

Max Emanuel Ainmiller und sein Orpheon

Wenn man den Namen Ainmiller hört, denkt man, zumindest in München, wahrscheinlich zuerst an die nach Max Emanuel Ainmiller (1807–1870) benannte Ainmillerstraße. Das konstatiert ein in der Münchner Stadtzeitung am 15. Februar 1957 erschienener Artikel zur Erinnerung an den weit über die Grenzen seiner Heimat hinaus berühmten Architektur- und Glasmaler.¹ Verfasst hat den Artikel mit dem Titel „Max Emanuel Ainmiller, der Vielbegabte“² der Zoologe, Mundartdichter, Gründer der Kulturgemeinde Murnau und Urenkel Ainmillers, Max (Gottfried) Dingler (1883–1961).³ Ergebnisse von Ainmillers Arbeiten als Glas- und Architekturmalerei finden sich laut Dingler unter anderem in der Mariahilfkirche in der Au, dem Regensburger und dem Kölner Dom, der St. Paul's Cathedral in London, den Domen von Speyer, Augsburg und Glasgow, dem Basler Münster und Kirchen in Stuttgart, Boston, Rom, St. Petersburg, Cambridge und Madrid. Weniger bekannt sind allerdings seine Ausflüge in andere Tätigkeitsbereiche, die in biographischen Texten zu ihm bisher gänzlich unberücksichtigt blieben.⁴ Dingler weist in diesem Zusammenhang neben Bildhauerei in Stein und Holz auf die Uhrmacherei und den Orgelbau als einige von Ainmillers weiteren Interessen hin.⁵ Ein konkretes Ergebnis dieser vielfältigen Leidenschaften, näm-

¹ Eine gute Kurzbiografie Ainmillers findet sich bei Heinz Merten, Art. „Ainmiller, Max Emanuel“, in *Neue Deutsche Biographie* 1 (1953), S. 118–119 [Online-Version], <<https://www.deutsche-biographie.de/pnd116257520.html>> [letzter Zugriff: 31.1.2024].

² *Münchner Stadtzeitung*, 15.2.1957, S. 4.

³ Nicht unerwähnt bleiben sollen Dinglers vielfältige Verstrickungen mit dem NS-Regime und die dadurch erlangten Ämter und Titel. Siehe hierzu beispielsweise Frederick S. Litten, „Max Dingler – Die andere Seite“ in: *Literatur in Bayern*, Nr. 43, 1996, S. 10–23.

⁴ Dies mag daran liegen, dass es reine Privatvergnügen Ainmillers waren, die von seiner großen Bedeutung für die Glas- und Architekturmalerei einfach überschattet wurden.

⁵ Ähnliches findet sich bei Johann Nepomuk Sepp, *Ursprung der Glasmaler-Kunst im Kloster Tegernsee*, München und Leipzig 1878, S. 85–86: „Ainmiller hatte die eine Untugend, daß er zu viele Anlagen, zu ausgesprochenen Tugenden besaß. Kam man zu ihm, so fand man ihn das eine Mal beschäftigt, eine Uhr zu reparieren, das nächste Mal vielleicht ein Pianoforte einzurichten; auch bei Restauration altdeutscher Gemälde überraschte ich ihn.“ Beide Verweise finden sich auch in den Schriften des historischen Vereins Murnau am Staffelsee e. V., 8. Jahrgang, Heft 12, Jahresbericht 1987, S. 32.



Abb. 1: Holzstich eines Porträts von Max Emanuel Ainmiller um 1870.⁶

lich ein von ihm erfundenes und gebautes ungewöhnliches Musikinstrument, zu dem bisher fast nichts bekannt war, wird hier kurz vorgestellt. Dabei werden vorrangig der Weg nachgezeichnet, auf dem es ins Deutsche Museum gelangte, und einige namentliche Unklarheiten ausgeräumt, die es dort verursachte.

Es ist nicht bekannt, wann genau Ainmiller sein Instrument fertigstellte. In den konsultierten Briefwechseln⁷ Ainmillers in der Bayerischen Staatsbibliothek und der Monacensia ist das Instrument kein Thema. Dort geht es ausnahmslos um seine Arbeit als Glasmaler und diesbezügliche Rechnungen, Absprachen und Organisatorisches. Es wird jedoch im Januar 1865 in der Ankündigung zu einer musikalischen Soirée als „neu erfundenes Instrument“ erwähnt.

⁶ Der Stich selbst wurde wahrscheinlich 1870 erstellt und findet sich in: *Über Land und Meer: deutsche illustrierte Zeitung* 13/6 (1871), No. 039, S. 13, <https://de.wikipedia.org/wiki/Max_Ainmiller#/media/Datei:Holzstich_-_Portrait_des_Maximilian_Emanuel_Ainmiller.jpg> (letzter Zugriff: 31.1.2024).

⁷ Es wurden nur jene Briefwechsel analysiert, in denen Inhalt und/oder Beteiligte noch unbekannt waren. Beim Großteil der Briefwechsel handelt es sich um geschäftliche Korrespondenzen aus dem Bereich der Glasmalerei.

— 21 —

Heute Mittwoch den 4. Januar 1865

wird unter Leitung des dirigirenden Mitglieds der königl. Hofcapelle

Peter Moralt

die zweite und letzte große musikalisch-dellamatorische

Soirée

und zwar zu Gunsten der Unterstützungs-Cassa des Renten- und Unterstützungs-
Vereins für Frauen und Mädchen

unter gefälliger Mitwirkung

der Damen Frau von Mangstl, Fräulein Janauschek, Frau Förster,
f. Hoffjägerin, und des Fräul. Emmy Heinz aus Berlin, Schülerin des
Hrn. Hans v. Bülow, sowie der Herren: Dr. Hättinger, Kindermann,
Tombo, Strauß und der Mitglieder der k. Hofcapelle.

im großen Saale des königl. Odeons

stattfinden.

Programm.

Erste Abtheilung.

- 1) **Ouverture** zum Longemälde „Orpheon“,*) componirt von Peter Moralt.
- 2) **Die Glocke**, Gedicht von Schiller, gesprochen von Fr. Janauschek.
- 3) **Cavatine** aus der Oper „Catharina Cornaro“, von Franz Lachner, gesungen von Frau C. v. Mangstl.
- 4) **Hochzeitsmarsch und Elfenreigen** aus dem „Sommernächtstraum“, von Mendelssohn-Bartholdy, Concertparaphrase für Piano von Liszt, vorgetragen von Fr. Emmy Heinz.
- 5) **Arie** aus dem „Erdvertrag“, von Louis Spohr, mit Hornbegleitung, vorgetragen von Hrn. Kindermann u. Strauß.

Zweite Abtheilung.

- 6) a. **„Golder Blüthenmai“**, Cavatine von Gluck,
b. **„Habefangenheit: „Frage mich immer“**, Lied von C. M. v. Weber, gesungen von Frau Sophie Förster.
- 7) **„Elfenlegende“**, von Oberthur, für Harfe, vorgetragen von Hrn. Combs.
- 8) **Zwei Lieder**: a. „In der Fremde“, von Hoffmann v. Fallersleben, b. „Grün sind die Auen“, von Robert Burns, componirt von Taubert, gesungen von Hrn. Dr. Hättinger.
- 9) **Deklamation**, gesprochen von Fr. Janauschek.

*) Die Ouverture wird zu dem Zwecke aufgeführt, um das neu erfundene Instrument „Orpheon“ dem Publikum zu Gehör zu bringen.

Cassa-Preis in den Saal 1 fl. 12 kr. Gallerie 48 kr.

Jene Kategorien, bei welchen bisher Preisermäßigung stattfand 48 kr.

Für die Herren Studirenden an der k. Universität und Eleven an der k. Akademie der bildenden Künste und dem Conservatorium für Musik 36 kr.

Billete sind in den Musikalienhandlungen der Herren Abt, Falter u. Werner zu haben.

Cassa-Eröffnung halb 6 Uhr. Anfang halb 7 Uhr. Ende um 9 Uhr.

Abb. 2: Ankündigung einer musikalischen Soirée im Odeonsaal.⁸

⁸ Münchener Tagesanzeiger, 4.1.1865, S. 21.

Im Rahmen dieser Soirée mit typisch buntem Programm wurde es durch ein vom Violinisten, Komponisten und Dirigenten Peter Moralt (1814–1856) komponiertes⁹ und einem Herrn Ludwig¹⁰ gespieltes Stück unter dem Namen Orpheon der Öffentlichkeit vorgestellt. Es scheint an dieser Stelle erwähnenswert, dass sich in der Zuhörerschaft der junge König Ludwig II. befand, der erst im Jahr zuvor den Thron bestiegen hatte. Dies wird in einem Folgebericht in *Neueste Nachrichten auf dem Gebiete der Politik* vom 6. Januar 1865 bezeugt:

„Das gestern von Peter Moralt veranstaltete Konzert fand [unleserlich] so zahlreichen Zuspruch, daß der große Odeonsaal so gefüllt war, wie wir es nur in den außerordentlichsten Fällen gesehen. Auch der König beehrte das Konzert mit seinem Besuche. [...] Das im Moralt'schen Konzert von Hrn. Ludwig gespielte Orpheon ist eine Erfindung des Inspektors der k. Glasmalerei, Hrn. Ainmiller, und übertrifft an Weichheit und Fülle des Tons noch die Physharmonika.“¹¹

Äußerungen Ludwigs II. zum Instrument oder zu dem Konzert ließen sich nicht finden. Die Soirée im Odeonsaal stellt die einzige konzertante Erwähnung und öffentliche Präsentation des Ainmiller'schen Instruments dar, die bisher nachgewiesen werden konnte. Dem bereits erwähnten Artikel Dinglers nach nutzte Ainmiller das Instrument ohnehin vorwiegend selbst, führte es jedoch gerne Gästen vor. Die Nachforschungen zu weiteren publizierten Erwähnungen des Orpheon zu Ainmillers Lebzeiten blieben ergebnislos. Eine erste Funktionsbeschreibung findet sich in einem Artikel der *Allgemeinen Zeitung* vom 21. Februar 1907 anlässlich der 100-Jahrfeier zu Ainmillers Geburtstag. In dem „Max Ainmiller als Erfinder eines neuen Musikinstruments“ betitelten Text wird ein Bekannter¹² Ainmillers folgendermaßen zitiert:

„Es glich äußerlich einem Pianino mit sehr hohem Kasten. Das Innere des Resonanzkastens war höchst eigenartig. Weder Saiten noch Pfeifen vermittelten

⁹ Es fanden sich keine Hinweise auf eine existierende Partitur zu dem Stück.

¹⁰ Es konnte noch nicht in Erfahrung gebracht werden, um welchen „Herrn Ludwig“ es sich hierbei gehandelt haben könnte.

¹¹ Die Physharmonika ist ein aus dem Anfang des 19. Jahrhunderts stammender einfacherer Vorläufer des Harmoniums. Der Klang wird durch in einem Luftstrom schwingende Metallzungen erzeugt. Durch zwei Pedale wird ein Balg mit Luft befüllt. Die ausströmende Luft versetzt dann die zu einer gedrückten Taste der Klaviatur zugehörige Klangzunge in Schwingung. Der Klang kann durch das Ziehen von Registern verändert werden.

¹² Leider ließ sich nicht herausfinden, um welche Person es sich dabei gehandelt haben könnte.

den Ton, sondern S-förmig gebogene Stahldrähte, die am unteren Ende mit einer Kammwalze¹³ in Verbindung gesetzt, am oberen Ende mit einem Hämmerchen versehen waren, das bei der mechanischen Bewegung der Walze auf- und niederschlug und so einen wundervollen Ton entwickelte.“¹⁴

Diese Beschreibung trifft jedoch nur teilweise auf das erhaltene Instrument im Deutschen Museum zu. Dieses befindet sich in einem Gehäuse aus Fichtenholz mit den Maßen 117 cm × 51 cm × 176 cm. Für jede Taste und damit jeden Ton besitzt es einen s-förmigen Klangstab aus Stahldraht. Allerdings gibt es im Instrument keine Hämmer wie in einem Klavier. Die erwähnte mit Kolophonium bestrichene zylindrische Walze aus Holz hat auch keinen Kamm, sondern ist glatt ausgeführt und wird nach dem Prinzip einer alten Nähmaschine über Fußtritt und Schwungrad in Drehung versetzt. Drückt man nun eine Taste, wird der entsprechende Klangstab über einen Hebel mit Gelenk und Zugdraht an die Walze gepresst. Die Drehung der Walze versetzt den Klangstab dann durch direkte Reibung in Schwingung. Der Ton erklingt so lange, wie die Taste gedrückt bleibt und die Walze sich dreht. Dadurch eröffnet das Instrument Möglichkeiten, die ein Klavier nicht besitzt. Neben einem beliebig lang anhaltenden Ton erlauben die beeinflussbare Drehgeschwindigkeit der Walze und Änderungen im Tastendruck die gleichzeitige Einflussnahme auf Lautstärke und Klangfarbe.¹⁵

¹³ Es scheint, als wäre der Bekannte Ainmillers fälschlicherweise davon ausgegangen, dass das Instrument ähnlich einem Musikautomaten funktioniert. Die Zinken der besagten „Kammwalze“ hätten dann beim Drehen der Walze die im tatsächlichen Instrument nicht vorhandenen „Hämmerchen“ in Bewegung gesetzt. Ein Klavierinstrument, das tatsächlich ein der Beschreibung ähnliches System zur Verlängerung der Klänge nutzt, ist das Melopiano von Luigi Caldera, das dieser ab 1868 entwickelte und in unterschiedlichen Versionen im Laufe der Jahre patentieren ließ.

¹⁴ *Allgemeine Zeitung*, 21.2.1907, S. 5.

¹⁵ Beispiele derartiger Instrumente, die unter dem Begriff Streichklaviere gefasst werden, gibt es Hunderte. Ausgehend vom mittelalterlichen Organistrum und dessen Nachfolger, der Drehleier mit einer durch Handkurbel angetriebenen Scheibe, über die Zeichnungen von Leonardo da Vinci (1452–1519) und die Realisierung als Geigenwerk bei Hans Haidn (1536–1613) mit mehreren durch Pedal in Bewegung gesetzten Scheiben bis zur Beschreibung eines per Fußantrieb mobilisierten Zylinders von Ernst Florens Friedrich Chladni (1756–1827), ausgearbeitet in *Beyträge zur praktischen Akustik und zur Lehre vom Instrumentenbau, enthaltend die Theorie und Anleitung zum Bau des Clavicylinders und damit verwandter Instrumente*, Leipzig 1821. Chladnis erste Version des Clavicylinders arbeitete noch mit direkter (wie im Orpheon), im weiteren Verlauf dann mit indirekter Klangerzeugung (wie im Melodion). Eine Übersicht etlicher derartiger Instrumente findet sich in Barry Lloyd, „A designer’s guide to bowed keyboard instruments“, *Galpin Society Journal* (Juni 2003), Bd. 56, S. 152–174. Als letzten Schritt dieser Entwicklung können die verschiedenen Automatisierungs- und Elektrifizierungsbestrebungen gesehen werden.



Abb. 3: Detailfoto des Orpheon im Deutschen Museum: an Hebeln befestigte Klangstäbe mit Ledergarnierungen, hinter dem Zylinder, Blick von oben (Foto: Christian Rust).



Abb. 4: Detailfoto des Orpheon im Deutschen Museum: Zylinder, dahinterliegende Klangstäbe, darunter Winkelmechanik mit Zugdraht, Lederriemen zum Schwungrad (Foto: Christian Rust).

Im *Münchner Generalanzeiger der Neuesten Nachrichten* vom 19. September 1908 findet sich noch ein zweiter Artikel, der auf den soeben zitierten verweist. Dort wird das Instrument als Metallklavier bezeichnet und als kostengünstiger und platzsparender Ersatz für das Rathaus-Glockenspiel vorgeschlagen.

„Zum Rathaus-Glockenspiel wird uns geschrieben: Wenn schon in einzelnen Köpfen der Gedanke an das Grammophon als Ersatz des unstimmigen Glockenspiels rege geworden ist, so dürfte doch für künftige Fälle, in denen man die Herstellung ähnlicher Spielwerke plant, auf ein System aufmerksam gemacht werden, durch das eine dem Glockenton nahekommende Klangbildung erreicht werden kann. Gemeint ist hier das seinerzeit in den ‚Münchner Neuesten Nachrichten‘ erwähnte Metallklavier, das der verstorbene Ainmiller, der Wiedererwecker der Glasmalerei in München, erfunden und zu seinem Privatvergnügen hergestellt hatte. Der Ton entwickelt sich bei diesem eigenartigen Instrument nicht durch Anschlag auf Darm- oder Metallsaiten, sondern auf fragezeichenförmig gebogene Metallstangen. Der hierdurch erzeugte Klang ist viel weicher als Glockenton, ermöglicht langgezogene und ebenso abgebrochene Töne und kann auf weitschallende Wirkung berechnet werden. Das System würde übrigens weitaus weniger Herstellungskosten und viel geringeren Aufstellungsraum erfordern, als ein Glockenspiel. Vielleicht gibt dieser Fingerzeig Veranlassung, die Idee weiter zu prüfen und zu verfolgen.“¹⁶

Es wird zwar die Möglichkeit langgezogener Töne konstatiert, aber die Klangerzeugung durch Anschlag beschrieben, wahrscheinlich einfach übernommen aus dem vorangegangenen und dem Autor bekannten Artikel. Die Beschreibung des Klangs ist daher mit Vorsicht zu genießen.¹⁷

Der Weg ins Deutsche Museum

Nach Ainmillers Tod 1870 geriet das Orpheon gänzlich in Vergessenheit. Erst 1907, so wird in dem bereits zitierten Artikel zum 100. Geburtstag des Erfinders berichtet, wurde es wieder Gesprächsthema.

„Bei der Gedächtnis- und Huldigungsfeier, die am 14. Februar auf dem südlichen Friedhofe am Grabe des großen Kollegen stattfand, erinnerte sich einer der Anwesenden jenes Instrumentes, dessen Töne ihm einstmals so weihvoll

¹⁶ *Generalanzeiger der Münchner Neuesten Nachrichten*, 19.9.1908, S. 10.

¹⁷ Es gibt keine Aufnahme (mehr), die eine Untersuchung des Höreindrucks ermöglichen würde. Auch befindet sich das Instrument nicht in spielbarem Zustand.

geklungen hatten. Ein Besuch bei dem Glasmalereibesitzer und früheren Gemeindebevollmächtigten Jos. Kirchmaier dahier, dem einzigen noch lebenden Schüler Ainmillers, führte das Gespräch auf das Orpheon. Kirchmaier glaubte sich zu erinnern, daß ein Sohn Ainmillers das Instrument in das St. Bonifaziuskloster überbringen ließ, wo ein Benediktinerpater¹⁸ weilte, der mit Ainmiller die ideale Neigung teilte, musikalische Instrumente nach selbst erdachten Konstruktionen herzustellen. Jahrelang stand dann später das Instrument in der Zelle des Klosterfraters von St. Bonifaz. Später wurde es, wie eifrige Nachforschungen ergaben, in das Kloster Andechs übergeführt, wo es heute noch steht.“¹⁹

Da Heinrich²⁰ (1837–1892) und Max (1839–1905) die einzigen Söhne Ainmiller waren,²¹ kann es sich nur um einen der beiden handeln, der das Instrument weitergegeben hat. Der Nachlass von Max Emanuel Ainmiller lässt sich leider nicht mehr rekonstruieren, da die zugehörige Akte eingestampft wurde und im Staatsarchiv München nicht zur Verfügung steht.²² Aus der Festgesellschaft des 14. Februar 1907 heraus wurden jedenfalls weitere Nachforschung angestellt. Diese mündeten in einem Brief, der ans Kloster Andechs übersandt wurde, um festzustellen, ob sich das Instrument denn noch dort befinde. Die Antwort aus Andechs auf diese Anfrage ist ebenfalls im genannten Zeitungsartikel abgedruckt.

„Kloster Andechs, 18. Febr., 1907. Sehr geehrter Herr! Genanntes Instrument befindet sich hier; ich glaube, daß es für das Deutsche Museum einen Wert besitzt. In diesem Sinne werde ich mich an Herrn Baurat Oskar v. Miller²³

¹⁸ Um wen es sich gehandelt haben könnte, konnte bisher nicht in Erfahrung gebracht werden.

¹⁹ *Allgemeine Zeitung*, 21.2.1907, S. 5.

²⁰ Heinrich, der ebenfalls Glasmaler war, scheint den Erfindergeist des Vaters geerbt zu haben. Unter anderem erhielt er 1868 zusammen mit Christian Reithmann (1818–1909), einem Uhrmacher und eigentlichen Erfinder des Viertaktmotors, das Gewerbeprivileg (Patent) für einen Gasmotor.

²¹ Ein polizeilicher Meldebogen von Max Emanuel Ainmiller liegt im Stadtarchiv München leider nicht vor. Außer den beiden genannten Söhnen konnten vom Autor noch die zwei Töchter Theresia und Maria Antoinette ausfindig gemacht werden. Bei den Namen finden sich Varianten wie Ainmüller oder Antoniette.

²² Wann und in welchem Zusammenhang dies geschah, ist nicht bekannt. Das Einstampfen war ein üblicher Vorgang und die Register kamen mit diesem Vermerk bereits an das Archiv. Dies wurde mir dankenswerterweise per Mail von der Archivrätin Dr. Katharina Aubele am 12.6.2024 bestätigt.

²³ Oskar v. Miller (1855–1934) war der Gründer des Deutschen Museums.

wenden. Das Instrument ist teilweise noch zum Spielen und ist hier gut aufgehoben. Ergebenst P. Aug. Engl,²⁴ O. B., Prior.²⁵

Mithilfe der Verwaltungsakten des Deutschen Museums und darin enthaltener zusätzlicher Briefwechsel konnte die weitere Geschichte des Instruments rekonstruiert und vervollständigt werden. Das Stiftsarchiv St. Bonifaz und Andechs hat keine über die schon am Deutschen Museum vorhandenen Unterlagen hinausgehenden Informationen zur Provenienz.²⁶ Die im Zeitungsartikel abgedruckte Ankündigung aus Andechs, sich wegen des Instrumentes mit dem Deutschen Museum in Verbindung setzen zu wollen, wurde dort ganz offensichtlich zur Kenntnis genommen. Bereits am 23. Februar 1907 wurde ein Schreiben an Prior Engl mit der Nachfrage verfasst, ob die Aussagen des im Artikel zitierten Briefes denn richtig seien und dass das Museum über eine solch wertvolle Schenkung äußerst erfreut wäre.²⁷ Die Richtigkeit aller Informationen des zitierten Briefes wurde am 3. März in einem ausführlichen Antwortschreiben von Prior Engl bestätigt. Das Instrument Ainmillers sei von Frater Benno²⁸ repariert und spielbar gemacht worden und dieser nutze es aktuell selbst. Im Briefwechsel wird darüber hinaus erwähnt, dass jener Frater Benno auch derjenige gewesen sei, der das Instrument in St. Bonifaz ausfindig gemacht und nach Andechs verbracht hatte. Es könne dem Museum als Schenkung überlassen werden. Frater Benno würde sich jedoch über ein kleines Harmonium als Ersatz freuen, damit er weiterhin eine Möglichkeit der musikalischen Betätigung habe. Am 5. März wurde dieses Angebot vom Museum dankend schriftlich zur Kenntnis genommen und mitgeteilt, dass man sich umgehend um ein solches Ersatzinstrument bemühen werde. Noch am selben Tag wurde schriftlich bei Georg Oetter Pianoforte-Magazin München angefragt, ob dieser ein kleines Harmonium als „Stiftung oder gegen mässige Entschädigung“ abzugeben habe. Dieser antwortete am 8. März mit der Zusage der Unterstützung und dem Angebot verschiedener Harmonien. Es folgten weitere Briefe zwischen beiden Parteien, in denen der Kauf eines alten und unrestaurierten Harmoniums zum Preis von 20 Mark vereinbart und anschließend das Angebot Oetters, dies erst noch instanzzusetzen, angenommen wurde. Das Verschicken und die Restaurierung nahmen dann einige Zeit in Anspruch und erst im Juni wurde die Kommunikation wieder aufgenommen. Der

²⁴ Pater Augustin Engl war von 1900–1924 Prior im Kloster Andechs.

²⁵ *Allgemeine Zeitung*, 21.2.1907, S. 5.

²⁶ Dies wurde dem Autor freundlicherweise von der Stiftsarchivarin Dr. Birgitta Klemenz am 6.11.2023 per Mail mitgeteilt.

²⁷ Der entsprechende Brief ist in Verwaltungsakte VA 1754 zu finden.

²⁸ Zu Bruder Benno konnten keine weiteren Informationen ausfindig gemacht werden.

Preis des nun vollständig hergerichteten und mit neuen Zungen versehenen Instruments war auf 50 Mark angestiegen, wurde jedoch am 18. Juni vom Deutschen Museum akzeptiert. Am selben Tag schrieb das Deutsche Museum dem Kloster Andechs, teilte die Gründe für die Verzögerung mit und bat um Hinweise zum Versand des Harmoniums. Der Austausch war damit abgeschlossen und Frater Benno einer schriftlichen Rückmeldung nach sehr glücklich mit seinem neuen Instrument. Das Orpheon hatte damit den Weg ins Deutsche Museum gefunden, worüber sogar in der Presse berichtet wurde.²⁹ Nach Präsentationen sowohl in der Dauerausstellung wie auch der Sonderausstellung *Handwerkskunst in Bayern 2006*, für die das Instrument ein zweites Mal restauriert wurde,³⁰ befindet sich das Orpheon mittlerweile in einem der Außendepots des Museums. Das Instrument trägt keine Signatur des Erbauers. Dies ist jedoch auch nicht verwunderlich bei einem Instrument, das dieser als Einzelstück für sich selbst und als Privatvergnügen gebaut hatte und das nur einmal in einer öffentlichen Vorführung zutage trat. Die Berichte und nachgewiesene Provenienz sprechen jedenfalls für ihn als Erbauer.³¹

Namensverwirrungen

In den Unterlagen des Deutschen Museums wird das Orpheon (Inventarnummer 9529) meist als Melodion geführt. Das ist einigermaßen verwunderlich, da der Name im zitierten Zeitungsartikel, der den Ausgangspunkt für die Kontaktaufnahme des Deutschen Museum darstellte, Orpheon war. Im ersten Brief des Deutschen Museums an das Kloster Andechs wird das Instrument ebenfalls mit Orpheon benannt. In der weiteren Kommunikation wird dieser Name jedoch weder vom Kloster Andechs noch vom Deutschen Museum wieder erwähnt. Einmal wird das Orpheon in der schriftlichen Kommunikation sogar als Har-

²⁹ *Allgemeine Zeitung*, 28.8.1907, S. 2.

³⁰ Dies wurde im Restaurierungsbericht von 2006 von Helmut Klöckner und Manfred Jezek dokumentiert. Dieser befindet sich in den Inventarisierungsunterlagen der Abteilung Musikinstrumente des Deutschen Museums. Die dort geschilderten Arbeiten fanden für die Sonderausstellung „Bayerns Weg in die Moderne: Handwerk in Bayern 1806–2006“ statt. Die Arbeiten beschränkten sich auf minimal-invasive konservatorische Arbeiten und das Entfernen von nicht originalen Ergänzungen wie Klaviaturklappe und Abdeckung der Vorderwand.

³¹ Die beiden Funktionsberichte von 1907 und 1908 beschreiben zwar einen anderen Mechanismus, sind aber von Laien formuliert, wurden aus der Erinnerung verfasst und beziehen sich aufeinander. Außerdem ist es nicht unüblich, bei ungewöhnlicheren Instrumenten nur teilweise zutreffende Beschreibungen in der Presse zu finden. Deshalb kann der nachgewiesene Weg des Instruments stärker gewichtet werden.

monium bezeichnet.³² Diese Zuordnung erfährt es ebenfalls bereits in einem Artikel in der *Allgemeinen Zeitung* vom 19. August 1907, in dem die Stiftung des Instruments vom Kloster Andechs an das Deutsche Museum erwähnt wird. Mit einem Harmonium hat es, was die Klangerzeugung angeht, nichts gemein. In der Funktionsweise ist das Orpheon jedoch dem Melodion sehr ähnlich,³³ das Anfang des 19. Jahrhunderts von Johann Christian Dietz (1773–1849) entwickelt worden war. Eine weitere Erklärung für die namentliche Zuweisung kann durch ein Exemplar der Harmoniumschule von Alfred Michaelis verursacht worden sein,³⁴ das zusammen mit dem Orpheon aus dem Kloster Andechs ans Deutsche Museum kam. Darin sollte nach schriftlichem Bekunden des Kloster Andechs das Instrument Ainmillers erwähnt sein, was jedoch nicht den Tatsachen entspricht. Es wird nur mit wenigen Worten auf das Melodion eingegangen, was darauf hindeuten dürfte, dass das Orpheon auch in Andechs als Melodion angesehen wurde. Da die kurze Beschreibung des Melodions bei Michaelis grundsätzlich auch auf das Orpheon zutrifft, ist diese Verwechslung nachvollziehbar und wurde am Deutschen Museum evtl. einfach übernommen. In Bertha Antonia Wallners Beschreibung der Ausstellung im Museumsneubau auf der Museumsinsel³⁵ wird bei der kurzen Vorstellung des Instruments von Ainmiller auf das Melodion und dessen Erfinder Johann Christian Dietz verwiesen und der Name Orpheon nicht erwähnt. In einem Buch zum Aufbau der technischen Akustik³⁶ im Deutschen Museum von 1963 steht in einer Fußnote, das Orpheon sei eine „Abänderung des von Joh. Chr. Dietz Emmerich erfundenen Melodions. Bei Dietz liegen die durch Friktion in Längsschwingungen versetzten Metallstäbe waagrecht, bei Ainmiller senkrecht.“³⁷ Der Text selbst benennt das Orpheon jedoch richtig und führt einige

³² Das Harmonium funktioniert nach einem gänzlich anderen Prinzip. Als Nachfolger der Physharmonika ist die Klangerzeugung grundsätzlich die gleiche wie in Fußnote 11 erläutert.

³³ Das Melodion besitzt ebenfalls Klaviatur, einen per Fuß in Drehung versetzten Zylinder und metallene Klangstäbe, die durch Reibung am Zylinder in Schwingung versetzt werden. Das Gehäuse ist jedoch deutlich niedriger und es gibt einige Unterschiede in den Details der Mechanik. Der Zylinder hat eine Metalloberfläche und ist aus Einzelteilen zusammengesetzt. Es werden Klangröhrchen indirekt mithilfe von Metallplättchen in Schwingung versetzt. Ein Exemplar des Melodion befindet sich im Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig (Inv. Nr. 357). Dokumentiert ist das Instrument in: Birgit Heise, *Membranophone und Idiophone. Europäische Schlag- und Friktionsinstrumente*, Halle an der Saale 2002, S. 132f.

³⁴ Alfred Michaelis, *Neue praktische Schule für das Harmonium*, 2 Bde., Leipzig ca. 1890.

³⁵ „Die Musikinstrumentensammlung des Deutschen Museum in München“, *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 8 (1925/26), S. 239.

³⁶ Mit „Technische Akustik“ wurde eine Abteilungsabteilung im Deutschen Museum bezeichnet, zu der unter anderem die Musikinstrumente gehörten.

³⁷ Franz Fuchs, *Der Aufbau der technischen Akustik im Deutschen Museum*, München und

Informationen aus den Briefwechseln des Deutschen Museums mit dem Kloster Andechs an.³⁸ Im ersten Restaurierungsprotokoll von 1978 wird das Instrument dann mit Orpheon bezeichnet und sogar ausdrücklich darauf hingewiesen, dass es „entgegen der Namensgebung durch den Erbauer unter dem Namen Melodion“ geführt wurde.³⁹ Im Exponatbogen von 1980 taucht es wieder als Melodion auf.⁴⁰ Nur als Konstrukteur und Erbauer ist Ainmiller eingetragen. Auch im Katalog zur bereits genannten Ausstellung *Bayerns Weg in die Moderne*⁴¹ wird der Terminus Melodion verwendet und darauf hingewiesen, dass sich Ainmiller am Instrument von Dietz orientiert habe. Wie diese namentliche Zuschreibung letztendlich zustande kam, bleibt unklar. Eine direkte Bezugnahme auf das Melodion durch Ainmiller selbst oder durch Zeitgenossen ließ sich in den vorliegenden Quellen nicht nachweisen. Dass das Instrument nicht von Dietz stammt, war im Museum zu jedem Zeitpunkt klar. Daher kann es sein, dass der Begriff „Melodion“ hier als Bezeichnung eines Instrumententyps verwendet wurde, um damit auf die oben bereits erwähnten Ähnlichkeiten in der Funktionsweise hinzuweisen – was in der Folge allerdings zu unnötigen Verwechslungen führte. Es ist durchaus nicht unwahrscheinlich, dass Ainmiller das Melodion bekannt war, da es zum Anfang des 19. Jahrhunderts deutschlandweit vorgeführt wurde und sich einigermaßen erfolgreich verkauft zu haben scheint, wie eine Bemerkung zu den Produktionszahlen in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* No. 45 vom 6. August 1806 vermuten lässt.⁴² Es existieren jedoch viele weitere Vorläufer mit ähnlicher Funktionsweise, an denen sich Ainmiller hätte orientiert haben können. Der Name des Instruments ist jedenfalls, wie die Quellen bestätigen – vor allem auch die Ankündigung zur Vorführung des Instruments, die zu Lebzeiten Ainmillers verfasst wurde –, Orpheon und nicht Melodion. Ganz egal, ob Ainmiller einem bisher unbekannt war, man ihn als Glas- und Architekturmaler abgespeichert hatte oder als Ortsangabe interpretierte: Vielleicht denkt man bei der

Düsseldorf 1963 (Deutsches Museum Abhandlungen und Berichte, 31. Jahrgang, Band 2), S. 16.

³⁸ Ebd., S. 16–17.

³⁹ Das Protokoll von Richard Fischer findet sich in den Inventarisierungsunterlagen der Abteilung Musikinstrumente. Im Zuge der Restaurierung wurde das Instrument nur zerlegt, gereinigt und an zwei Holzgelenken geleimt.

⁴⁰ Der Exponatbogen zur Inventarnummer 9529 befindet sich in den Inventarisierungsunterlagen der Abteilung Musikinstrumente des Deutschen Museums.

⁴¹ Josef Kirchmeier, Ferdinand Kramer, Christian Lankes, Evamaria Brockhoff (Hrsg.), *Bayerns Weg in die Moderne. Bayerisches Handwerk 1806 bis 2006. Katalog der Ausstellung im Deutschen Museum vom 6. Mai bis 29. Oktober 2006*, Augsburg 2006 (Veröffentlichungen zur Bayerischen Geschichte und Kultur, Bd. 53), S. 116.

⁴² Dort wird in Spalte 718 berichtet, dass beständig 30 Instrumente in Arbeit seien.

nächsten Erwähnung seines Namens nun an das Orpheon. In diesem Sinne ende ich mit den Schlussworten aus dem Artikel von 1907.

„So wäre nun alles in die Wege geleitet, um ein Werk der Vergessenheit und dem Verfall zu entreißen, das vielleicht Gelegenheit zu Vervollkommnung bietet, für alle Fälle aber verdient, der Nachwelt erhalten zu bleiben, und wäre es nur der Pietät halber.“⁴³



Abb. 5: Frontalansicht des Orpheon im Deutschen Museum.⁴⁴

⁴³ *Allgemeine Zeitung*, 21.2.1907, S. 5.

⁴⁴ Deutsches Museum, München, Archiv, BN01769.

Abstract

Max Emanuel Ainmiller (1807–1870), Inspektor der königlichen Glasmalereianstalt, galt seinerzeit als Koryphäe und Erneuerer auf dem Gebiet der Glasmalerei. Ergebnisse seiner Arbeit finden sich in ganz Europa und darüber hinaus. Wenig bis gar nicht bekannt ist allerdings seine Erfindung eines Musikinstruments mit dem Namen Orpheon. Bisher gab es keine organologische Untersuchung oder auch nur veröffentlichte Erwähnung dieses Instruments. Neben einer Kurzvorstellung der Funktionsweise des Orpheon zeichnet der Artikel den Weg nach, auf dem es im Jahr 1907 ins Deutschen Museum gelangte. Dabei werden jene namentlichen Verwirrungen aufgelöst, aufgrund derer es an verschiedenen Stellen fälschlicherweise als Melodion bezeichnet wurde. Auch die in den wenigen Presseberichten geäußerten unzutreffenden Beschreibungen zur Funktionsweise werden mithilfe einer um Detailaufnahmen des Objekts ergänzten neuen Darstellung berichtigt. Die wenigen existierenden Quellen in Form von Zeitungsartikeln werden detailliert ausgewertet und mit den im Deutschen Museum vorhandenen Verwaltungsunterlagen einschließlich Briefwechseln und dem Objekt selbst abgeglichen. Die so erarbeitete organologische Erstbeschreibung des Orpheon erweitert nicht nur das Wissen um die Gruppe gestrichener Tasteninstrumente, indem diese um ein weiteres noch existierendes Exemplar ergänzt wird, sondern bildet die notwendige Grundlage für weitere Forschungen.