

# „So wenig kultivirt, so ganz vernachlässigt“<sup>1</sup>: Die Pedalarhe in Deutschland um 1800

Panagiotis Poulopoulos

*„Endlich fängt die Harfe, welche in Frankreich bei dem schönen Geschlecht wegen ihres bezaubernden Tons den ersten Platz vor den mehresten Instrumenten behauptet, auch in Deutschland an, wieder aus ihrer Dunkelheit hervorzutreten [...]“<sup>2</sup>*

J. D. Scheidler, *Ueber Harfen und die besten Verfertiger dieses Instruments* (1802)

## Einführung

Die Geschichte der Pedalarhe enthält ein bisher kaum erforschtes Paradoxon: erfunden wurde sie im frühen 18. Jahrhundert in Bayern, sowohl das Instrument als auch sein Repertoire waren in Deutschland aber bis weit in das 19. Jahrhundert hinein so gut wie unbekannt. In einer Zeit, in der die Pedalarhe in Frankreich und auch in England bereits etabliert war, wurden in Deutschland nur wenige solcher Instrumente gebaut und gespielt und nur wenige Schulen sowie musikalische Werke für sie veröffentlicht.

Dieser Artikel bietet erstmals einen umfangreichen Einblick in die Situation und Wahrnehmung der Pedalarhe in Deutschland um 1800. Grundlage ist die Untersuchung von zeitgenössischen schriftlichen Quellen wie Werbetexten, Rezensionen, Konzert- und Ausstellungsberichten, Aufsätzen in Zeitschriften, Artikeln in Lexika, sowie Harfenschulen und -anleitungen. Außerdem werden die wichtigsten Gründe für die Vernachlässigung der Pedalarhe in Deutschland dargestellt und analysiert. Nicht zuletzt werden erhaltene Pedalarhen deutscher Herstellung in öffentlichen und privaten Sammlungen identifiziert und diskutiert, ob sie charakteristische Merkmale sowie Ähnlichkeiten und Unterschiede zu Harfen aus Paris und London haben.

---

<sup>1</sup> Anonym 1807, S. 788.

<sup>2</sup> Scheidler 1802, S. 85. In diesem und allen folgenden Zitaten wurden die originale Rechtschreibung und Zeichensetzung beibehalten.

## Die Geburt der Pedalharfe in Bayern im frühen 18. Jahrhundert

Das Konzept, eine Harfe mit einem Pedalmechanismus auszustatten, wurde im frühen 18. Jahrhundert in Bayern entwickelt. Dieser Mechanismus ermöglichte die Verkürzung einer Saite, wodurch ihre Tonhöhe um einen Halbton erhöht werden konnte (und zusätzlich in allen Oktaven bei Saiten dieses Tons) und so Noten realisiert werden konnten, die auf den offenen Saiten der Harfe nicht verfügbar waren.

Die meisten Quellen aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert deuten darauf hin, dass die Pedalharfe in den 1720er Jahren von Jacob Hochbrucker (ca. 1673-1763) in Donauwörth erfunden wurde. Die früheste Erwähnung Hochbruckers als Erfinder der Pedalharfe findet sich bereits 1732 in Johann Gottfried Walthers Werk *Musikalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*, in dem Walther auch angibt, dass Hochbruckers Sohn Simon (1699-1750) 1729 vor dem österreichischen Kaiser öffentlich in Wien Pedalharfe spielte.<sup>3</sup> Simon, der später auch in Leipzig, Brüssel (1739), Braunschweig (1750) und Paris als Harfenist tätig war, äußerte, dass sein Vater schon 1697 eine Pedalharfe entwickelt habe.<sup>4</sup> Dies wurde aber von anderen Autoren nicht bestätigt.<sup>5</sup>

Die Zuschreibung der Erfindung der Pedalharfe an Hochbrucker wurde auch in anderen Lexika sowie Harfenschulen des 19. Jahrhunderts getätigt<sup>6</sup> und in der späteren Literatur über die Geschichte der Harfe wiederholt.<sup>7</sup> Es scheint, dass Hochbrucker der Erfinder der Pedalharfe war, doch werden bereits in historischen Quellen weitere Personen genannt, die eine entscheidende Rolle in deren früher Entwicklung spielten; außer Hochbrucker waren dies Johann Paul Vetter (nach 1675-?), Georg Adam Goeffert (ca. 1727-ca. 1809)<sup>8</sup>, und Johann Hausen (?-1733).<sup>9</sup> Schon 1811 wurde zum Beispiel in Lipowskys *Bairischem Musiklexikon* erwähnt, dass Vetter in einigen früheren Quellen als Erfinder der Pe-

---

<sup>3</sup> Vgl. Walther 1732, S. 316.

<sup>4</sup> Siehe Wackernagel 1997, S. 176, Droysen-Reber 1999, S. 51, Adelson u.a. 2015, S. 23, Fußnote 82, und Cleary 2018, S. 23f.. Nach Droysen-Reber und Cleary stammt diese Aussage nicht von Simon, sondern von dessen Bruder, Johann-Baptist.

<sup>5</sup> Hochbrucker baute eine Harfe mit fünf Pedalen angeblich erst um 1702, siehe Welcker von Gontershausen 1855, S. 61.

<sup>6</sup> Siehe z.B. Gerber 1812, S. 695, Reeß/Blumenbach 1830, S. 16, und Thomas 1859, S. 49.

<sup>7</sup> Siehe z.B. Grattan Flood 1905, S. 111, und Kastner 1908, S. 2.

<sup>8</sup> Rensch 1969, S. 98. Goeffert war der erste Musiker, der 1749 während eines Konzerts in Paris mit einer Pedalharfe auftrat, siehe Cleary 2018, S. 24.

<sup>9</sup> Vgl. Zingel 1979, S. 141.

dalharfe genannt wurde: Vetter werde „zwar von einigen als der Erfinder der Pedal-Harfe angegeben; allein er war nur der Verbesserer derselben. Die Ehre der Erfindung dieser Harfe gebührt dem Hochbrucker.“<sup>10</sup>

Die Familie Hochbrucker hatte einen lang andauernden Einfluss auf die Verbreitung der Pedalharfe; bis zum Ende des 18. Jahrhunderts gab es mehrere Harfenspieler namens Hochbrucker.<sup>11</sup> Neben dem bereits genannten Simon Hochbrucker war dessen Bruder Johann-Baptist (1732-1812) in Paris tätig, und zwar ab 1783 als Harfenlehrer von Marie Antoinette (1755-1793), der Königin von Frankreich. Möglicherweise spielten die beiden Brüder nicht nur bei der Etablierung der Pedalharfe in der französischen Hauptstadt eine wichtige Rolle, sondern auch beim Transfer technischer Expertise von Deutschland nach Frankreich im Laufe des 18. Jahrhunderts. Den Hochbruckers und anderen deutschen Harfenisten folgten weitere Harfenbauer nach Paris. So stammten dort berühmte Harfenbauer wie Jean-Henri Naderman (1734-1799) oder Sébastien Erard (1752-1831) aus deutschsprachigen Gebieten.<sup>12</sup>

Im deutschen Musikleben spielte die Pedalharfe jedoch bis zum Ende des 18. Jahrhunderts eine untergeordnete Rolle. Wie es bei neuen Ideen häufig der Fall ist, war die Pedalharfe, ein in Deutschland erdachtes Design, in ihrem Ursprungsland kein großer Erfolg anders als in Frankreich und England. In keiner der wichtigen deutschen Städte wie Berlin, Hamburg, Leipzig, München oder Nürnberg, wo Saiteninstrumente schon seit Jahrzehnten gebaut und ihr Spiel ausgeübt wurden, entwickelte sich im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert eine starke Tradition in der Herstellung und dem Spiel der Pedalharfe.

## Die „Wiederauferstehung“ der Pedalharfe in Deutschland um 1800

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts scheint die Pedalharfe in Deutschland nicht sehr verbreitet gewesen zu sein, wie zeitgenössische Quellen belegen. Johann Friedrich Wilhelm Herbst (1743-1807) stellte 1792 in seiner Anleitung für die Pedalharfe fest, dass „die Liebhaber dieses Instruments noch zu wenige sind“.<sup>13</sup>

Erst ab 1800 gibt es Berichte, die zeigen, dass die Pedalharfe langsam in die Musikszene Deutschlands integriert wurde. 1802 schrieb der Komponist Jo-

---

<sup>10</sup> Lipowsky 1811, S. 355.

<sup>11</sup> Zu den verschiedenen Mitgliedern der Familie Hochbrucker siehe Tremmel 2003, S. 78f., Brenner 1998, S. 192-194, und BMLO 2014.

<sup>12</sup> Siehe Droysen-Reber 1999, S. 298-300.

<sup>13</sup> Herbst 1792, zweite unnummerierte Seite in der Vorrede nach dem Inhaltsverzeichnis.

hann David Scheidler (1748-1802) in einem Artikel „Über Harfen und die besten Verfertiger dieses Instruments“ im *Journal des Luxus und der Moden*:

Endlich fängt die Harfe, welche in Frankreich bei dem schönen Geschlecht wegen ihres bezaubernden Tons den ersten Platz vor den mehresten Instrumenten behauptet, auch in Teutschland an, wieder aus ihrer Dunkelheit hervorzutreten [...].<sup>14</sup>

Scheidler wies darauf hin, dass die zunehmende Verwendung der Harfe um 1800 auf die Bemühungen von Musikerinnen wie Josepha Müllner (1768-1843)<sup>15</sup> und Charlotte Weber (1779-?) sowie von Musikern wie Jean-Baptiste Krumpholz (1742-1790), Ernst Johann Benedikt Lang (nach 1749-vor 1785) und Johann Georg Heinrich Backofen (1768-1839) zurückzuführen sei. Laut Scheidler nutzten diese Harfenvirtuosen die Möglichkeiten der Pedalharfe maximal aus und zogen dadurch das Publikum an.<sup>16</sup>

Ein Jahr später bemerkte ein zeitgenössischer Schriftsteller in seinen Bericht über die Aufführung des Harfenvirtuosen Johann Adam Prestel (1775-1818) bei einem Konzert am 29. Juni 1803 in Kassel, dass die Pedalharfe „das schöne, nur in Deutschland noch nicht hinlänglich geübte Instrument“ sei.<sup>17</sup> Außerdem fügte er hinzu:

Denn wenn auch Frankreich und England, als das eigentliche Mutterland der besten Harfen, vollendetere Künstler aufzuweisen haben, so wird doch gewiß das Talent Herrn Prestels an jedem Orte seines Vaterlandes, wo er sich noch hören lassen dürfte, die lebhafteste Theilnahme erregen und den Wunsch aufs Neue wecken, dies treffliche Instrument (welches vielleicht das einzige seyn möchte, mit dem ein Orpheus die versteinerten Herzen der Einwohner des Erebus erweichte) in mehreren geschickten Händen zu sehen, als dies bis jetzt der Fall war.<sup>18</sup>

1807 bemerkte der Verfasser eines Berichts über das Konzert von Louis Spohr (1784-1859) und dessen Frau Dorette (1787-1834) in Leipzig, dass durch Dorettes Auftritt „jeder, der die Harfe so spielen hört, herzlich beklagen muß, daß

---

<sup>14</sup> Scheidler 1802, S. 85.

<sup>15</sup> Müllner „wurde als einzige von allen möglichen HarfenistInnen im deutschsprachigen Raum genannt, die die Verwendung der Pedalharfe verteidigten“, siehe Paternusch 2017, S. 58. Für die biographischen Details zu Harfenistinnen, die in diesem Artikel erwähnt werden, siehe Instrumentalistinnen-Lexikon 2015.

<sup>16</sup> Scheidler 1802, S. 85f.

<sup>17</sup> Anonym 1803, S. 460.

<sup>18</sup> Anonym 1803, S. 461. 1812, neun Jahre nach Prestels Konzert, war in Kassel die Harfe mutmaßlich in Mode, siehe Anonym 1812b, Sp. 599.

dieses in jeder Hinsicht so reizende Instrument in Teuschland so wenig kultivirt, so ganz vernachlässigt wird.“<sup>19</sup> Sogar im Jahr 1815 wurde noch beobachtet:

Es ist hinlänglich bekannt und nicht unbemerkt geblieben, dass die Harfe in Deutschland seit einer langen Reihe von Jahren, nur selten gespielt und das Studium derselben nur wenig cultivirt worden.<sup>20</sup>

Nicht nur die Einfachpedalharfe, sondern später auch die Doppelpedalharfe mit Drehscheiben (der Vorgänger der modernen Konzertharfe), die Sébastien Erard ab 1811 in London mit großem Erfolg vermarktete,<sup>21</sup> wurde in Deutschland nicht gespielt. Spohr bemerkte 1820, fast ein Jahrzehnt nach der Einführung des neuen Instruments:

Ich erzeuge den deutschen Harfenspielern vielleicht einen Dienst, wenn ich ihnen über die neuen Harfen a double mouvement, die in London fast allgemein eingeführt sind, und von denen, so viel ich weiss, noch keine nach Deutschland gekommen ist, einige Nachricht gebe.<sup>22</sup>

## Gründe für die Unpopularität der Pedalharfe in Deutschland

Warum war die Pedalharfe in Deutschland um 1800 nicht so beliebt wie in Frankreich oder England? Der erste Grund war wirtschaftlicher Natur und lag in dem großen Aufwand und den hohen Kosten für den Kauf und die Pflege eines solchen Instruments. Die meisten Pedalharfen in Deutschland wurden im späten 18. Jahrhundert aus Paris und ab ca. 1800 auch aus London importiert. Besonders Harfen der prominenten Pariser Harfenbauer wie Georges Cousineau (1733-1800) oder den bereits erwähnten Naderman und Erard waren sehr teuer, und es war schwierig sie zu erwerben. Darüber hinaus waren ihre Pflege und ihre Reparatur aufgrund des feinen, komplexen Pedalmechanismus sehr anspruchsvoll. Als Johann Carl Friedrich Rellstab (1759-1813), ein Instrumentenbauer und -verkäufer in Berlin, 1793 seine eigenen Pedalharfen ankündigte, behauptete er, dass die in Paris hergestellten Pedalharfen unbezahlbar und schwer zu reparieren seien. Er argumentierte weiter, dass sogar in großen Städten wie in Berlin kein Fachmann für die Behebung auftretender Mängel gefunden werden könne. Als Beispiel erwähnte er den Fall einer Harfe von Cousi-

---

<sup>19</sup> Anonym 1807, S. 788.

<sup>20</sup> Nauwerck 1815, Sp. 545.

<sup>21</sup> Zwischen 1811 und 1836 produzierte Erard ungefähr 3500 Doppelpedalharfen des sogenannten ‚Griechischen‘ Modells in London. Für weitere Details siehe Pouloupoulos/Lee 2018, S. 377-384.

<sup>22</sup> Spohr 1820, Sp. 528-529.

neau, die dem bereits genannten Herbst gehörte, bei der Rellstab den ursprünglichen Mechanismus entfernte und einen einfacheren seiner eigenen Konstruktion einbaute, der laut Rellstab leichter zu reparieren war:

Die Pariser Pedalarfen sind übermäßig theuer, denn die wohlfeilste Art kostet 200 Thlr. Ihr Mechanismus ist künstlich, und selbst in einer Stadt wie Berlin kann man bey entstehenden Mängeln keinen Abhelfer, (geschweige nun in kleinen Städten oder auf dem Lande) finden. Das Beyspiel kann ich von einer Harfe des Hrn. Prediger Herbst, vom berühmten Cousineau zu Paris, anführen, bey welcher der Pariser Mechanismus herausgenommen worden, und dieser simple angebracht ist, welchen jeder gemeine Eisenarbeiter repariren kann.<sup>23</sup>

Rellstabs Katalog von Instrumenten im selben Artikel bietet eine ungefähre Vorstellung des Wertes einer Pedalarfe in Deutschland am Ende des 18. Jahrhunderts. Zum Beispiel kosteten die Pariser Harfen, die er verkaufte, zehnmal so viel wie Rellstabs eigene „Drehharfe“ und sogar viermal so viel wie seine eigenen Modelle des Fortepianos.<sup>24</sup>

Um Geld zu sparen, versuchten manche deutschen Harfenisten gebrauchte Harfen zu mieten oder zu kaufen. Dies illustriert die Korrespondenz zwischen dem Theologen und Philosophen Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834) und dem Philosophen und Pädagogen August Ludwig Hülsen (1765-1809). In einem Brief von 1799 bat Hülsen Schleiermacher, eine alte Pedalarfe in Berlin für ihn zu erwerben, da die Neuen zu „kostbar“ wären:

Fragen Sie doch, wenn es gerade schicklich ist, wo man eine gute Pedalarfe wol haben könnte. Ich liebe dies Instrument zur Begleitung des Gesangs sehr, und habe mir auch einige Fertigkeit darauf errungen. Allein zur Miethe finde ich jetzt keine Gelegenheit und eine neue zu kaufen ist mir für den Augenblick zu kostbar, daher ich nun die Freude ganz entbehren muß. Oft dächte ich würden in Berlin auch wol alte Pedalarfen verkauft, und es käme nur darauf an, daß man davon unterrichtet würde. Hören Sie durch den 2ten 3ten *und* 4ten Mund davon reden, so fragen Sie gefälligst doch weiter. Wenn ich nicht irre, so hat der Prediger Herbst einen neuen Mechanismus erfunden, da der Pariser für unsre Künstler zu künstlich ist. Vielleicht sind die Herbstischen Harfen schon zu haben und zwar zu einem billigen Preise. Ich mußte Sie im Namen der Musen darum bitten, die meiner Gesänge sich freuen und der sie begleitenden Töne.<sup>25</sup>

Dass ein deutsches Publikum für die Pedalarfe kaum existierte, zeigt sich in der geringen Zahl von Harfenschulen, die in Deutschland zwischen 1760 und

---

<sup>23</sup> Rellstab 1793, S. 121.

<sup>24</sup> Rellstab 1793, S. 121-123.

<sup>25</sup> Brief 704 (2.-3. 10.1799) in Arndt/Virmond 1992, S. 204f.

1840 veröffentlicht wurden.<sup>26</sup> Insgesamt erschienen in diesem Zeitraum nur fünf Harfenschulen: zwei in Berlin,<sup>27</sup> zwei in Leipzig<sup>28</sup> und eine in Hamburg.<sup>29</sup> Manche glaubten, dass neue Instrumente wie die Pedalharfe umfassende Anleitungen sowie angemessene Kompositionen bräuchten, um populär zu werden. Für den einflussreichen Harfenisten Backofen lag das geringe Interesse für die Pedalharfe in Deutschland genau am Fehlen von Anweisungen, wie er in seiner *Anleitung zum Harfenspiel* 1801 erläuterte:

Die Ursache, warum in Deutschland die Harfe so wenig gespielt, beinahe gar nicht kultivirt, und keiner besondern Aufmerksamkeit gewürdigt wird, mag wohl die seyn, dass es bisher an einer gründlichen Anweisung fehlte.<sup>30</sup>

Es gab aber auch andere Stimmen. Für einen zeitgenössischen Kritiker waren nicht der Mangel an Anleitungen, sondern der Mangel an hochwertigen Instrumenten sowie die inhärenten Einschränkungen der Harfe die Gründe für die Unpopularität der Pedalharfe in Deutschland:

Vielmehr scheint uns der Grund dieser Vernachlässigung, theils in dem Mangel an guten Harfen, theils aber auch in der bisherigen Eingeschränktheit dieses Instruments, und [...] an guten Kompositionen dafür zu liegen. [...] Daß aber der Mangel an guten Anweisungen nicht die einzige Ursache sey, warum in Deutschland die Harfe bisher so wenig gespielt wurde, dieß beweiset schon einigermaßen die Guitarre, wozu wir, so viel der Rec. weiß, noch gar keine deutsche Anweisung hatten, als dieses Instrument vor einigen Jahren plötzlich so sehr in Aufnahme kam. Und wie viele wirklich gute Anleitungen zum Violinspielen giebt es wohl bis jetzt? Gleich wohl ist die Violine eins der üblichsten Instrumente.<sup>31</sup>

Ähnlich beobachtete 1801 ein Rezensent der *Anleitung* von Backofen:

Gute Harfen waren bisher nur in Paris zu finden. Erst seit kurzem verfertigt man auch in London sehr schöne, aber auch sehr kostbare Harfen, von denen einige unter andern nach Hamburg und nach Frankfurth am Mayn gekommen sind, zum

---

<sup>26</sup> Cleary 2016, S. 241-248. Berücksichtigt werden hier nur originale Harfenschulen, also nicht aus dem Französischen oder Englischen übersetzte, die in Deutschland in diesem Zeitraum erschienen sind.

<sup>27</sup> Wernich 1772 und Herbst 1792.

<sup>28</sup> Backofen 1801 und Heyse 1803.

<sup>29</sup> Anonym ca. 1820.

<sup>30</sup> Dieses Zitat befindet sich in der „Vorrede zu ersten Ausgabe“, die in der zweiten Ausgabe von Backofens *Anleitung* enthalten ist. Siehe Backofen 1807, erste unnummerierte Seite nach dem Inhaltsverzeichnis. Zu Backofens Werken siehe Rosenzweig 1991, S. 80-97.

<sup>31</sup> Anonym 1804, S. 323.

Beweise, dass man auch in Deutschland anfangs, das Spiel der Harfe lieb zu gewinnen und zu einer grössern Vollkommenheit zu bringen.<sup>32</sup>

Bereits die Pariser Einfachpedalharfen waren in Deutschland um 1800 unbezahlbar. Später war der Übergang von der Einfach- zur neuen Doppelpedalharfe für deutsche Harfenspieler finanziell noch schwieriger. 1851 behauptete der Verfasser eines Berichts über Saiteninstrumente in der Industrie-Ausstellung in London, dass Erards Doppelpedalharfen genauso teuer wären wie die besten Pianoforte der Firma:

Diese Erardschen Harfen *à double mouvement*, wie er sie nannte, fanden rasch den rauschenden Beifall in England und Frankreich (für Deutschland waren sie im Preise zu hoch, so hoch wie die besten Erardschen Pianoforte nach neuester Konstruktion).<sup>33</sup>

Heinrich Welcker von Gontershausen (1811-1873), der die Harfe als „das schönste Fraueninstrument, das existirt“<sup>34</sup> betrachtete, bemerkte ebenfalls 1855: „in reichen Familien trifft man zuweilen die Pedalharfe bei uns, wiewohl nicht so häufig, wie in Frankreich und England an.“<sup>35</sup>

Von vielen Autoren wurde darauf hingewiesen, dass nicht nur der hohe Preis ein wichtiger Faktor für die geringere Verbreitung der Pedalharfe in Deutschland war. Auch technische Gründe, wie zum Beispiel die unzuverlässige Konstruktion und Funktionalität, begrenzten die Verwendung der Pedalharfe. Schon 1804 bemerkte ein Autor:

Vielleicht hielt auch der Umstand, daß bey der Harfe so oft das lästige Stimmen derselben und das Aufziehen neuer Saiten nöthig wird, manchen Dilettanten davon ab, dieses übrigens sehr angenehme Instrument zu erlernen.<sup>36</sup>

Solche Probleme hatten häufig mit dem sehr komplizierten Bau der Mechanismen der Pedalharfen, die fehleranfällig waren, zu tun.<sup>37</sup> Außerdem war der dreieckige Holzrahmen der Harfe sehr empfindlich gegenüber Temperatur- und Luftfeuchtigkeitsschwankungen. Darüber hinaus war die große Spannung der vielen Saiten wie auch deren häufig schlechte Qualität ein Problem.

---

<sup>32</sup> Anonym 1801, Sp. 44.

<sup>33</sup> Anonym 1852, S. 877.

<sup>34</sup> Welcker von Gontershausen 1870, S. 107.

<sup>35</sup> Welcker von Gontershausen 1855, S. 62.

<sup>36</sup> Anonym 1804, S. 323.

<sup>37</sup> Siehe z.B. Anonym 1819b, Sp. 754f.

Die geringe Stimmungs- und Intonationsstabilität sowie das Brechen von Saiten waren häufige Phänomene, nicht nur bei preisgünstigen Harfen. Aus diesen Gründen scheiterte am 23. Februar 1812 in Berlin ein Auftritt von Therese Demar (1786-nach 1856), die sich 1811 als „Harfenistin Ihrer Majestät der Kaiserin Marie Louise“<sup>38</sup> (1791-1847) ankündigte:

Aber die schöne Pedalharfe war bey der grossen Hitze sehr bald verstimmt, auch sprangen einige Saiten; daher befriedigte Dem. Demar nicht alle Erwartungen ihrer zahlreichen Freunde.<sup>39</sup>

Einige Jahre später hatte die Harfenistin Maria Theresia Löwe (1809-1885) während ihres Konzerts am 9. Dezember 1829 in Leipzig die gleichen Schwierigkeiten:

Im zweyten Konzert spielte Dem. Löwe Variationen von Bochsä für die Harfe mit viel Fertigkeit und – grosser Angst. Es waren ihr nämlich vor dem Vortrage des Stücks unglücklicher Weise mehre Saiten gesprungen, die neu aufgezogenen verstimmten sich nun während des Spiels, was den Genuss freylich verkümmerte.<sup>40</sup>

Die dauerhafte und anspruchsvolle Erhaltung sowie die intensive Anstrengung beim Spielen scheinen deutliche Nachteile der Pedalharfe gewesen zu sein, besonders im Vergleich zu dem pflegeleichteren Pianoforte, was ihre Ausbreitung stark begrenzte. Dies thematisierten zeitgenössische Autoren immer wieder:

Da ein solches Instrument aber schon bey dem ersten Ankaufe theuer zu stehen kommt, und dazu täglich Saiten und sehr oft Reparaturen erfordert, so wird es wohl mehr auf die Häuser der Reichen eingeschränkt bleiben, als dem Pianoforte gleich allgemein werden.<sup>41</sup>

Die süssschmeichelnden Töne der Harfe, ihre reichen harmonischen Arpeggiós, würden sie vielleicht noch über das Piano stellen, wären die Mittel der Ausführung weniger beschränkt. Modulationen oder harmonische Ausweichungen, enharmonische Verwechslungen die in den Rezitativen so oft vorkommen, sind Schwierigkeiten für die Ausführung der Harfe, welche die grössten Künstler nur mit der grössten Mühe besiegen.<sup>42</sup>

Das brillianteste, schönste aller harmonischen Saiten-Instrumente, die Harfe ist nur in England und Frankreich eigentlich zu Hause; in dem weniger reichen Deutschland begnügen sich Musikfreunde und Künstler mit dem umfassenderen, mannig-

---

<sup>38</sup> Anonym 1811, S. 964.

<sup>39</sup> Anonym 1812a, Sp. 175.

<sup>40</sup> Anonym 1829b, Sp. 822.

<sup>41</sup> Anonym 1819c, Sp. 860.

<sup>42</sup> Anonym 1828, Sp. 813.

faltigeren, aber auch weniger glänzenden Pianoforte, das noch überdies höchstens alle Monate einmal gestimmt zu werden braucht.<sup>43</sup>

Es ist kein Zufall, dass viele Harfenvirtuosinnen und Harfenvirtuoson auch Klavier spielten. Der Musiker Carl Friedrich Zelter (1758-1832) schrieb beispielsweise am 30. April 1821 an seinen Freund Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) über die Harfenistin Céleste Boucher (um 1776-1841):

Madame Boucher hat noch mehr Beyfall gefunden. Ihr Spiel auf dem Fortepiano und der Harfe zugleich, zeigt daß sie auf beiden Instrumenten sicher ist, was wegen der entgegengesetzten Bewegung der Arme und Finger eine lange Uebung erfordert, so sonderbar auch die Sache an sich ist.<sup>44</sup>

Die Dominanz des Klaviers über die Harfe wurde auch 1829 im Kontext einer Rezension von Backofens Harfenmusik unterstrichen:

Herr B. hat seit einer Reihe von Jahren durch seine „Harfenschule“ und gar manche gefällige, stets angemessene Composition dem Harfenspiele in Deutschland wieder aufzuhelfen, und ihm eine weitere Verbreitung zu verschaffen sich bemüht; und an ihm liegt es nicht, wenn es unter uns mit dem Harfenspiele – wahrscheinlich zuvörderst durch Alleinherrschaft des Pianoforte und wegen Kostbarkeit wahrhaft guter Instrumente – noch immer nicht recht fort will.<sup>45</sup>

Aber nicht nur populäre Tasteninstrumente, wie das Klavier, sondern auch andere Saiteninstrumente waren eine starke Konkurrenz für die Pedalharfe. Laut zeitgenössischer Anmerkungen waren kleinere, tragbare Zupfinstrumente, wie die Cister oder die Gitarre, billiger und zudem leichter zu erlernen als die Harfe und wurden daher besonders von Frauen bevorzugt.<sup>46</sup> 1833 bemerkte der Komponist Gottfried Wilhelm Fink (1783-1846) über die in Leipzig im Jahre 1832 gedruckten Musikalien:

Die Guitarre hat für ihr Solo-Vergnügen 56 Nummern erhalten. Als Begleiterin des Gesanges ist sie auch in Ehren geblieben, wie recht und billig. Für die Harfe haben

---

<sup>43</sup> Anonym 1852, S. 876-877.

<sup>44</sup> Riemer 1834, S. 176. Boucher spielte am 22. Februar 1821 auf der Harfe auch vor Goethe, zusammen mit ihrem Mann, dem Geiger Alexandre Boucher (1778-1861). Dies war das letzte Konzert mit Harfe, von dem bekannt ist, dass Goethe es besuchte. Für weitere Details zu Goethe und der Harfe siehe García 2007, S. 29-38.

<sup>45</sup> Anonym 1829a, Sp. 102.

<sup>46</sup> Siehe z.B. Anonym 1799, S. 149 oder Scheidler 1802, S. 85. Für weitere Details zu Varianten der Cister und der Gitarre als beliebten Zupfinstrumenten um 1800 siehe Michel 1999, S. 99f., Pouloupoulos 2012a, S. 105-115; 2012b, S. 62-69; 2015a, S. 48-57; und 2015b, S. 4-9.

wir nur 6 Werkchen anzuzeigen, während 1831 doch 17 gezählt wurden. – Die guten Harfen sind noch zu theuer.<sup>47</sup>

Sogar in den 1830er Jahren, als sich die Doppelpedalharfe in England und Frankreich etabliert hatte, scheint die Pedalharfe in Deutschland noch wenig gespielt worden zu sein, wie die Harfenistin Therese von Winkel (1779-1867) schrieb:

Es sey mir erlaubt, da ich seit meiner frühesten Jugend diess herrliche Instrument ernstlich studirte, und seit einer langen Reihe von Jahren Unterricht darauf gebe, etwas zu erwidern auf jenen Tadel des neuern verbesserten Mechanismus desselben, um wenigstens vor jeder einseitigen Beurtheilung und Ansicht der Sache zu warnen, die in Deutschland, wo man leider die Pedalharfe noch so wenig kennt und übt, leicht Eingang finden könnte. In England, wo man am meisten Harfe spielt, ist der Sieg der neuern Vervollkommnung so entschieden anerkannt, dass man über Jeden spotten würde, der nur einen Zweifel dagegen erheben wollte. Auch in Frankreich, wo man gleichfalls diess Instrument kennt und liebt, ist Hr. Nadermann der einzige Gegner der neuern Erfindung; da er als Künstler berühmt und als Lehrer einflussreich ist, so hält er freylich diejenigen, die zu seiner Schule gehören, davon ab.<sup>48</sup>

Ein dritter Grund für die geringe Präsenz der Pedalharfe in Deutschland am Anfang des 19. Jahrhunderts war soziokultureller Natur und Folge der Wahrnehmung des Instruments als Ikone des französischen Lebensstils. Die Pedalharfe symbolisierte die Mode und die Gewohnheiten der feinen Gesellschaft in Frankreich vor allem in der Zeit des Ancien Régime, aber auch später, nach der französischen Revolution, in der Zeit des Empire.<sup>49</sup> Die katastrophalen Auswirkungen der napoleonischen Kriege (1799-1815), die vor allem auch deutsche Gebiete betrafen, sowie die infolgedessen entstehende Abneigung gegenüber der französischen Kultur waren sicher kontraproduktiv für die Verbreitung der Pedalharfe in Deutschland. Das zeigt teilweise auch die allgemeine Antipathie gegen Harfenistinnen aus Frankreich, wie sie im folgenden Text zum Ausdruck kommt:

Neben Herrn Herz hat sich eine Demoiselle Leroux mit der bekannten grossen Arie aus dem *Concert interrompu* von Verton, sehr zu ihrem Vortheile ausgezeichnet. Diese junge Sängerin ist aus der Provinz gebürtig und dort von ihrem Vater, einem Musiker von Profession, gebildet worden. Dem. Leroux ist, wie man es im französischen zu nennen pflegt, eine vollkommene Musicienne, das heißt, sie singt

---

<sup>47</sup> Fink 1833, Sp. 187.

<sup>48</sup> Winkel 1834, Sp. 63.

<sup>49</sup> Für weitere Details zur soziokulturellen Rolle der Pedalharfe in Frankreich siehe Brenner 1998, S. 156-182.

und spielt auf Harfe und Fortepiano alles und jedes vom Blatte, und besitzt übrigens alle die materiellen Talente, welche durch mechanisches Studium erlangt werden können. Wenn diese Künstlerin, trotz aller der genannten Vorzüge, selten rührt, sondern immer nur in Bewunderung setzt; so liegt die Schuld daran, dass – sie eine Französin ist. Auf deutschem oder italienischem Grund und Boden geboren, würde dieses junge Frauenzimmer statt der plastisch-grandiosen Manier, in der sie jetzt das Unmögliche – für das Gehör des Publicums leistet, die romantisch-gemüthvolle bekommen haben, die, obgleich schwächer als jene, doch weiter als sie, nemlich in das Herz dringt.<sup>50</sup>

Ein anderer Autor wünschte, man möge „öfter eine geschickte Harfenspielerin zu hören, und eine artige zu sehen bekommen; nicht bloss auf Pariserinnen passen müssen, die oftmals es nicht beym Harfenspiele bewenden lassen, und nebenbey ganz andere Dinge verrücken, als ihre Wirbel“.<sup>51</sup>

Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts stieg die Anzahl von negativen Bewertungen ausländischer Musikerinnen in Deutschland allmählich.<sup>52</sup> Von den beiden Harfenvirtuosinnen Friederike Friedrichs (geb. Holst, 1808-nach 1842) und Caroline Möser (geb. Longhi, Lebensdaten unbekannt), die Deutsche heirateten, scheint Letztere viel stärker davon betroffen gewesen zu sein. Vielleicht fühlte sich das deutsche Publikum von französischen, britischen und italienischen Harfenspielern und -herstellern überflutet, was auch zu einem großen Lob deutscher Harfenistinnen wie Dorette Spohr führte.<sup>53</sup> Der Mangel an erfahrenen Harfenspielern und -lehrern sowie die „schlechten Ausbildungsmöglichkeiten“ verhinderten jedoch ferner eine Harfenkultur in Deutschland im frühen 19. Jahrhundert.<sup>54</sup>

## Die Herstellung der Pedalharfe in Deutschland um 1800

Wie bereits erwähnt, wurden die meisten Pedalharfen, die in Deutschland um 1800 gespielt wurden, aus Frankreich oder England importiert. In diesem Zeitraum spielten die Harfenistinnen und Harfenisten in Deutschland meist noch die Hakenharfe. Laut dem bereits erwähnten Backofen kamen auf jede Pedalharfe zwanzig Hakenharfen.<sup>55</sup> Noch 1819 wurde bemerkt:

---

<sup>50</sup> Anonym 1820, S. 228.

<sup>51</sup> Anonym 1829a, Sp. 103.

<sup>52</sup> Vgl. Hoffmann 1991, S. 149.

<sup>53</sup> Vgl. Hoffmann 1991, S. 147. Über Harfenistinnen in Deutschland im 19. Jahrhundert siehe auch Hoffmann/Wichmann 2012, S. 101-109.

<sup>54</sup> Vgl. Hoffmann 1991, S. 148.

<sup>55</sup> Siehe Rosenzweig 1991, S. 85.

So lange die Pedalharfe, wird sie gut gearbeitet, ein so kostbares Instrument bleibt, wird sich auch die Hakenharfe überall verbreitet erhalten.“<sup>56</sup>

Die Namen der wenigen einheimischen Hersteller von Pedalharfen sind in schriftlichen Quellen genannt, erhaltene Instrumente von ihnen sind aber nicht bekannt. Interessanterweise behaupteten einige von diesen, wie J.G.C. (Johann Georg Christian?) Kleinsteuber<sup>57</sup> in Berlin und Carl Wilhelm Ferdinand Binder (1764-?)<sup>58</sup> in Weimar, eine ähnliche Qualität im Harfenbau wie in Paris oder London erreicht zu haben, jedoch zu deutlich günstigeren Preisen.

Als er 1802 die besten Harfenbauer erwähnte, führte der bereits genannte Scheidler vier in Paris ansässige Erbauer an, nämlich „den berühmten Herrn Nadermann“ sowie „die Gebrüder Errard, Coussineau Vater und Sohn und Holzmann“; er nannte nur einen einzigen Harfenbauer in Deutschland, Johann Wilhelm Bindernagel (1770-1845), einen Harfen- und Gitarrenbauer in Gotha,<sup>59</sup> der allerdings nur Harfen ohne Pedale fertigte.<sup>60</sup> In seinem Artikel machte Scheidler auch eine interessante Bemerkung über das Design von Harfen und schlug vor, dass es wichtig sei, sich bei der Bestellung einer Harfe klarzumachen, ob die Harfe für einen Herrn oder eine Dame bestimmt sei, denn in letzterem Fall müssten die Saiten einander näher sein als im ersteren.<sup>61</sup>

Pedalharfen wurden nicht nur von Instrumentenbauern, sondern auch von anderen Handwerkern hergestellt. Das beweist eine Bekanntmachung von Johann Philipp Heim (1768-1834),<sup>62</sup> einem Schlossermeister in Regensburg, der 1805 annoncierte, dass er „eine neue, ganz moderne Pedalharfe nach Pariser Art verfertigt habe, welche Arbeit dem Beyfall jedes Kenners entsprechen wird, indem seine Mühe und Akkuratessse daran gespart ist. Den Preis wird man dabey äußerst, und zwar nach dem Werthe dieses Instruments stellen.“<sup>63</sup> Bemerkenswerterweise informierte Heim die Interessierten, dass diese Harfe „bey Hrn. Bierbräuer Schleisinger in der Kalmünzergasse in Augenschein zu neh-

---

<sup>56</sup> Anonym 1819a, Sp. 563.

<sup>57</sup> Vgl. Busch 1799, S. 477. Siehe auch Welcker von Gontershausen 1855, S. 62 und 1870, S. 117.

<sup>58</sup> Vgl. Gerber 1812, Sp. 402-403. Siehe auch Welcker von Gontershausen 1870, S. 117.

<sup>59</sup> Über Bindenagel siehe Gerber 1812, Sp. 403.

<sup>60</sup> Vgl. Scheidler 1802, S. 86.

<sup>61</sup> Vgl. Scheidler 1802, S. 86.

<sup>62</sup> Nach einer Anzeige starb Heim am 22. Oktober 1834 im Alter von 66 Jahren. Siehe Brenck 1834, S. 802.

<sup>63</sup> Zeidler 1805, S. 100, 111, 118.

men<sup>64</sup> sei und nicht bei einem Instrumentenhändler, wie man erwarten würde. In Regensburg wurden zwanzig Jahre später ab 1826 Pedalharfen auch vom Harfenbauer Johann Adam Elmer (1785-?) gebaut.<sup>65</sup>

Die Konkurrenz ausländischer Firmen, die im Lauf des 19. Jahrhunderts Pedalharfen mit industriellen Methoden produzierten, war allerdings zu groß für die deutschen Harfenbauer. Die einheimischen Kunsthandwerker verteidigte etwa mit patriotischem Ton der Klavierbauer Heinrich Welcker von Gontershausen (1811-1873), als er 1870 über den Bau und die Geschichte der Harfe schrieb:

In unserem lieben deutschen Vaterland steht der Harfenbau leider noch auf einer sehr niederen Stufe. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß es uns an tüchtigen Meistern fehlt, denen in künstlerischer Beziehung das Vermögen abgeht, dem Ausland Konkurrenz zu bieten, denn es findet gerade das Gegentheil statt. Schon seit länger als einem Jahrhundert waren und sind es gerade nur Deutsche, welche in diesem Fache die gediegensten Arbeiten lieferten, und mit vollstem Recht nimmt das deutsche Genie alle nennenswerthe Verbesserungen an der Harfe ungetheilt in Anspruch. Dennoch kann bei uns ein umfangreiches Geschäft, worin von einer bedeutenden Anzahl Arbeitern Harfen gebaut würden, nicht aufkommen! Die Ursache davon liegt in der Fatalität, daß bei uns der Absatz von solchen Kunstartikeln sich nur auf den Binnenhandel beschränkt sieht, und daß das Harfenspiel weder in den Familien unseres Adels noch in dem bemittelten Bürgerstand sich einer allseitig theilnehmenden Pflege erfreut. Freilich muß die Harfe auf das jetzt bei Vielen so beliebte rauschende Salonspiel verzichten, auch gehört ihr der strenge vierstimmige Satz nicht an. Wir sehen daher in allen Gesellschafts- und Familienzirkeln das prosaische Fortepiano der poetisch-sangreichen Harfe vorgezogen.<sup>66</sup>

## Erhaltene Pedalharfen deutscher Herstellung aus dem 18. und frühen 19. Jahrhundert

Im Vergleich zu den zahlreichen erhaltenen französischen und englischen Pedalharfen, die im 18. und frühen 19. Jahrhundert gebaut wurden, gibt es nur wenige Harfen in öffentlichen und privaten Sammlungen, die aufgrund ihrer Signatur oder einer Zuschreibung als in Deutschland hergestellt gelten. Eine

---

<sup>64</sup> Zeidler 1805, S. 100, 111, 118.

<sup>65</sup> Vgl. Sterl 1973, S. 152.

<sup>66</sup> Welcker von Gontershausen 1870, S. 106f.

vorläufige Liste dieser Harfen wird im Anhang präsentiert. Sie ist in keinem Fall umfassend und soll als Basis für weitere Recherche dienen.<sup>67</sup>

Im Gegensatz zu den oft signierten und datierten französischen und englischen Harfen ist die Identifizierung, Zuschreibung, Datierung und somit Authentifizierung der deutschen Harfen sehr schwierig. Die aufgelisteten Harfen unterscheiden sich hinsichtlich des Designs, der Konstruktion und Dekoration stark voneinander. Bisher sind keine eindeutigen technischen oder visuellen Merkmale identifiziert, welche einen ‚deutschen‘ Stil im Harfenbau beschreiben würden oder als typisch für Pedalharfen deutscher Herstellung gelten könnten.

Die älteste in Deutschland gefertigte bekannte Pedalharfe – und die älteste überhaupt – befindet sich im Kunsthistorischen Museum, Wien (Inv.-Nr. SAM 565). Sie trägt die Signatur „Hochbrucker / Donauwörth 1720“ mit Tinte auf einem Zettel im Pedalkasten.<sup>68</sup> Es gibt noch zwei weitere frühe Pedalharfen, die dem bereits erwähnten Jakob Hochbrucker zugeschrieben sind. Die erste befindet sich im Musée de la musique, Paris (Inv.-Nr. E.2009.1.1) und ist datiert 1728,<sup>69</sup> die zweite im Museum Bellerive, Zürich (Inv.-Nr. 1963-60,25), gebaut um 1730.<sup>70</sup> An Harfen anderer Erbauer gibt es eine frühe Pedalharfe, die für den Harfenisten Sebastian Lang gebaut wurde und 1755 datiert ist, im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg (Inv.-Nr. MIR 952), sowie eine Hakenharfe mit Pedalen aus der Mitte des 18. Jahrhunderts im Besitz des Münchner Stadtmuseums (Inv.-Nr. 42-56).<sup>71</sup> Die Bauweisen dieser beiden Harfen weisen keine Ähnlichkeiten mit den Instrumenten Hochbruckers auf.

Nach den bisherigen Recherchen gibt es nur drei erhaltene, signierte Harfen, die – ihren Signaturen zufolge – Anfang des 19. Jahrhunderts in Deutschland gebaut wurden. Die erste und möglicherweise älteste davon ist eine Einfachpedalharfe im sogenannten ‚Louis-XVI‘-Stil, die im Historischen Museum der Stadt Regensburg (Inv.-Nr. K 1970 4) aufbewahrt wird. Sie ist dreifach von Joseph Schweiger (1761-1837), Instrumentenbauer in Stadtamhof, signiert: auf der linken Seite des Halses mit Tinte sowie auf der linken Seite des Knies und

---

<sup>67</sup> Die Informationen über diese Harfen stammen aus Bestandskatalogen, Restaurierungsberichten und Museumsdatenbanken. Die Instrumente wurden im Rahmen dieser Recherche nicht persönlich untersucht, deswegen konnten die dort angegebenen Daten nicht überprüft werden.

<sup>68</sup> Harfe BW 23/035/700 in Wolf 2016.

<sup>69</sup> Harfe BW 23/035/701 in Wolf 2016.

<sup>70</sup> Harfe BW 23/035/702 in Wolf 2016. Über die erhaltenen Pedalharfen von Hochbrucker siehe auch Droysen-Reber 1999, S. 51-53 und Cleary 2016, S. 24f.

<sup>71</sup> Vgl. Wackernagel 1997, S. 176.

auf dem oberen Ende der Resonanzdecke mit Brandstempel.<sup>72</sup> Die Harfe hat einen schmalen Korpus aus sieben Spänen, einen Kopf als Volute, und einen niedrigen Pedalkasten mit 7 Pedalen. Die 36 Saiten werden von einer Mechanik mit Zugkrücken (*chrochets*) bedient. Ihre Verzierung umfasst feine Holzschnitzereien auf der Säule, dem Pedalkasten und dem Hals sowie Malereien auf der Resonanzdecke. Diese Eigenschaften weisen das Instrument als eine Imitation der Pedalharfen der 1770er und 1780er Jahre von Pariser Herstellern wie Naderman oder Cousineau aus. Dass sie die einzige erhaltene Pedalharfe aus Schweigers Werkstatt ist, obwohl mehrere Hakenharfen von ihm existieren,<sup>73</sup> zeigt, dass von seinen Kunden wohl keine große Nachfrage nach Pedalharfen bestand.

Bei der zweiten Harfe handelt es sich ebenfalls um eine Einfachpedalharfe, allerdings im ‚Empire‘-Stil, die sich heute im sog. Musikzimmer der Residenz München in München (Inv.-Nr. 716) befindet (Abbildung 1).<sup>74</sup> Das Instrument trägt die gravierte Signatur „F. X. Röhrer maître de la / Music, et facteur de Harpe à Munic / N<sup>ro</sup> 23“ auf der rechten Seite der Messingplatte, die am Hals befestigt ist (Abbildung 2).<sup>75</sup>

Anders als die Harfe von Schweiger hat diese Harfe einen halbrunden Korpus mit fünf linsenförmigen Schalllöchern, einen Kopf in der Form eines Kapitells am oberen Teil der kannelierten Säule, und einen wesentlich höheren Pedalkasten für die 7 Pedale. Die Mechanik mit Drehscheiben (*fourchettes*) für die 43 Saiten ist zwischen zwei Messingplatten am Hals montiert und mit Sattelbrücken für die Justierung der Intonation ausgestattet. Die strenge Dekoration umfasst klassizistische Motive aus ‚Composition‘ (einer Art thermoplastischer Gießmasse)<sup>76</sup> sowie eine rote Fassung und Vergoldung am Korpus, am Hals und an der Säule (Abbildung 3). Die Harfe ist damit fast identisch mit den

---

<sup>72</sup> Vgl. Wackerbauer 2009, S. 109-111.

<sup>73</sup> Diese Harfen befinden sich im Deutschen Museum, München (Inv.-Nr. 5469), im Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig (Inv.-Nr. 394), im Musikinstrumenten-Museum, Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin (Inv.-Nr. 2377), und im Historischen Museum der Stadt Regensburg (Inv.-Nr. K 1935 184). Für weitere Details über diese Harfen siehe Wackernagel 1997, S. 181; Kinsky 1912, S. 27, No. 394; Droyssen-Reber, Dagmar 1999, S. 140-145; und Wackerbauer 2009, S. 106-108.

<sup>74</sup> Vgl. Raumbuch Residenzmuseum, S. 36.

<sup>75</sup> Auf der unteren Seite des Pedalkastens der Harfe befindet sich ein Zettel mit der Sammlungsbeschriftung „F. V. Abt. III; Raum 135; S. 716; A. No. 716“.

<sup>76</sup> Für weitere Details siehe Pouloupoulos u.a. 2020, S. 88-90, 94f., 97.

Einfachpedalharfen, die die Firma Erard vom Ende der 1790er bis Ende der 1830er in London und Paris produzierte.<sup>77</sup>

Über Franz Xaver Röhler (wohl 1764-1837)<sup>78</sup> ist bisher relativ wenig bekannt. In einer Ankündigung von 1802 wurde er „Lehrer der Musik“ sowie „Harfenmeister“ genannt.<sup>79</sup> Zwei spätere Benachrichtigungen von 1805 und 1807 beweisen weiterhin, dass Röhler Harfenmeister war.<sup>80</sup> Obwohl er nach seiner Signatur „Meister der Musik und Harfenbauer in München“ war, ist es fraglich, ob Röhler wirklich der Hersteller oder nur der Händler der Harfe war. Die Harfe könnte von Johann Fritz (1783-nach 1825), Hersteller von Saiteninstrumenten, gebaut worden sein, da Röhler in einem Zeugnis von 1817 schrieb, „daß Fritz für ihn 2 Pedalharfen mit Genauigkeit und Reinheit der Töne dargestellt habe.“<sup>81</sup> Es ist bemerkenswert, dass noch eine kleine unsignierte Harfe mit 27 Saiten in der Residenz München (Inv.-Nr. 710), Röhler zugeschrieben ist.<sup>82</sup> Interessanterweise hat sie keine Pedale, sondern vier handbetätigte Stifte, die eine Mechanik mit Drehscheiben steuern. Zwei ähnliche kleine Harfen befinden sich im Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig (Inv.-Nr. 405)<sup>83</sup> und in der Harfensammlung der Firma ‚Les Harpes Camac‘.<sup>84</sup>

Auch die dritte signierte Harfe, im Schlossmuseum Beromünster, ist wie die Harfe von Röhler eine Einfachpedalharfe im ‚Empire‘-Stil. Sie ist auf der linken

---

<sup>77</sup> Für einen Überblick über die Einfachpedalharfen der Firma Erard siehe Pouloupoulos/Lee 2018, S. 370-377. Die Residenz München besitzt auch eine Pedalharfe, die von Erard in Paris um 1810 gefertigt wurde (Inv.-Nr. 712). Sie trägt die Signatur „N<sup>o</sup> 224 / Erard Freres par Brevet d'Inv<sup>on</sup> à Paris / Facteurs de Forte-Piano & Harpes de L L M M Imperiales & Royales“.

<sup>78</sup> Am 21 Januar 1837 starb in München ein „Hr. Xaver Röhler, Musiklehrer, 73 J. alt“. Er könnte die gleiche Person oder ein Verwandter des Franz Xaver sein. Siehe Anonym 1837, S. 80.

<sup>79</sup> Vgl. Zeidler 1802, S. 138, 210. Eine Sammlung von Harfenstücken mit dem Titel *Pièces Progressives pour la Harpe arrangées pour Son Altesse Madame la Princesse Royale par Son très humble serviteur Röhler* befindet sich in der Bayerischen Staatsbibliothek in München, (Mus.ms. 2796; RISM ID-Nr. 450064950). Ich danke Silke Berdux für diese Information.

<sup>80</sup> Zeidler 1805, S. 86, 139, und 1807, S. 9.

<sup>81</sup> Waldner 1911, S. 47.

<sup>82</sup> Der Autor hat die drei Harfen in der Residenz München am 18. Juli 2019 mit Hilfe von Dr. Heinrich Piening (Leiter der Holzrestaurierung der Bayerischen Schlösserverwaltung) untersucht und dokumentiert.

<sup>83</sup> Siehe Kinsky 1912, S. 34, No. 405, und [http://www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI\\_ULEI\\_M0000403](http://www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_ULEI_M0000403).

<sup>84</sup> Vgl. Adelson 2017, S. 15.

Seite der Messingplatte mit „Aug Knocke / Mechanicus / in München“ signiert.<sup>85</sup> Es handelt sich um ein „großes, schweres Instrument“ mit einer Pedalmechanik, die nach „alter“ Manier“ gebaut ist, „jedoch perfektioniert“.<sup>86</sup> August Heinrich Daniel Knocke (1793-1863) war ein Mechaniker aus Hannover, der ab 1825 in München tätig war. Knocke widmete sich der Verbesserung und Herstellung von wissenschaftlichen Instrumenten sowie von Feuergewehren und anderer Ausrüstung für das bayerische Militär, für die er verschiedene Lizenzen und Privilegien erhielt.<sup>87</sup> Da Knocke selbst kein Instrumentenbauer war, ist nicht klar, ob er nur die Pedalmechanik dieser Harfe hergestellt (oder verbessert) hat oder das gesamte Instrument. Außer von Pedalharfen beschäftigte sich der multitalentierter Mechaniker auch mit anderen mechanisierten Musikinstrumenten, da er um 1840 ein innovatives Konzept für die Stimmung der Pauke entwickelte, bei welchem das Instrument mittels eines Getriebesystems mit dem Fuß des Spielers anstatt mit den Händen gestimmt werden konnte. Wie bei der Pedalharfe bot Knockes fortgeschrittene Mechanik Musiker zum ersten Mal die Möglichkeit während eines Auftritts die Pauke umzustimmen und gleichzeitig beide Hände völlig frei für das Spielen zu lassen.<sup>88</sup>

### Schlussbetrachtung

In den Jahrzehnten vor und nach 1800 war die Verwendung der Pedalharfe in Deutschland sehr beschränkt, besonders im Vergleich zu Frankreich und England. Die Verbreitung des Instruments unter deutschen Musikerinnen und Musikern verhinderten verschiedene wirtschaftliche, technische sowie soziokulturelle Gründe. Laut schriftlichen Quellen waren importierte Harfen aus Paris oder London sehr teuer und pflegeaufwändig, während es den in Deutschland hergestellten Harfen oft an Qualität mangelte. Pedalharfen waren aufgrund ih-

---

<sup>85</sup> Harfe BW 33/047/200 in Wolf 2016.

<sup>86</sup> Siehe Restaurierungsbericht der Harfe BW 33/047/200 von 1 Februar 1998 in Wolf 2016.

<sup>87</sup> Knocke wurde 1826 als „Mechanicus, wohnt in der Ottostraße Nro. 240“ erwähnt, und 1835 im Verzeichnis der Industrie-Ausstellung in München als „Mechanicus“, siehe Müller 1826, S. 686, 688, und Wolf 1835, S. 9. Knocke erhielt 1843 auch Privilegien für „Militär und Oeconomie-Matratzen mit beweglicher Bettlade“ sowie für Verbesserungen von Feuergewehren, siehe Anonym 1846, Sp. 157, 159, 751.

<sup>88</sup> Über Knockes Stimmmechanik für die Pauke siehe Tobischek 1977, S. 175-178, Bowles 1980, S. 119-122, und Bowles 1995, S. 206f. Nach Bowles entspricht eine Pauke mit Stimmmechanik, die sich im Deutschen Museum in München (Inv.-Nr. 79220) erhalten hat, dem Konzept von Knocke.

res komplexen Baus auch empfindlich, und das Spielen auf ihnen war relativ anspruchsvoll im Gegensatz zu anderen Instrumenten, wie dem Klavier oder der Gitarre. Außerdem gab es wenige Virtuosen und nur ein kleines Publikum, um das Instrument zu fördern, und es wurden nur wenige deutsche Schulen für die Harfe veröffentlicht. Darüber hinaus wurde die Pedalharfe in Deutschland nicht – wie in Frankreich und England – von Adeligen, und in der Folge vom Bürgertum angenommen, während die Verbindung des Instruments mit der als frivol angesehenen französischen Kultur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts auch einen negativen Effekt auf ihre Popularität hatte.

Die unsignierten und undatierten Harfen deutscher Hersteller verraten leider wenig über ihre Erbauer und unter welchen Einflüssen diese gearbeitet haben. Die drei signierten erhaltenen Harfen von Schweiger, Röhrer und Knocke zeigen jedoch die Entwicklung der Einfachpedalharfe von den reich verzierten ‚Louis-XVI‘-Instrumenten mit Zugkrückenmechanik des 18. Jahrhunderts hin zu dem schlichteren aber eleganten ‚Empire‘-Modell mit Drehscheibenmechanik der Firma Erard, das im frühen 19. Jahrhundert den Harfenmarkt dominierte und von vielen Instrumentenbauern europaweit kopiert wurde. Es ist zu hoffen, dass durch zukünftige Entdeckung von weiteren Zeugnissen, wie Archivalien und Instrumenten, das Paradoxon eindeutiger erläutert wird, dass die Pedalharfe, obschon in Deutschland entstanden, jahrelang in ihrem eigenen Land nicht anerkannt war.

## Danksagung

Den folgenden Personen bin ich sehr dankbar für Informationen über erhaltene Pedalharfen in öffentlichen und privaten Sammlungen: Silke Berdux (Kuratorin der Abteilung ‚Musikinstrumente‘ am Deutschen Museum München), Dr. Heinrich Piening (Leiter der Holzrestaurierung der Bayerischen Schlösserverwaltung) und Beat Wolf (Harfenbau und Restaurierung, Schaffhausen). Ich bin auch Michael Zahnweh (Institut für Kunst und Musikwissenschaft, Technische Universität Dresden) und Lisa Berchtold (Institut für Musikwissenschaft, Ludwig-Maximilians-Universität München) für ihre Hilfe bei der Untersuchung, Transkription und Bearbeitung zahlreicher historischer Quellen über die Pedalharfe in Deutschland, die sie während ihrer Praktika im Deutschen Museum durchführten, zu Dank verpflichtet. Ferner danke ich Lea Fixl für ihre hilfreichen Vorschläge für den Text. Helmuth Trischler und Ulf Hashagen danke ich für ihre stete Unterstützung meiner Forschungstätigkeiten am Forschungsinstitut für Wissenschafts- und Technikgeschichte des Deutschen Museums. Last

but not least möchte ich mich bei der VolkswagenStiftung (Förderprogramm „Forschung in Museen“) für die finanzielle Unterstützung dieser Forschung im Rahmen meines Projektes ‚A Creative Triangle of Mechanics, Acoustics and Aesthetics: The Early Pedal Harp (1780-1830) as a Symbol of Innovative Transformation‘ am Deutschen Museum bedanken.

### Literatur:

- Adelson, Robert (2017): Trésors de la Collection Camac: La harpe de Marie-Antoinette à nos jours/Treasures of the Camac Collection: The Harp, from Marie-Antoinette to the Present. Ancenis 2017
- Adelson, Robert/Roudier, Alain/Nex, Jenny/Barthel, Laure/Foussard, Michel (2015): The History of the Erard Piano and Harp in Letters and Documents, 1785-1959. Cambridge 2015
- Anonym (1799): Die Sister oder die teutsche Guitare. In: Journal des Luxus und der Moden 14 (März 1799), S. 148-150
- Anonym (1801): Rezensionen. In: Allgemeine musikalische Zeitung 4, No. 3 (erschien 1802; Artikel veröffentlicht October 1801), Sp. 42-46
- Anonym (1803): Auszug aus einem Briefe aus Kassel. In: Journal des Luxus und der Moden 18 (August 1803), S. 459-462
- Anonym (1804): Musik. In: Neue allgemeine deutsche Bibliothek, Bd. 86. Berlin und Stettin 1804, S. 320-327
- Anonym (1807): Herr und Madame Spohr in Leipzig. In: Journal des Luxus und der Moden 22 (Dezember 1807), S. 787-790
- Anonym (1811): Würzburger Intelligenzblatt: zum Behufe der Justiz, Polizey und bürgerlichen Gewerbe. Würzburg 1811
- Anonym (1812a): Nachrichten. Berlin. In: Allgemeine musikalische Zeitung 14, No. 11 (März 1812), Sp. 173-176
- Anonym (1812b): Briefe über die Musik in Kassel. Siebenter Brief. In: Allgemeine musikalische Zeitung 14, No. 37 (September 1812), Sp. 599-609
- Anonym (1819a): Kurze Anzeigen. In: Allgemeine musikalische Zeitung 21, No. 33 (August 1819), Sp. 563f.
- Anonym (1819b): Uebersicht des Zustands der Musik in England. In: Allgemeine musikalische Zeitung 21, No. 45 (November 1819), Sp. 749-755
- Anonym (1819c): Uebersicht des Zustands der Musik in England. In: Allgemeine musikalische Zeitung 21, No. 50 (Dezember 1819), Sp. 856-863
- Anonym (c.1820): Harfenschule, oder vollständige, leicht fassliche Anweisung zur Harfe nach Backofen und anderer, nebst auserlesenen Uebungsstücken. Hamburg c.1820
- Anonym (1820): Musikalisches Allerley aus Paris. In: Allgemeine musikalische Zeitung 22, No. 14 (April 1820), Sp. 225-235
- Anonym (1828): Von den Instrumenten. In: Münchener Allgemeine Musik-Zeitung. 1, No. 51 (September 1828), Sp. 809-816

- Anonym (1829a): Kurze Anzeige. In: Allgemeine musikalische Zeitung 31, No. 6, (Februar 1829), Sp. 102f.
- Anonym (1829b): Nachrichten. Leipzig. In: Allgemeine musikalische Zeitung 31 No. 50 (Dezember 1829), Sp. 822-824
- Anonym (1837): Königlich Bayerischer Polizey-Anzeiger von München. München 1837
- Anonym (1846): Regierungs-Blatt für das Königreich Bayern. München 1846
- Anonym(1852): Amtlicher Bericht über die Industrie-Ausstellung aller Völker zu London im Jahre 1851. Berlin 1852
- Arndt, Andreas/Virmond, Wolfgang (1992): Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834): Kritische Gesamtausgabe: Briefwechsel und biographische Dokumente. Band 3: Briefwechsel 1799-1800 (Briefe 553–849). Berlin/New York 1992
- Backofen, Johann Georg Heinrich (1801): Anleitung zum Harfenspiel. Leipzig 1801
- Backofen, Johann Georg Heinrich (1807): Anleitung zum Harfenspiel. Neue Ausgabe. Leipzig 1807
- Bowles, Edmund (1980): Nineteenth-century innovations in the use and construction of the timpani. In: Journal of the American Musical Instrument Society 5-6 (1980), S. 74-143
- Bowles, Edmund (1995): Kettledrum. In: Beck, John (1995): Encyclopedia of Percussion. New York/London 1995, S. 201-226
- Brenck, Christoph Ernst [Hg.](1834): Regensburger Wochenblatt 24. Regensburg 1834
- Brenner, Klaus-Peter (1998): Die Naderman-Harfe in der Musikinstrumentensammlung der Universität Göttingen. Ein französisches Instrument des 18. Jahrhunderts als Maschine, Skulptur, Möbel, Prestigefetisch, Ware und Klangwerkzeug. Göttingen 1998
- Busch, Gabriel Christoph Benjamin [Hg.] (1799): Almanach der Fortschritte, neuesten Erfindungen und Entdeckungen in Wissenschaften, Künsten, Manufakturen und Handwerken. Bd. 3. Erfurt 1799
- Cleary, Maria Christina (2016): The 'harpe organisée', 1720-1840: Rediscovering the Lost Pedal Techniques on Harps with a Single-action Pedal Mechanism. [PhD Dissertation, Leiden University]. Leiden 2016
- Cleary, Maria Christina (2018): The Invention of the 18th Century: the Harpe Organisee and Pedals. In: American Harp Journal 26/2 (Winter 2018), S. 22-38
- Droysen-Reber, Dagmar (1999): Harfen des Berliner Musikinstrumenten-Museums. Berlin 1999
- Fink, Gottfried Wilhelm (1833): Uebersichtliche Zusammenstellung der im Jahre 1832 gedruckten Musikalien. In: Allgemeine musikalische Zeitung 35, No. 12, März 1833), Sp. 185-188
- Gerber, Ernst Ludwig (1812): Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler, Bd. 2. Leipzig 1812
- Grattan Flood, William Henry (1905): The Story of the Harp. London/New York 1905
- Herbst, Johann Friedrich Wilhelm (1792): Ueber die Harfe nebst einer Anleitung sie richtig zu spielen. Berlin 1792
- Heyse, Anton Gottlieb (1803): Anweisung die Harfe zu spielen. Leipzig/Halle 1803

## Panagiotis Pouloupoulos

- Hoffmann, Freia (1991): *Instrument und Körper: die musizierende Frau in der bürgerlichen Kultur*. Frankfurt am Main 1991
- Hoffmann, Freia/Wichmann, Jannis (2012): *Karrieren mit Hindernissen. Professionelle Harfen- und Gitarrenspielerinnen im 19. Jahrhundert*. In: *Phoibos: Zeitschrift für Zupfmusik* 5/2, ‚Kunstwerk Instrument‘ (2012), S. 93-110
- Kastner, Alfred (1908): *The Harp*. In: *Proceedings of the Musical Association* 35/1 (1908), S. 1-14
- Kinsky, Georg (1912): *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln, Katalog Zweiter Band: Zupf- und Streichinstrumente*. Leipzig 1912
- Lipowsky, Felix Joseph (1811): *Baierisches Musik-Lexikon*. München 1811
- Michel, Andreas (1999): *Zistern. Europäische Zupfinstrumente von der Renaissance bis zum Historismus*. Leipzig und Halle 1999
- Müller, Karl Friedrich August [Hg.] (1826): *Der Bayerische Landbote*. München 1826
- Nauwerck, Lebrecht (1815): *Die Vervollkommnung des Mechanismus an der deutschen Harfe*. In: *Allgemeine musikalische Zeitung* 17, No. 33 (August 1815), Sp. 545-552
- Paternusch, Elke (2017): *Harfenistinnen im 19. Jahrhundert. Eine Ausnahmeerscheinung?* [Masters Dissertation, Universität für Musik und darstellende Kunst Graz]. Graz 2017
- Pouloupoulos, Panagiotis (2012a): *“A complete Accompaniment to the Female Voice”: The Guittar and its Role in the Culture of Georgian England*. In: *Phoibos: Zeitschrift für Zupfmusik* 5/1, ‚Gender‘ (2012), S. 97-120
- Pouloupoulos, Panagiotis (2012b): *The Influence of Germans in the Development of “this favourite Instrument the Guittar” in England*. In: *Soundboard: Quarterly Magazine of the Guitar Foundation of America* 38/4 (2012), S. 62-75
- Pouloupoulos, Panagiotis (2015a): *Musik im Freien in der Zeit des Biedermeier: Die Beispiele der Orphica, der Gitarre und des Csakans*. In: *Phoibos: Zeitschrift für Zupfmusik* 8/1, ‚Historische Aufführungspraxis II‘ (2015), S. 43-68
- Pouloupoulos, Panagiotis (2015b): *The Guitar as an “Open-air” Instrument in the Early Romantic Era*. In: *Soundboard Scholar: Journal of the Guitar Foundation of America* 1 (2015), S. 4-15
- Pouloupoulos, Panagiotis/Lee, Julin (2018): *A Synergy of Form, Function and Fashion in the Manufacture of the Erard Harp*. In: Pérez, Marco A./Marconi, Emanuele [Hg.]: *Wooden Musical Instruments: Different Forms of Knowledge*. Paris 2018, S. 367-398
- Pouloupoulos, Panagiotis/Pamplona, Marisa/Richter, Luise/Cwiernia, Elke (2019): *Technological Study of the Decoration on an Erard Harp from 1818*. In: *Studies in Conservation* 65/2 (2020), S. 86-102
- Reeß, Stephan Ritter von/Blumenbach, Wenzel Carl Wolfgang (1830): *Systematische Darstellung der neuesten Fortschritte in den Gewerben und Manufacturen und des gegenwärtigen Zustandes derselben: als Fortsetzung und Ergänzung des im J. 1823 beendigten Werkes: Darstellung des Fabriks- und Gewerbswesens: mit besonderer Rücksicht auf den österreichischen Kaiserstaat, Band 2*. Wien 1830

- Rellstab, Johann Carl Friedrich (1793): Anzeige der Rellstabschen Instrumenten-Fabrik zu Berlin, vorzüglich wegen wohlfeilen und guten Pedalharfen. In: *Journal der Luxus und der Moden* 8 (Juli 1793), S. 121-124
- Rensch, Roslyn (1969): *The Harp, Its History, Technique and Repertoire*. London 1969
- Riemer, Friedrich Wilhelm [Hg.]: Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter in den Jahren 1796 bis 1832. Dritter Theil, die Jahre 1819 bis 1824. Berlin 1834
- Rosenzweig, Heidrun (1991): Johann Georg Heinrich Backofen. Die deutsche Harfe um 1800. In: Rosenzweig, Heidrun [Hg.]: *Historische Harfen – Beiträge zur Theorie und Praxis historischer Harfen*. Basel 1991, S. 80-97
- Scheidler, Johann David (1802): Über Harfen und die besten Verfertiger dieses Instruments. In: *Journal des Luxus und der Moden* 17 (Februar 1802), S. 85f.
- Spohr, Louis (1820): Musikalische Notizen. In: *Allgemeine musikalische Zeitung* 22 No. 31 (August 1820), Sp. 521-530
- Sterl, Raimund Walther (1973): Regensburger Musikinstrumentenbauer von der Mitte des 15. Jahrhunderts bis zur Neuzeit. In: *Verhandlungen des Historischen Vereins für Oberpfalz und Regensburg*, Bd. 113, S. 145-160
- Thomas, Thomas (1859): *Aptommas' History of the Harp*. New York 1859
- Tobischek, Herbert (1977): Die Pauke – Ihre spiel- und bautechnische Entwicklung in der Neuzeit. Tutzing 1977
- Tremmel, Erich (2003): Hochbrucker. In: Finscher, Ludwig [Hg.]: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Personenteil Bd. 9. Kassel/Stuttgart 2003, S. 78f.
- Wackerbauer, Michael (2009): *Die Musikinstrumente im Historischen Museum der Stadt Regensburg*. Regensburg 2009
- Wackernagel, Bettina (1997): *Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen*. Deutsches Museum München. Musikinstrumentensammlung Katalog. Frankfurt am Main 1997
- Waldner, Franz (1911): Nachrichten über tirolische Lauten- und Geigenbauer. In: *Zeitschrift des Ferdinandeums*, III. Folge, 55. Heft (1911), S. 1-106
- Walther, Johann Gottfried (1732): *Musicalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec*. Leipzig 1732
- Welcker von Gontershausen, Heinrich (1855): *Neu Eroffnetes Magazin Musikalischer Tonwerkzeuge*. Frankfurt am Main 1855
- Welcker von Gontershausen, Heinrich (1870): *Über den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik*. Frankfurt am Main 1870
- Wernich, Johann Carl Gustav (1772): *Versuch einer richtigen Lehrart die Harfe zu spielen*. Berlin 1772
- Winkel, Therese von (1834): Einige Worte über die Harfe mit doppelter Bewegung. In: *Allgemeine musikalische Zeitung* 36, No. 5 (Januar, 1834), Sp. 63-71
- Wolf, Beat (2016): *Harfen-Archiv*. [Das Harfen-Archiv des Harfenbauers und -Restaurators Beat Wolf umfasst unveröffentlichte Restaurierungsberichte sowie technische Details und Informationen von c. 380 historischen Harfen]. Schaffhausen 2016
- Wolf, Carl [Hg.] (1835): *Verzeichniß der zur Industrie-Ausstellung von 1835 aus den acht Kreisen des Königreichs Bayern eingesandten Gegenstände*. München 1835

Panagiotis Pouloupoulos

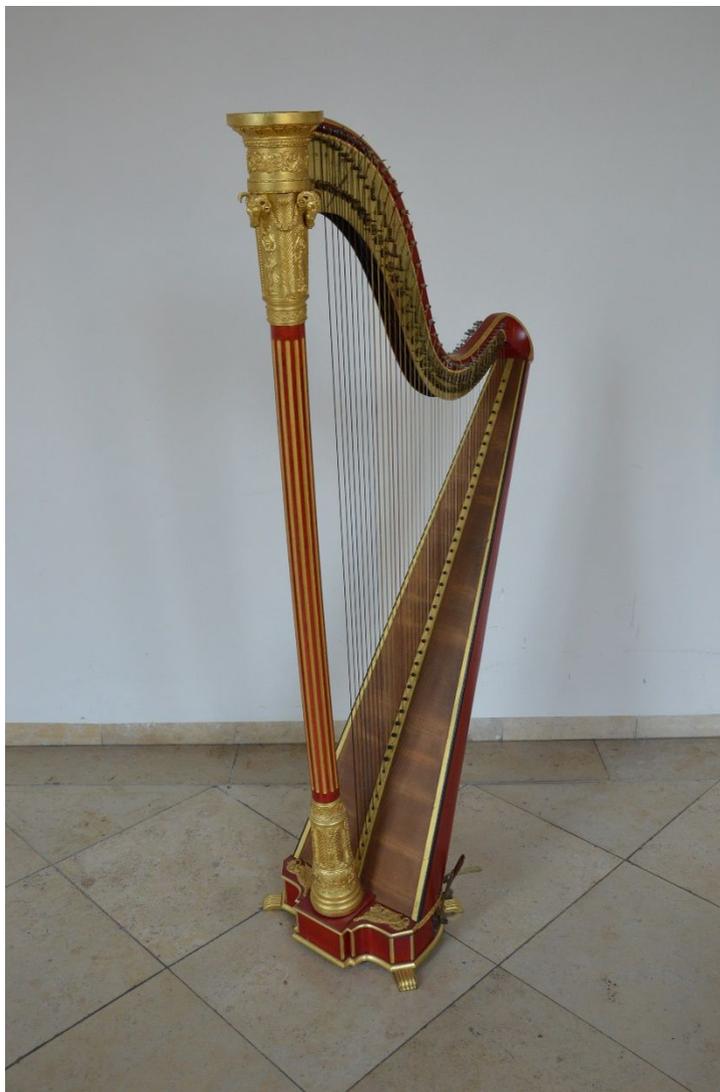
- Zeidler, Christoph Heinrich Georg [Hg.] (1802): Regensburgische wöchentliche Frag- und Anzeigsnachrichten. Regensburg 1802
- Zeidler, Christoph Heinrich Georg [Hg.] (1805): Kurfürstlich Erzkanzlerisches Regierungs- und Intelligenzblatt. Regensburg 1805
- Zeidler, Christoph Heinrich Georg [Hg.] (1807): Regierungs- und Intelligenzblatt. Regensburg 1807
- Zingel, Hans Joachim (1979): Harfe und Harfenspiel. Regensburg 1979

### **Internetpräsenzen:**

- BMLO (2015): Hochbrucker. In: Josef Focht [Hg.] (2014): Bayerisches Musiker-Lexikon Online. URL: <http://www.bmlo.lmu.de/>
- Instrumentalistinnen-Lexikon (2015): Europäische Instrumentalistinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. URL: <https://www.sophie-drinker-institut.de/lexikon>
- García, Anna Teresa Macías (2007): Arpa y arpa eólica en la obra de Johann Wolfgang von Goethe. (21.06.2007) In: Goethezeitportal. URL: [http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/goethe-harfe\\_macias-garcia.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/goethe-harfe_macias-garcia.pdf)
- Raubuch Residenzmuseum, München. URL: [http://www.residenz-muenchen.de/deutsch/service/Raubuch\\_Residenzmuseum.pdf](http://www.residenz-muenchen.de/deutsch/service/Raubuch_Residenzmuseum.pdf)
- Röhler, Franz Xaver (c.1810): Pièces Progressives pour la Harpe arrangées pour Son Altesse Madame la Princesse Royale par Son très humble serviteur Röhler. URL: <https://opacplus.bsb-muenchen.de/title/BV043440735>

Anhang:  
Pedalharfen deutscher Herstellung (1700-1850)

<b>Liste erhaltener Pedalharfen deutscher Herstellung (1700-1850)</b>			
<b>Hersteller</b>	<b>Herstellungsort und -datum</b>	<b>Museum / Sammlung</b>	<b>Inv.-Nr</b>
J. Hochbrucker	Donauwörth, 1720	Kunsthistorisches Museum, Wien	SAM 565
J. Hochbrucker (?)	Donauwörth (?), 1728	Musée de la musique, Paris	E.2009.1.1
J. Hochbrucker (?)	Donauwörth (?), um 1730	Museum Bellerive, Zürich	1963-60, 25
A.R. (?)	Deutschland (?), Anfang 18. Jh.	Historisches Museum, St. Gallen	9606
A.R. (?)	Deutschland (?), Anfang 18. Jh.	Privatbesitz	/
Unbekannt	Süd-Deutschland, 1755	Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg	MIR 952
Unbekannt	Süd-Deutschland, um 1755	Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg	MIR 953
Unbekannt	Deutschland, Mitte 18. Jh.	Münchner Stadtmuseum, München	42-56
J. Schweiger	Stadtamhof, Anfang 19. Jh.	Historisches Museum, Regensburg	K 1970 4
F. X. Röhrer	München, 1810-1820	Residenz München	716
A. Knocke	München, 1. H. 19. Jh.	Schlossmuseum Beromünster	/
Unbekannt	Deutschland (?), um 1810	Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig	401
Unbekannt	Deutschland (?), Anfang 19. Jh.	Musikinstrumentensammlung der Universität Göttingen	549
Unbekannt	Mittel/Norddeutschland, 1830-1840	Musikinstrumentenmuseum, Berlin	3997
Unbekannt	Deutschland, Mitte 19. Jh.	Musikinstrumentenmuseum, Berlin	532



*Abb. 1: Einfachpedalharfe von Franz Xaver Röhrer, München, 1810-1820. Residenz München, München (Inv.-Nr. 716) (Foto: P. Pouloupoulos; © Bayerische Schlösserverwaltung, reproduziert mit freundlicher Genehmigung).*



*Abb. 2: Detailaufnahme der Signatur „F. X. Röhrer maître de la / Music, et facteur de Harpe à Munic / Nro 23“ (Foto: P. Pouloupoulos; © Bayerische Schlösserverwaltung, reproduziert mit freundlicher Genehmigung).*



*Abb. 3: Vorder-, Seiten- und Rückansicht (von links nach rechts) der Einfachpedalharfe von Röhrer (Foto: P. Pouloupoulos; © Bayerische Schlösserverwaltung, reproduziert mit freundlicher Genehmigung).*