herrn Hartmann eingebaute Rippen (47 cm lang) und [...] eine Stütze vom Damm zum Boden (22 cm) entfernt worden)

im vorderen Teil:

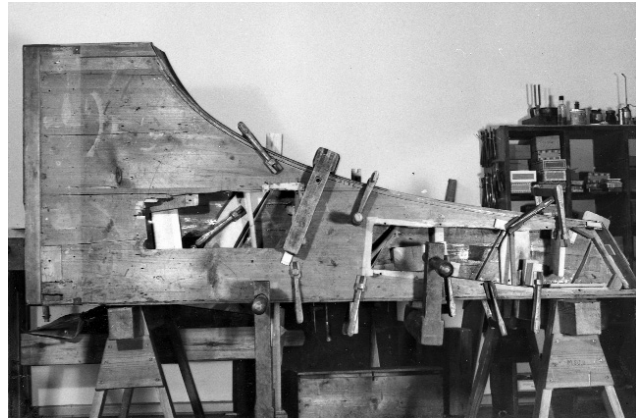
1 Kieferleiste als Res.bodenabsperzung von unten ist in cm 64 lang, 3,7 hoch, 2,4 cm.

dazu 1 Kiefernholz am Damm 14 cm lang / 5 cm hoch / 2,8 cm stark

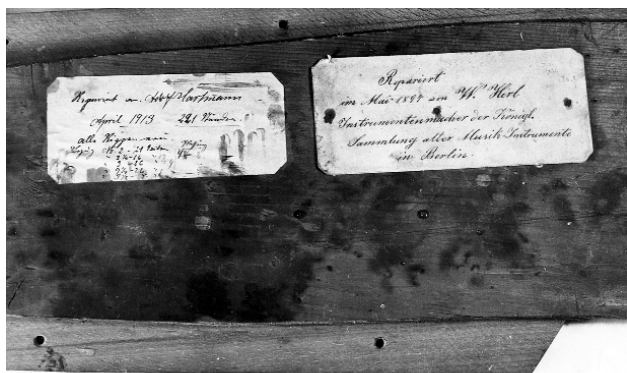
1
Cembalo Vito Trasuntino, Venedig,
um 1560. Gesamtansicht vor 1950
(MIM, SIMPK, Berlin, Kat.-Nr. 806)



2
Luken im Unterboden, angesetzte
Zwingen während der Restau-
rierung durch Friedrich Ernst (1955)



3
Absperr-Rippe von Ernst, Spuren
von abgenommenen Rippen
(1955)



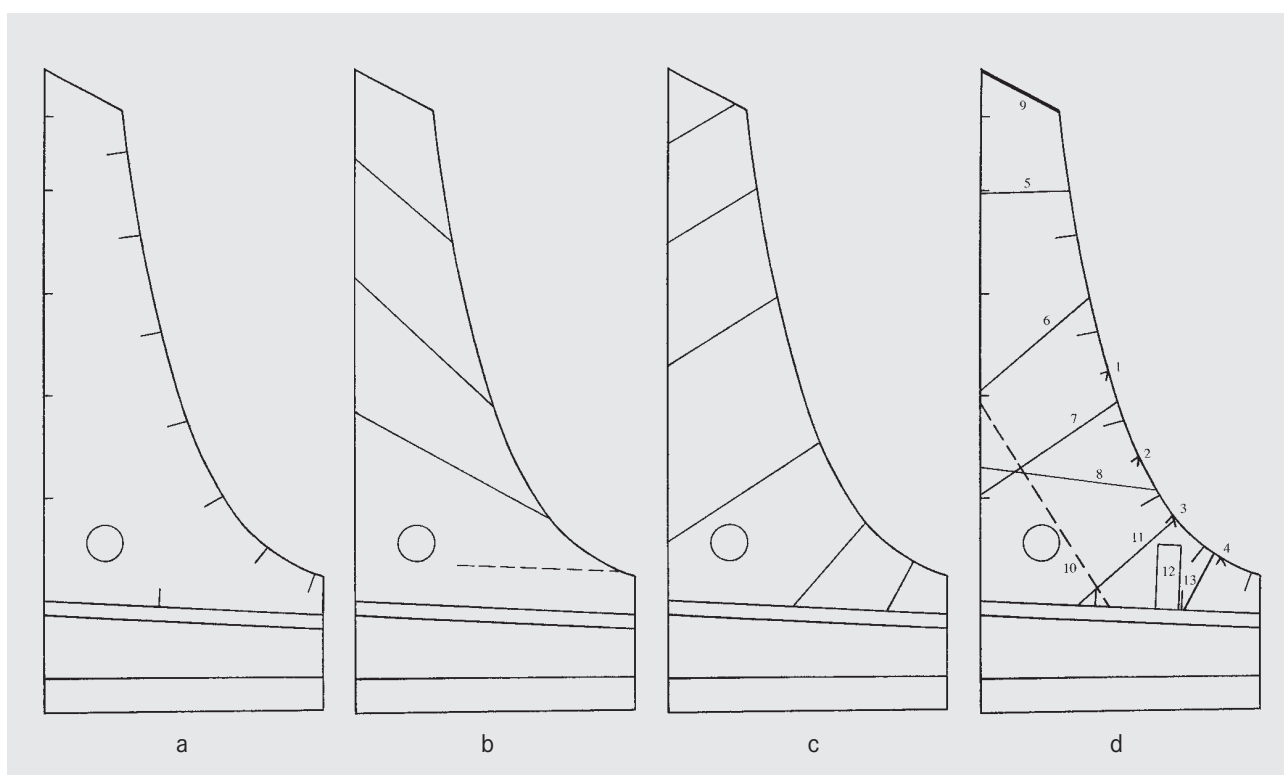
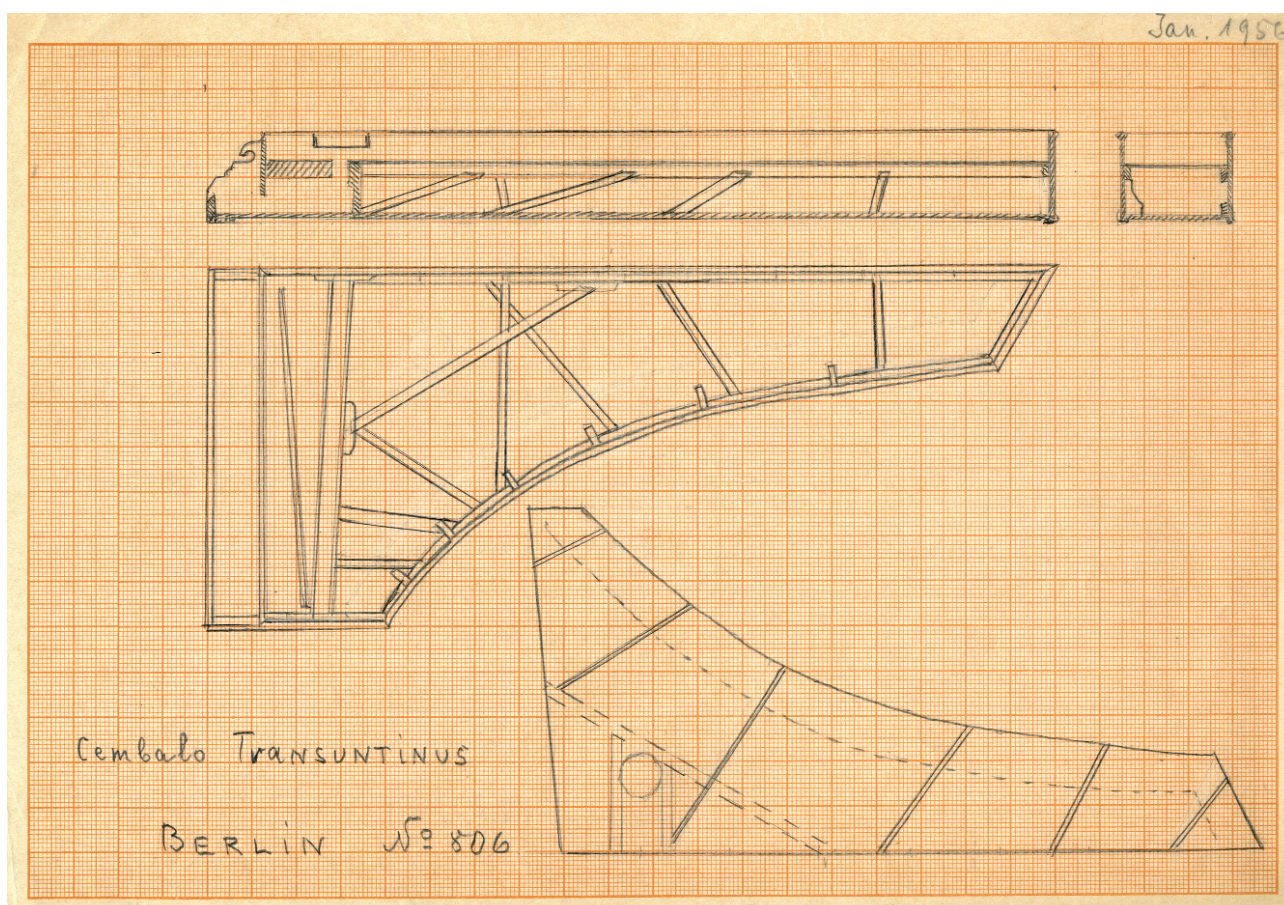
5
Reparaturzettel von Wilhelm Hirl
und Adolf Hartmann (1955)



4
Streben möglicherweise von Hirl,
Rippen von Hartmann, Versteifung
von Ernst (1955)

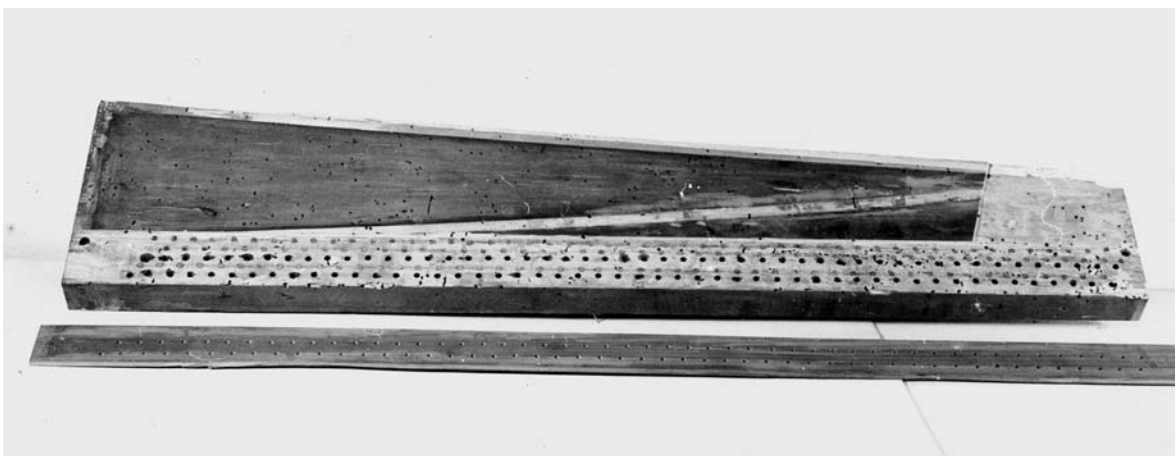
6
Zeichnung von Friedrich Ernst
(1956)

7
a) Elemente der ursprünglichen Innenkonstruktion; b) Spuren einer früheren Berippung; c) Berippung von Adolf Hartmann 1913; d) alle heute vorhandenen Streben



8
Zustand vor der Restaurierung
durch Friedrich Ernst (1955)

9
Stimmstock mit sichtbaren
früheren Bohrungen (1956)



dazu 1 Kiefernklötz an der Längswand 12 cm lang / 3 cm hoch / 1,2 stark

dazu 2 Rippen an dem Schallloch je 31 x 2,1 x 0,4 cm

dazu 2 Halteklötzer für die Rippenenden 10 x 2,4 x 0,9 cm.
im hinteren Teil:

a.) an dem Schwanzende zur Versteifung der spitzen Ecke ist an die Wand die untere Partie der Wand eine Kiefernleiste 24 x 3 x 1,5 cm eingeleimt

b.) die Bodenöffnung ist durch eine Kiefernleiste (62 x 4 x 1,2 cm) zur Trapezform verengt worden

am Boden des Instrument sind die beiden Längsöffnungen durch Einsätze gedeckt und verschraubt worden

a) 54 x 21 cm b) 81 x 18, 5 cm

Profilleisten aus Zedernholz sind am Korpus vorn an der gebogenen Seite und am Schwanzende angefertigt und angeleimt worden im Stücke ca. 1,50“.

Die Eingriffe im Gehäuse hat Ernst auf einer Zeichnung (Abb. 6) festgehalten. Nicht alle Arbeiten hat er selbst durchgeführt: Am 15. Dez. 1955 wurden „Tischler- und Schnitzarbeiten, [...] in der Werkstatt der Musikinstrumentensammlung durchzuführen“ bestellt.¹³

Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die Streben, wie sie heute zu sehen sind, in Gruppen zusammenzufassen und chronologisch aufzulisten (Abb. 7d):

1–4: Ausklinkungen in der Resonanzbodenauflagenleiste der Hohlwand für frühere Streben, deren Herkunft nicht geklärt ist.¹⁴

5–7: Streben, mit Eckklötzen. Möglicherweise von Hirl, s. oben.

8: Strebe, stumpf an der Resonanzbodenauflagenleiste der Basswand und auf dem Unterboden; Herkunft nicht geklärt.

9–10: Versteifung und Absperr-Rippe von Ernst, wie im „Restaurierungsbericht 1955“ beschrieben.

11–13: Streben aus einer Restaurierung nach Ernst, vielleicht 1960er Jahre. Dazu wurde vermutlich auch die dritte Luke im Diskantbereich eingeschnitten.

Zur Restaurierung des Stimmstocks (Abb. 9) erläutert Ernst im „Restaurierungsbericht 1956/57“:

„1956 im Frühjahr:

vorgefundene Disposition war: 8' und 8' (zwei Bezüge, zwei Rechen, ohne Handregisterzüge): an der Korpuswand im Disk. Spuren von einer früher evtl. vorhanden gewesenen (?) Durchbrechung für zwei nebeneinander liegende Flankenregister.

die zweireihige Wirbelstellung war ehemals eine andere: unter der Stimmstock-Dicke (Zypresse) wurden bei der Restaurierung drei Reihen Wirbellöcher aufgedeckt, die in der engen Anordnung und der Verteilung nicht alle ursprünglich sein können (siehe Photo).[...]“

Ernst verdeckt diese alten Bohrungen wieder mit einem Furnier und bohrt zwei Wirbelreihen für zwei 8'-Bezüge.

„1957 im Frühjahr:

der zweifache Bezug (8' 8') wurde in einen einfachen Achtfuß umgewandelt. Der eine (nach vorn zuerst liegende) Rechen wurde durch ein[en] Lederstreifen zugedeckt; gleichfalls eine (zum Vorsatzbrett zweite) Reihe der Wirbellöcher mit einem Lederstreifen verdeckt.

Die Saitenlängen des einen verbliebenen Achtfußes waren in ursprünglicher Fassung vermutlich länger: im Disk. um ca.

30 mm, in der Mittellage: ca. 60 mm, im Baß: annähernd dieselben Längen.“

In diesem Dokument wird auch der früher entfernte 4'-Steg erwähnt (s. oben, Restaurierung Hirl). Es folgen außerdem Mensuren- und Saitentabellen. Ernst besaitete das eine 8'-Register durchgehend mit Stahl: im Bass mit Ø 0, 45 mm beginnend und im Diskant mit Ø 0, 20 mm endend.

Ein Restaurierungsziel hat Ernst in den Restaurierungsberichten nicht formuliert, die Vorgehensweise lässt aber vermuten, dass mit der Stabilisierung des Gehäuses und der Besaitung die Spielbarkeit angestrebt wurde. Über das Verleimen und das Festigen von Rissen hinaus hat Ernst dem venezianischen Cembalo ein fremdes Element, die Absperr-Rippe, eingefügt, die er von Cembali flämischer Herkunft kannte. Im Bewusstsein, dass die Disposition schon mehrfach verändert worden war, reduzierte er sie auf nur einen 8'-Bezug, obwohl er die Bohrungen im Stimmstock für zwei 8'-Bezüge anlegte. Diese Entscheidung traf er womöglich zur Verringerung der Saitenzugkraft, womit diese letzte Maßnahme zur Schonung des Instruments konservatorisch gedacht wäre. Heute bewerten wir aber die Gesamtheit dieser Eingriffe als schwerwiegend und entstellend und damit als nicht zu rechtfertigen. Der Zustand der Spielbarkeit war außerdem nur von kurzer Dauer. Es wurden weitere Streben im Diskantbereich zur Verstärkung der statischen Anlage eingesetzt (s. oben, Auflistung der Streben). Bereits 1973 wird das Instrument wieder als unspielbar beschrieben, da sich der Stimmstock durch die Saitenzugkraft gelöst hat.¹⁵

Die Erforschung der Restaurierungsgeschichte des Trasuntino-Cembalos ist an diesem Punkt nicht abgeschlossen. Noch weniger abgeschlossen ist die Anerkennung der Arbeit, die Ernst für den Stand der Musikinstrumentenrestauratoren geleistet hat. Seine Kartei, die man als reichen Fundus verstehen und nutzen sollte, ist äußerer Ausdruck dafür. Falsch wäre es, die Vollständigkeit einer Bestandsdokumentation zu erwarten,¹⁶ andererseits finden sich manche Notizen gleich zweifach, in fast identischer Form. Friedrich Ernst hat scheinbar ohne Wertung und ohne aktuellen Anlass Informationen gesammelt und eine stets gleichmäßige Aufmerksamkeit für alle auftauchenden Hinweise gehabt. Gerade durch diese Vorgehensweise enthält die Ernst-Kartei für uns heute viele anregende Verzweigungen und Vernetzungen. Mindestens so wichtig sind aber das Vorbild, das er seinen jüngeren Kollegen gab, und die Anregung zum wissenschaftlich fundierten Vorgehen bei der Erhaltung der uns anvertrauten alten Musikinstrumente. Es ist wohl nicht übertrieben, ihn den ersten Systematiker unter den Leuten seines Faches, unseres Faches, zu nennen. Dass wir heute Ernsts Restaurierungen nicht in jeder Einzelheit für sinnvoll erachten, spricht weniger gegen Ernst als vielmehr für die kritische Betrachtung unseres Tuns, wie er sie uns gelehrt hat.

Sabine Hoffmann

Musikinstrumenten-Museum Berlin

des Staatlichen Instituts für Musikforschung PK

Tiergartenstraße 1

10785 Berlin

Anmerkungen

- 1 Donald H. Boalch, *Makers of the Harpsichord and Clavichord*. Oxford 1974, S. 181, 182; das hier angesprochene Instrument ist unter (1) aufgelistet.
- 2 Dagmar Droysen-Reber und Horst Rase, *Beschreibung der Instrumente*, Teil 1. In: Dagmar Droysen-Reber (Red.), *Kielklaviere*. Berlin 1991, S. 62–67
- 3 Ebd., S. 66
- 4 Die Zettel befinden sich auf dem Teil des Unterbodens, das beim Einsägen der großen Luke abgefallen und jetzt auf deren Abdeckung montiert ist.
- 5 Bildarchiv des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Ernst-Kartei. Vgl. den Beitrag von Annette Otterstedt in diesem Band.
- 6 Bildarchiv des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Mappe Kat.-Nr. 806 Restaurierungsbericht, 1955: Drei Zettel (DIN A 5); Restaurierungsbericht, 1956/57: Vier Seiten (DIN A 4); Zeichnung, 1955: DIN A 4
- 7 Sichtbar an den Leimspuren der heute fehlenden hintersten Knagge.
- 8 Wie Anm. 2, S. 66
- 9 Vgl. Hubert Henkel, *Lexikon deutscher Klavierbauer*. Frankfurt/Main 2000, S. 233–234
- 10 Gemeentemuseum Den Haag, Inv.-Nr. 1933-0703
- 11 Der Instrumentenbauer und Restaurator Martin Scholz (1911–1985) war nach seiner Ausbildung zum Klavierbauer in Eisenberg und seiner anschließenden Tätigkeit in der Firma der Gebrüder Ammer im Musikinstrumenten-Museum Berlin von 1937 bis 1943 beschäftigt. Später restaurierte und kopierte er Instrumente für die Sammlung Rück in Nürnberg. Seit 1955 lebte Scholz in Basel, wo er sein Wirkungsfeld in der Werkstätte für historische Tasteninstrumente bei Musik Hug AG vor allem für die Schola Cantorum Basiliensis fand. Vgl. Helmut Eickholz und Georg F. Senn (Hrsg.), *Gedenkschrift für Martin Scholz*. Binningen/Basel, 1985.
- 12 Bildarchiv des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Mappe Kat.-Nr. 806. Hans Zimbal, Rechnung, 1951 (DIN A 5).
- 13 Bildarchiv des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Mappe Kat.-Nr. 806. Der Kopf dieses Bestellzettels (vormals DIN A 4) mit dem Namen der Firma wurde leider abgetrennt. Ein anderer Bestellzettel (DIN A 4) für die Anfertigung eines Untergestelles vom April 1956 legt nahe, dass es sich um die Firma Ernst Bartsch, Charlottenburg 5, Danckelmannstr. 54, handelte.
- 14 Die Überlegung, dass diese Ausklinkungen Teile der originalen Konstruktion sein könnten, liegt nahe. Gegenlager, z.B. im Unterboden, wurden nicht gefunden.
- 15 Dieser Zustand wird in einem Brief von Alfred Berner an G. C. Klop am 12.12.1973 dokumentiert. Bildarchiv des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Mappe Kat.-Nr. 806.
- 16 Zum Beispiel mit allen Restaurierungen von Hirl und Hartmann: Hirl restaurierte das Bach-Cembalo, Hartmann den Silbermann-Hammerflügel im Neuen Palais; vgl. Sabine Hoffmann, *Das Berliner ‚Bach-Cembalo‘ aus der Perspektive seiner Restaurierungen und Nachbauten*. In: Michael Latcham (Hrsg.), *Musique ancienne – instruments et imagination*. Bern 2006, S. 151–167, hier S. 157–159; dies., *Betrachtungen zum heutigen Zustand des Silbermann-Hammerflügels im Neuen Palais, Potsdam*. In: Günther Wagner (Hrsg.), *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* 2001. Stuttgart, 2001, S. 204–223, hier S. 211 f. und 223.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Foto aus dem Roscher-Nachlass, vor 1950. Postkarte im Verlag H. C. Stöckel, Hannover-Linden, amtliche Veröffentlichung. Bildarchiv des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, Berlin

Abb. 6: Bildarchiv des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, Berlin, Mappe Kat.-Nr. 806

Abb. 7: Zeichnungen Sabine Hoffmann

Abb. 2–4, 8, 9: Fotos: Irmgard Otto. Bildarchiv des Staatlichen Instituts für Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, Berlin