

Der Instrumentenbauer Karl Maendler und die Weiterentwicklung des „Bachklaviers“

Wir befinden uns in der bayerischen Residenzstadt im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts. Unser Blick fällt auf den Sproß einer alteingesessenen Münchener Kaufmannsfamilie. Karl Maendler ist 23 Jahre alt und gelernter Bankkaufmann. Sein Weg durchs Leben scheint vorgezeichnet. Doch es gibt ein Problem. Susanne Schramm, die Frau, die er gern an seiner Seite wüsste, ist die Tochter eines Klavierbauers. Dieser Max Josef Schramm war in so berühmten Werkstätten wie jener von Pape in Paris und der von Schiedmayer & Söhne in Stuttgart tätig, ist seit 1862 selbstständig und firmiert seit 1872 als Königlich Bayerischer Hofklavier- und Harmoniumfabrikant. Schramm gibt seine Zustimmung zur Heirat nur unter der Bedingung, daß der zukünftige Schwiegersohn sein Handwerk erlernt. Karl Maendler willigt ein und absolviert die Lehrzeit in Schramms Werkstatt. Der offensichtlich vielseitige junge Mann erlangt den Meistertitel mit dem Prädikat „Ausgezeichnet“. 1898 wird er Teilhaber der Firma Schramm, und fünf Jahre später übernimmt er sie schließlich als Alleininhaber, behält aber den Firmennamen bei, in dem sein eigener Name nicht erscheint. Die Instrumente, die die Werkstatt seitdem verließen, Hammerflügel, Klavichorde, Harmoniums, Harfen, Zupfklaviere, auch Xylophone für Carl Orff, trugen alle den Schriftzug „Maendler-Schramm“.

Sein erstes Cembalo stellte Karl Maendler im Jahre 1907 fertig. Während er sich mit diesem und den folgenden Instrumenten an historischen Vorbildern orientierte, trat er zu Beginn der 1920er Jahre mit neuartig anmutenden Produkten, die als „Bachklaviere“ bezeichnet wurden, an die Öffentlichkeit. Diese Cembali verfügten über eine sehr umfangreiche, sogenannte „dynamische“ Registrierung. Ein Instrument aus dem Jahr 1925, das im Deutschen Museum in München aufbewahrt wird, besitzt acht Pedale, die die diversen Register aktivieren bzw. kombinieren. Karl Maendler stattete die Springer dieser Cembali mit insgesamt drei Federn aus, um eine Anschlagsdynamik ähnlich dem Hammerklavier zu erreichen und erhielt sogar ein Patent (DRP Nr. 39 39 67) hierfür. Klavierartige Merkmale, z.B. eine eiserne Anhangplatte, waren ebenfalls typisch für seine Instrumente. Das Ziel der Bemühungen Maendlers lag in der technischen Umsetzung der damals kursierenden, jedoch stark subjektiv gefärbten Klangvorstellungen von der „Bach-Zeit“ und er hatte damit einen nicht geringen Anteil an der Renaissance des Cembalos in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Virtuose Solistinnen wie Wanda Landowska reussierten damals bei einem größeren Publikum auf Cembali, die akustisch wie bautechnisch mit den historischen Vorbildern wenig gemein hatten.

Auch Karl Maendler gelang es, bekannte Künstler zu finden, die speziell seine Instrumente für die Interpretation alter Musik wählten. So kam 1922 in München unter anderem J.S. Bachs Konzert für vier Klaviere auf Maendler-Schramm-Cembali zur Aufführung. Yella Pessl, in den 1930er Jahren eine ähnliche Berühmtheit wie Wanda Landowska, schätzte das Klangbild und die mechanischen Eigenschaften ihres Maendler-Schramm über alles und dultete nicht die geringste Veränderung daran.

Josef Wörschings Urteil über die Instrumente von Maendler-Schramm in seiner 1946 erschienenen Darstellung des Klavierbaus fiel dagegen zurückhaltender aus: „Es ist auch hier das ernste, verantwortungsvolle Ringen um den „modulationsfähigen“ Cembaloton zu erwähnen, dem der bedeutende Münchener Cembalobauer K. Maendler in jahrelanger Arbeit oblag. Was das Hammerklavier mühelos gab bei kräftigem bzw. schwachem Anschlag und was hier arteigen war, konnte beim Cembalo nur mit größter Schwierigkeit erreicht werden und war mit größter Vorsicht zu beurteilen. Maendler ging bei der Konstruktion von dem Gedanken aus, dass J.S. Bach [...] und zahlreiche andere Meister das Clavichord mit seinem modulationsfähigen Ton dem starren Cembalo so vielfach vorgezogen. In der Hauptsache sind diese Bestrebungen und Arbei-

ten wieder aufgegeben worden.“

Karl Maendler erachtete schließlich wohl selbst manche seiner technischen Entwicklungen als stilwidrig. Das unlängst in die Sammlung des Germanischen Nationalmuseums gekommene Cembalo (MI 877) weist aber immerhin noch einige Merkmale der Vorkriegsproduktion auf: Zwei Manuale, vielfältige Registriermöglichkeiten, groß dimensionierte Stimmwirbel und klavierartige Rastenbauweise. Auf dem Vorsatzbrett des Instrumentes befindet sich als Messingeinlage die Signatur „Maendler-Schramm, München“. Die Fabrikationsnummer 563 wurde mit einem Schlagstempel auf die Innenseite der Stoßwand angebracht. Das Gehäuse ist mit Nussbaum furniert und misst in der Breite 1100 mm (1092 mm), in der Länge 2095 mm (2085 mm) und in der Höhe 334 mm. Die Untertasten sind mit Ebenholz, die Obertasten mit Elfenbein belegt. Der Umfang reicht von F_1 - f^3 wobei das Stichmaß bei 497 mm liegt. Es sind 2 Registerschieber (für Laute, rechts: Untermanual 16' sowie links: Obermanual 8') sowie 5 Pedalregister (16' >, 8' >, Koppler, < 8', < 4') vorhanden. Die Pedale befinden sich an einem Pedalkasten. Der 4'-Bezug ist auf dem Resonanzbodensteg jeweils in gesägte Messingklötzen eingeschränkt, eine Konstruktion, die jener Beschreibung des Maendler-Schramm-Cembalos



Cembalo, Karl Maendler, München, um 1950

von 1925 im Deutschen Museum ähnelt und wohl dem DRP Nr. 39 49 89 entspricht. Der mit Maendler befreundete Ulrich Rück notierte sich 1952 hierzu: „Die 4' Saite hängt er nicht am Resonanzboden ein, sondern am Anhang und nimmt lieber die längere Strecke bis zum Anhängestift in Kauf, da der 4' jede Bewegung des Resonanzbodens mitmacht.“ Die Mensur von c^2 beträgt 360 mm (375 mm). Die Holzspringer sind mit in Leder steckenden Kunststoff-Kielen ausgestattet. Dies deutet darauf hin, dass Karl Maendler das Instrument ursprünglich mit Lederplektren versah (der 1954 erfundene Kunststoff Delrin wurde erst 1958 im Cembalobau eingesetzt). Die Springer verfügen über eine Stellschraube für die Zungenregulierung, eine Pilotschraube für die Höheneinstellung und nur eine Feder. Das Instrument ist insgesamt in einem sehr guten, spielfähigen Gesamtzustand und weist lediglich kleinere Gebrauchsspuren auf.

Die Werkstatt Karl Maendlers war 1944 Opfer eines Luftangriffs auf München geworden. Nach einem Intermezzo in Hechendorf am Pilsensee, begann die Herstellung erst 1951 von Neuem in München (wo sie dann 1956 von Ernst Zucker übernommen wurde). Aus dieser Phase des Unternehmens muss unser Instrument hervorgegangen sein. Es legte vom Hersteller zum Anwender keinen weiten Weg zurück, denn ein gewisser Heinz Schnauffer, in München ansässig, wurde sein erster Eigentümer. Schnauffer war von den Nachkriegsjahren bis Mitte der 1980er Jahre Mitarbeiter der Abteilung

E-Musik des Bayerischen Rundfunks (BR) und kirchenmusikalischer Beauftragter der Himmelfahrtskirche München-Sendling. Mit dem Cembalo spielte er zahlreiche Aufnahmen für den BR ein. Später kam es in den Besitz der Familie Frühwald (Schwabmünchen) und von dort im Mai 2002 in die Sammlung historischer Musikinstrumente des Germanischen Nationalmuseums, wo es nun einen Platz in der Dauerausstellung erhalten hat.

Ralf Ketterer

Wörsching, Joseph: Die historischen Saitenklaviere und der moderne Clavichord- und Cembalo-Bau. Mainz 1946.
Zuckermann, Wolfgang J.: The modern harpsichord. Twentieth-century instruments and their makers. New York 1969.
Elste, Martin: Nostalgische Musikmaschinen. Cembali im 20. Jahrhundert. In: Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz: Klaviere. Cembali, Spinette, Virginal. Berlin 1991, S. 239-277.
Maschinenschriftliche Notizen „Besprechung Dr. Rück mit Maendler am 25.8.1952 in München“ (Archiv Rück im GNM/Musikabteilung).