

Jonas Heringer und der frühe Streichinstrumentenbau in Füssen

Forschungslage

Dank zweier Monographien und einer ganzen Reihe an Einzeluntersuchungen sind wir über den Füssener Instrumentenbau vergleichsweise umfassend informiert.² Wir haben detaillierte Kenntnisse über die Handwerker, ihre verwandtschaftlichen, sozialen, politischen und religiösen Verhältnisse, wir wissen um die wirtschaftlichen Bedingungen, die Arbeitsprozesse, die Rohstoffe, Vertriebs- und Handelswege. Und wir kennen die Erzeugnisse des Füssener Lautenbaus, die sich bereits ab etwa 1550 erhalten haben. Nahezu lückenlos erforscht sind die verschiedenen Lautenmodelle, die unterschiedlichen Hals- und Wirbelkastenformen sowie die Innenkonstruktion, insbesondere die Bebalckungsschemata.

Anders ist es um den Bau von Streichinstrumenten bestellt. Hier sprechen wir von einer Füssener Schule erst ab dem frühen 18. Jahrhundert, seit die Geige das Musikleben uneingeschränkt dominiert. Instrumente von Sympertus Niggel (1710–1785), Franz Geissenhof (1754–1821), Uldaricus Eberle (1699–1768) gelten als die Höhepunkte des Füssener Geigenbaus, auch wenn letztere ihr Handwerk bereits in Wien und Prag ausübten.

Über die Zeit davor jedoch, insbesondere über die Anfänge, wissen wir sehr wenig, fast nichts. Das führte mitunter sogar zu der These, dass der Füssener Instrumentenbau bis zum Dreißigjährigen Krieg nur Zupfinstrumente hervorgebracht habe.

1 Für Hinweise und Fotos danken wir Michael Baumgartner (Basel), Annemarie Bösch-Niederer und Cornelia Mathis-Rothmund (Bregenz), Franz Gratl (Innsbruck), Alfons Huber, Dr. Rudolf Hopfner (beide Wien), Dr. Michael Latham (Den Haag), Karel Moens (Antwerpen), Dr. Annette Otterstedt (Berlin), Dr. Markus Zepf (Nürnberg) und Wolfgang Zunterer (Obersöchering).

2 Adolf Layer, *Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher*, Augsburg 1978; Richard Bletschacher, *Die Lauten- und Geigenmacher des Füssener Landes*, Hofheim am Taunus 1978. Vgl. hierzu auch die Literaturverweise in: Klaus Martius und Josef Focht, „Füssen – Das europäische Lautenkartell“, in: Boje E. H. Schmuhl in Verbindung mit Monika Lustig (Hrsg.), *Musikalische Aufführungspraxis in nationale Dialogen des 16. Jahrhunderts* (Michaelsteiner Konferenzberichte, 72/2), Augsburg/Michaelstein 2007, S. 85–104.

Quellen für einen frühen Füssener Streichinstrumentenbau

Worauf stützt sich diese Hypothese? Wenn man unter den erhaltenen Instrumenten der zahllosen namhaften Instrumentenmacher des Füssener Landes Umschau hält, stellt man rasch fest, dass nahezu alle den Gattungen der Zupfinstrumente angehören: den Lauten und Theorben, den kleineren Typen wie Mandürchen, Quinternen, Pandurinen sowie den Cistern und Gitarren. Streichinstrumente der Gamben- und Geigenfamilien sind in größerer Zahl erst ab etwa 1700 erhalten. Gleichwohl aber, wenn auch erst vereinzelt bekannt geworden, gibt es auch für die Zeit vor 1700 ikonographische sowie archivalische Belege für den Bau von Streichinstrumenten. Aus ihrer Reihe sollen einige exemplarisch vorgestellt werden.

1) *Das Bildnis des Caspar Tiefenbrucker, Lyon 1562*

Caspar Tiefenbrucker (1514 – um 1570) repräsentiert den europäischen Instrumentenhandel im Kontext des Füssener Lautenbaus wie kein anderer. Er erwarb 1539 das Füssener Bürgerrecht und siedelte 1550 nach Lyon über, wo er zwei Jahre später das Bürgerrecht erhielt. Der Kupferstich von Petrus Woeiriot de Bouzey stellt den Instrumentenmacher als *opifex doctus* dar: wie einen Baumeister, mit dem Zirkel in der Hand. Sein Portrait zeigt neben Lauten und einer Harfe auch mehrere Gamben sowie mindestens zwei viersaitige Streichinstrumente, in denen Geigen oder Fiedeln zu vermuten sind – möglicherweise ebenfalls Füssener Herkunft.

2) *Eine Lieferung an den Wiener Hof, 1571*

Am 29. März 1571 erhält „Barthlme Merckher, Lautenmacher zu Prag, [...] für eine in die kaiserl. Kammer gelieferte Geige 10 Gulden rheinisch ausbezahlt“.³

Nach Meinung von Willibald Lütgendorff stammte der Lautenmacher, dessen Name gelegentlich auch mit Märckl, Merkl oder in ähnlichen Varianten angegeben wird, aus Füssen.⁴ Er erwarb 1541 das Münchner und 1560 das Regensburger Bürgerrecht. Um 1559 hatte er sich kurzzeitig in Ingolstadt aufgehalten, ab ca. 1565/1570 arbeitete er schließlich in Prag.

3 Für diesen Hinweis danken wir Herrn Dr. Rudolf Hopfner (Wien).

4 Willibald Leo Frh. von Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Frankfurt am Main 1922, S. 332, Lütgendorff (Erweiterungsband Thomas Drescher, Tutzing 1990), S. 403f.

3) *Das Inventar der Württembergischen Hofkapelle, 1589*

„Geygen, violen

Ein corpus geygen mit vier Stimmen, die dillingenschen genant.

Ein geygen zu obengeschribnen vieren gehörig, mit den zugehörigen bogen.

Ein corpus geygen, mit acht Stümmen, von füessen khommen.“⁵

Die Herkunft der „dillingenschen“ Geigen ist weniger in Dillingen selbst zu vermuten als im Fürststift Augsburg, dessen Fürstbischof in Dillingen an der Donau residierte. Die drei zitierten Belege zeigen summarisch die weite Verbreitung der Füssener Instrumente – wohl über ganz Europa.

4) *Das Totentanzgemälde des Jakob Hiebeler, 1602*

Auf dem Füssener Totentanzgemälde in der Anna Kapelle von Jakob Hiebeler aus dem Jahr 1602 spielt der Tod in der Szene mit einem Wirt auf einer viersaitigen Viola da braccio. Vermutlich zeigt die Abbildung auch einen Bogen aus dem Füssener Umfeld mit nach außen gebogener Stange und an die Spitze gebundenen Haaren.⁶

5) *Eine Rechnung des Lukas Greiff, erstes Drittel des 17. Jahrhunderts*

In einer nicht datierten Reparaturrechnung des Füssener „Ziteren Unnd Gaigen Maicher“ Lukas Greiff, der am 24. März 1633 starb, sind Reparaturen an sieben Streichinstrumenten aufgelistet.

„Erstlich die *Baß Violl Besaitet* Unnd hab die 6 saidten darAuff Bezogen Unnd Einen *Naien satel Unnd Bogen darzue gemacht* Unnd *Bint Auff Bunden* Ist darfür 48 Kr Mer hab Ich die 2 *Tennor Gaigen Besaitet*

Unnd hab Auff Baiden Gaigen 8 saiten Auffgezogen Unnd 5 Bint auff bunden 26 Kr

Mer hab Ich 2 *saidten Auff die Alt Gaigen* Bezogen Ist 5 Kr

Mer *Baiden dischgentla Besaitet* hab Auff daß Eine 5 saiden Bezogen und Auff daß

Ander 2 Unnd hab Etlichen Bindt Auff Bunden Ist dar fürr 20 Kr Mer hab Ich Auff den *Dischkant oder hand Gaigen Ein Naieß dach gemacht*

5 Dagmar Golly-Becker, *Die Stuttgarter Hofkapelle unter Herzog Ludwig III. (1554–1593)*, Stuttgart 1999, S. 208.

6 Vgl. Reinhold Böhm, *Sagt Ja Sagt Nein – Getanzt Muess Sein. Der Füssener Totentanz und die Lechtaler Totentänze in Breitenwang, Elbingenalp und Elmen*, Füssen 1984, S. 28; vgl. die beiden in der Begräbniskapelle in Freiberg (Sachsen) erhaltenen Bögen.

Unnd Ein Naieß sedtellen Unnd Einen Gaigen Bogen Ist fir daß dach 24 Kr gib mir sonsten Deren Einen halben Gulden Unnd firraß sedtellen 1 kr Unnd fir die 2 saidten 3 kr Unnd für den Bogen 6 Kr Ist zuesament 34 Kr Rest zu Allem 2 Fl 13 Kr An Mein Mie Unnd Arbeit daß khosten Mich selbst die saidten.

Lucaß Graiff Ziteren Unnd
Gaigen Macher Unnd Bürger In
Fiessen⁷

Da fast immer das „Aufbinden“ von Bündeln erwähnt wird, wurden die Reparaturen v. a. an Gamben vorgenommen, ferner an einer Handgeige, für die eine neue Decke zu fertigen war; des weiteren belegt die Rechnung die Herstellung zweier Bögen.

6) *Ein Eintrag in den Klosterarchivalien St. Mang, 1633*

In dem Hof- und Gültbuch des Klosters St. Mang von 1633 wird bereits die Berufsbezeichnung „Geigenmacher“ eines abgabenpflichtigen Bürgers genannt:

„Hanns Greiff Geigenmacher, von Caspar Schollen erkhaufft, anderhalben strangen Garten, vor dem Kugler Thor, zwischen dem Schollen und der Landstraß gelegen, draus 1 Kr. 2 H.“⁸

Am selben Platz „Aufm Hof“, der heutigen Franziskanergasse, lebte fast gleichzeitig auch der als „Lauttenmacher“ bezeichnete Raphael Möst (ca. 1590–1645). An diesen beiden Berufsbezeichnungen wird deutlich, dass zu Anfang des 17. Jahrhunderts der Instrumentenbau bereits klar zwischen Lauten- und Geigenbau unterschied.

7) *Die Choremporen der Kemptener Basilika St. Lorenz, um 1681*

Die im Dreißigjährigen Krieg verwüstete Stiftskirche St. Lorenz in Kempten im Allgäu wurde ab den 1660er-Jahren neu aufgerichtet. 1681 erhielt sie zwei gegenüberliegende Choremporen, deren Brüstungen mit einem programmatischen Stuckdekor ausgeführt wurde. Neben zahlreichen stilisierten Instrumenten und Signalgeräten (wie Pauken und Trompeten) sind darin auch vier funktionsfähige Geigen eingearbeitet. Der Werkstattssitz des ausführenden

7 Thomas Riedmiller, *Lauten, Geigen, Orgeln. Füssen: Stadt des Musikinstrumentenbaues* (Kataloge des Museums der Stadt Füssen, Bd. 2), Füssen 1999, S. 18. Kursivierungen stammen von den Autoren.

8 Stadtarchiv Füssen KA Bd. 100.

Stukkateurs Anton Bader, Wessobrunn, liegt unweit von Schongau, der Füssener Nachbarstadt am Lech.⁹

Erhaltene Streichinstrumente von Instrumentenmachern Füssener Abstammung

In scheinbarem Widerspruch zum oben Gesagten lässt sich aus der Literatur durchaus eine zunächst stattlich wirkende Anzahl von Streichinstrumenten Füssener Provenienz zusammentragen:¹⁰

16. Jahrhundert

- a) Viola da gamba, Caspar Tiefenbrucker, Lyon 1560 (Den Haag, Gemeentemuseum, Inv. Nr. 1937-0011)
- b) Viola da gamba, Caspar Tiefenbrucker, Lyon 1560 (Brüssel, Musée Instrumental, Inv. Nr. M 1427)¹¹
- c) Lyra da gamba, Wendelin Tiefenbrucker, Padua ca. 1590 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. SAM 90)
- d) Violine, Magno Longo, Padua 1597 (Mailand, Castello Sforzesco)
- e) Violoncello, Dorigo Spilmann, Padua vor 1590 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Inv. Nr. SAM 104)¹²

17. Jahrhundert

- f) Viola d'amore, Raphael Mest, Füssen 1643 (Innsbruck, Tiroler Landesmuseum, Inv. Nr. 238)

9 Vgl. Josef Focht, Hans Gurski, *Das Gloria der Engel im Fürststift Kempten. Musikdarstellungen in der Basilika St. Lorenz und der Residenz*, Passau 1998, S. 41–49.

10 Unberücksichtigt bleiben nicht datierte und nicht bzw. zweifelhaft signierte Instrumente.

11 Zu beiden Lyoner Gamben im Gemeentemuseum Den Haag und Musikinstrumentenmuseum Brüssel vgl. Karel Moens, „Vuillaume and the first Violin makers“, in: Rémy Campos (Hrsg.), *Violins, Vuillaume. A great French violin maker of the 19th century, 1798–1875*, Paris 1998, S. 130–138 und die Aussage von Emmanuel Jaegers im Katalogteil desselben Buches „This instrument was a long time attributed to Tiefenbrucker. It appears certain today that this bass viol inspired by a model of a German violin-maker was built in Vuillaume's workshop.“ (S. 273).

12 Layer und Bletschacher vermuten in Spilmann einen gebürtigen Füssener. Layer und Lütgendorff verweisen zudem auf eine verlorengegangene Tanzmeistergeige von 1591, die in einem Ambraser Inventar von 1788 genannt wird. (Layer, *Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher*, S. 179; Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher*, S. 475).

- g) Viola da gamba, Georg Seelos, Innsbruck 1660 (Den Haag, Gemeentemuseum, Inv. Nr. 577)
- h) Bratsche, Jonas Heringer, Faulenbach ca. 1640 (Innsbruck, Tiroler Landesmuseum, Inv. Nr. 118)
- i) Baryton, Magnus Feldtlen, Wien 1656 (Wien, Kunsthistorisches Museum, Gesellschaft der Musikfreunde, Inv. Nr. I.N. 44)
- j) Bratsche, Georg Ruoff, Faulenbach 1666 (Privatbesitz)
- k) Bratsche, Veit Syller, Bollingen 1679 (Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Inv. Nr. Mu 48)

Die Zuschreibung der meisten dieser Instrumente, insbesondere derer aus dem 16. Jahrhundert, folgte bislang lediglich den Zettelaufschriften. Zu fast keinem Instrument liegt bislang eine differenzierte Untersuchung vor. Kurioserweise werden einige von ihnen in Aufsätzen von Karel Moens als vermeintliche Fälschungen entlarvt oder als Ergebnisse schwerwiegender Umbauten beschrieben¹³. Und obwohl man beispielsweise jene berühmte in Brüssel verwahrte Tiefenbrucker Gambe mit dem aufgemalten Pariser Stadtplan schon beim ersten Blick als eine bedeutend später gebaute französische Viola da gamba einschätzen würde, fehlen bislang stringente Beweise für eine solche Annahme. Erschwerend kommt hinzu, dass die meisten der hier aufgelisteten Instrumente Einzelstücke ohne Vergleichsmöglichkeiten sind. Die Grundlagen für die Bewertung vorgefundener Konstruktionsmerkmale sind somit wenig tragfähig.

In dieser bislang wenig befriedigenden Forschungssituation bietet einer der oben aufgelisteten Instrumentenmacher einen weiterführenden Ansatzpunkt: Jonas Heringer, dessen Bratsche vielfach erwähnt wurde. Von ihm sind in den letzten Jahren zwei weitere Instrumente bekannt geworden, sodass vorliegende Untersuchung zu seinem Instrumentenbau auf einer zwar schmalen, vielleicht aber doch ausreichenden Basis ruht. Diese Untersuchung bezieht sich auf die folgenden Instrumente:

Bratsche, um 1640	Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
kleines Bassinstrument, 1641	Technisches Museum Wien
großes Bassinstrument, 1647	Vorarlberger Landesmuseum Bregenz

13 Karel Moens, „Der frühe Geigenbau in Süddeutschland“, in: Friedemann Hellwig (Hrsg.), *Studia Organologica, Festschrift John Henry van der Meer*, Nürnberg 1987.

Bei Lütgendorff erfahren wir von zwei weiteren Bratschen,¹⁴ doch deren Verbleib ist ungewiss, sodass von dieser Instrumentengattung nur das Innsbrucker Instrument greifbar ist.

Im Gegensatz zu so vielen anderen Füssener Instrumentenbauern sind von Jonas Heringer somit ausschließlich Streichinstrumente erhalten, dagegen jedoch keine Laute oder ein anderes Zupfinstrument.

Jonas Heringer ein Lauten- und Geigenmacher zur Zeit des Dreißigjährigen Kriegs

Die erste Erwähnung von Jonas Heringer findet sich im *Liber Actorum*, einem Tagebuch, des damals im Benediktinerkloster St. Mang regierenden Abtes Martin Stempfle (Regentschaftszeit 1614–1661):

„1622, Augustus

den 14. hab ich Jonas Heringer von Bueching zu Faulenbach aufgenommen, nuptias hodie celebravit. habs ihme 2. 3. mahl abschlagen, daß Nemblich das Weib dem Mann nachziehen soll. Aber er so instendig angehallten, welliches ich Ihme nit hab abschlagen sollen.“¹⁵

Am selben Tag wird auch die Trauung von Heringer in den Pfarrmatrikeln eingetragen:

„Jonas Heringer de Buechingen x Regina Herbin de Faulenbach“¹⁶

Regina Herb stammte nach diesem Eintrag aus Faulenbach (vgl. Abb. 1). In den Hof- und Gültbüchern von St. Mang sind Abgaben eines Hans Herb aus Faulenbach bis 1602 verzeichnet, dann bis 1605 seiner Witwe. Nach den Sterbematrikeln starb Hans Herb 1601 und seine Frau Christina 1609. Vermutlich waren Hans und Christina Herb die Eltern von Regina.

14 Lütgendorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Bd. 2., Art. „Heringer“, Frankfurt a. Main 1904, 6. Aufl., S. 212f. sowie Ergänzungsband, Tutzing 1975, S. 253.

15 Martin Stempfle, *Liber Actorum*, S. 355; Fotokopie in: Stadtbibliothek Füssen Studienbibliothek C/98.

16 Abschrift der Pfarrmatrikel St. Mang, Füssen. Stadtarchiv Füssen NS 25.



Abb. 1: Ansicht des Faulenbacher Tals, Bleistiftzeichnung von F. Beck, 1856
© Museum der Stadt Füssen

Nach Angaben von Adolf Layer war der Vater von Jonas Heringer, Adam Häringer (Heringer), Gastwirt und lebte in Buching.¹⁷ Bei Buching existierte ein Weiler Häringer, der im 16. Jahrhundert aus einem Hof bestand, der zum Kloster Steingaden gehörte.¹⁸ In den Archivalien finden sich wie meist üblich unterschiedliche Schreibweisen des Namens: Jonas (Jonaß) Heringer (Häringer, Höringer).

Am 18. Dezember 1622 wurde Jonas Heringer als Meister in das Füssener Lautenmacherhandwerk aufgenommen, in welches die Faulenbacher Lautenmacher inkorporiert waren.¹⁹

Bereits ein Jahr nach Heringers Ankunft in Faulenbach schildert Abt Martin

17 Layer, *Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher*, S. 138.

18 Hans-Uwe Rump, *Historischer Atlas von Bayern, Teil Schwaben*, Heft 9: Füssen, München 1977, S. 366.

19 Layer, *Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher*, S. 18 und 138.

Stempfle (Abb. 2) einen öffentlichen Streitfall, in den dieser maßgeblich verwickelt war:

„Den 11. [Mai 1623] hab ich Jonas Heringer Lauttenmacher zu Faulenbach, dem H. Pflegeren auf sein begeren in daß Schloß zuer Straff gestellt, wellicher Ihn auf des Vogts Thomae Böckhen alleinig fälschlich angeben gleich in ein Diebs Thurm gelegt. Und hatt Ihn nie für sein Verhör khommen Lassen. Ist vom Donnerstag zu morgens bis am Sambstag abents ingelegen. Ursach war die. Alß Er zu Füessen auf einer Hochzeith war, post prandiem hatt einer Ihme seinen dolchen an des seitten außgezogen, denselbigen hatt er auf die Gassen gefordert. Alß der Vogt daß geschray und Zuelauffen gehörth, hatt er sich hinunder gemacht, und den handel verhindern wöllen. Er Jonas aber hett schon eingesteckht, aber der Vogt hebt an Ihme Zuescharchen, du Leckher, du Schelm, gib mir die wehr und Dolchen, wie der Jonas das gehörch, Thuet er ein fechen sprung von dem Vogt hinauß und sagt zu Ihm, du hast sie noch nit, und gehet haimb. Dises ist geschechen bey hellem Tag, darbey Ehrliche Bürger und Faulenbacher gewesen. Doch hat ihn der Vogt bey dem Herrn Pflieger falsch angeben, Er hab Ihn alß die Obrigkheit herauß gefordert, und die blosse wehr über Ihn Zuckht und geschmecht. p.

Nachdem Ihn der Pflieger herauß gelassen, hatt Er Ihn Zuem Vogt geschickht. (Dan er Ihn noch nit fürgelassen.) alß dan hat Ihme der Vogt die besste worth geben, dan Er hat von vilen müessen hören, daß er Ihme Unrecht gethan, begehrt von Ihme, Er soll Ihme anloben, daß er sich nit wölle rechen. daß ist ein feines Nachperliches Stückhlein.“²⁰

Nach den Pfarrmatrikeln von St. Mang zu schließen wurden den Eheleuten Regina und Jonas Heringer in der Zeit zwischen 1624 bis 1641 elf Kinder geboren. Am 23. Juli 1624 wird der Sohn Johann geboren, der kurz darauf stirbt. Auch das zweitgeborene Kind, wiederum auf den Namen Johann getauft, stirbt bei der Geburt am 22. Mai 1626. Ein Jahr später, am 5. September 1627, wird Sohn Magnus getauft. Am 1. Februar ist eine weitere Geburt eingetragen, der Name des Kindes wird jedoch nicht genannt. Diesem folgt die Geburt von Georg am 31. März 1630, die der ersten Tochter Maria am 4. August 1631, die jedoch auch sogleich verstarb. Eine weitere Maria wird am 2. April 1633 geboren, ihr folgt am 3. Oktober 1634 Ephrosina und am 15. November

20 Stempfle, *Liber Actorum*, S. 395; Fotokopie in: Stadtbibliothek Füssen Studienbibliothek C/ 98.



Abb. 2: *Epitaph des Abtes Martin Stempfle, aus der Annakapelle des Klosters St. Mang, Sandstein, 1665*

© Museum der Stadt Füssen

1636 Catharina, am 11. Oktober 1638 Rosina. Dann am 12. August 1641 wird das letzte Kind von Jonas und Regina Heringer geboren, das auf den Namen Johannes getauft wird. Johannes übernimmt dann auch die Geigenmacherwerkstatt seines Vaters in Faulenbach.²¹

Jonas und Regina Heringer lebten also trotz der dramatischen Ereignisse, die auch Füssen während des Dreißigjährigen Krieges erfassten, weitgehend ununterbrochen in Faulenbach. Vor allem überlebten sie die Zeit zwischen 1632 und 1635, in der Füssen vom Kriegsgeschehen direkt betroffen war und Epidemien die Gegend heimsuchten.

Am 6. April 1632 erreichten die Truppen unter Führung des Schwedenkönigs Gustav Adolf Donauwörth. Floh Bischof Heinrich mitsamt seiner Verwaltung und Hofstaat zunächst von Augsburg in das Füssener Schloss,²² musste er bald erkennen, dass der Vormarsch der schwedischen Truppen nicht aufzuhalten war und er floh am 18. April weiter nach Imst. Am 8. Mai 1632 erschien ein schwedischer Bote in der Stadt Füssen mit der Aufforderung zur Übergabe, da man andernfalls mit der Soldateska einrücken werde.

Die Bürger schwenkten von der Stadtmauer hinab ein weißes Tuch. Die Stadt wurde von den Schweden mit stürmender Hand eingenommen. Die Stadt zahlte an die Schweden 5.000 Gulden Lösegeld, um von einer Brandschatzung verschont zu werden.

Die Bürgerschaft war gespalten. Eine Gruppe einflussreicher Bürger, angeführt vom Kaufmann Joseph Freiburger, erhofften sich von der protestantischen Partei bürgerliche Freiheiten. Freiburger führte nun unter den Schweden gleichsam als Bürgermeister ein raues und gewaltsames Regime. Doch am 17. Juli 1632 wendete sich das Blatt zugunsten der kaiserlichen, der katholischen Seite. Zwei Tage später war die Stadt von den Tirolern wieder eingenommen (vgl. Abb. 3).

Joseph Freiburger und Raimund Reiter flohen aus der Stadt. In einem Wirtshaus bei Stötten machten sie Rast. Doch sie wurden verraten, ein österreichischer Leutnant ergriff sie. In Imst wurde Freiburger in 70 Anklagepunkten wegen Hochverrats der Prozess gemacht. Da er geständig war, sah man von Folter ab. Das Urteil lautete auf Tod und Freiburger wurde am 9. Dezember 1632 bei Schloss Fellenberg nahe Innsbruck enthauptet.

21 Abschrift der Pfarrmatrikel St. Mang Füssen im Stadtarchiv Füssen NS 3 und 7.

22 Rudibert Ettel, *Geschichte der Stadt Füssen*, Füssen 1971, S. 324f.

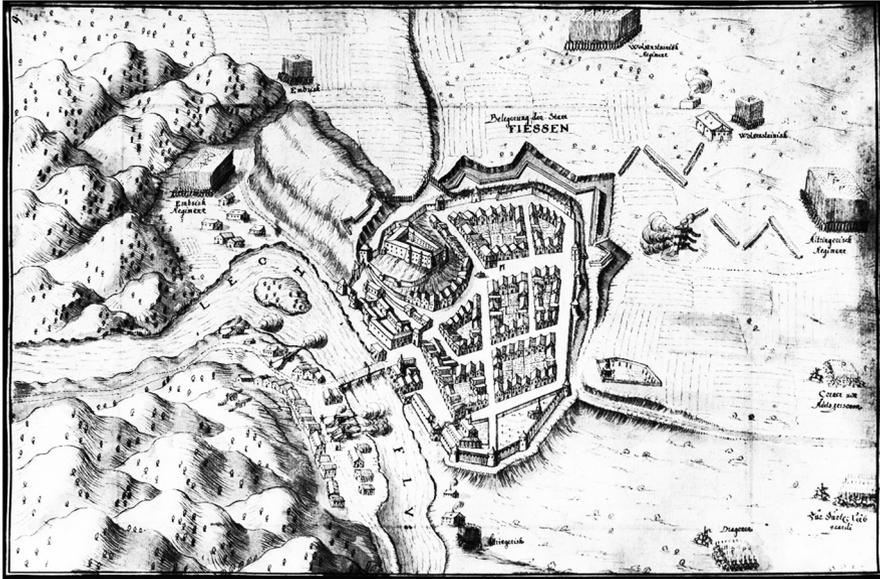


Abb. 3: „Belegerung der Statt FIESSEN“, Federzeichnung von Christoph und Elias Gump, laviert, 1632

© Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, FB 32011

Bei Zeugenvernehmungen gegen den „Rebellanten“ Freiberger ließ Jonas Heringer am 11. Oktober 1632 in einem Verhörprotokoll zu Papier bringen:

„Jonas Häringer Lautenmacher daselbst sagt. Er habe gleich anfangs der Belagerung mit Weib und Khindt von Faulenbach weichen müssen. Nachdem er aber wiederumben hierher kommen, habe er von vilen Persohnen, und sonderlich Füessern gehört, das Freyberger Faulenbach preißgeben habe.“²³

Am 21. Oktober 1635 berichtet Abt Martin Stempfle:

„hat sich Jonas Heringer Lautenmacher zu Faulenbach bei mir angemelt, dass Ime die Herrn von Fuessen das Bürgerrecht geschenkt, und wöllen Im zum Lechthor sezen, alß ain Thorhüeter, hat zugesagt. Er wölle sich bei uns ledig machen. Hat Im aber hernach gereudt, und ist also bei uns verblieben.“²⁴

23 Staatsarchiv Augsburg: Bestand Füssen – Kloster St. Mang Lit.11.

24 Stempfle, *Liber Actorum*, S. 902; Fotokopie in: Stadtbibliothek Füssen Studienbibliothek C/100.

Der Grund für das Angebot der Stadt an Jonas Heringer, ihm die Bürgerrechte zu verleihen, liegt sicherlich an den schrecklichen Bevölkerungsverlusten durch die grassierenden tödlichen Seuchen. „Schon seit 1619 waren in Füssen immer wieder epidemische Krankheiten als Folge der vielen Durchzüge und unkontrollierten Einquartierungen aufgetreten: 1635 sollen in Füssen allein 1600 Personen gestorben sein. Von der bisher geschätzten Gesamtbevölkerung von 2500 Menschen wären dann noch 900 übriggeblieben.“²⁵

In der Chronik des Füssener Färbermeisters Hans Faigele (1618–1640) wird über die Anstellung von Jonas Heringer als Torwart berichtet: Am 30. Oktober 1635 „wurde Jonas Heringer von Faulenbach Torwart unter dem Lechtor.“²⁶ Und „zu St. Peter Stuhlfeier [22.2.] wurde der Bortenwirker Hans Gast an Stelle des Lautenmachers Jonas Heringer von Faulenbach Torwart und Wächter beim Lechtor. Dieser hatte den Dienst 15 Wochen versehen und ihn dann wieder aufgegeben.“²⁷

In einem Hof- und Gültbuch des Benediktinerklosters St. Mang werden 1635/36 erstmals die Abgaben aufgelistet, die Jonas Heringer der Abtei zu entrichten hatte:

„Jonaß Höringer Lauttenmacher, auß seinem erkaufften Hauß, Hoffstatt und Garten
- Maderlohn 5 Kr 1 H
- und von 150 fl Capital uf Galli Zinß 6 fl 15 Kr.“²⁸

Denn wie aus dem *Liber Actorum* zu erfahren ist, hat Abt Martin Stempfle am 16. Februar 1636 Jonas Heringer in Faulenbach ein Haus verkauft:

„Hab Ich Jonas Heringer Lauttenmacher zu Faulenbach, dasjenige Haus daselbsten, so leetzt dato als Gotshaus Camern [Kammerdiener], Schmid und anderen Diener Bewand incl. pr 150fl. käufflich hingelassen: Und solüden umb der Ursachen willen, weil sollich haus so gar zergangen und Pauloß worden und da man es nur ein wenig reparieren wollen, es sehr vil gekost und bedenke: ... gilt und Zinß daran gehabt, daher ...“²⁹

25 Ettelt, *Geschichte der Stadt Füssen*, S. 329.

26 *Jahrbuch des Historischen Vereins Alt Füssen 1996*, Füssen 1997, S. 130.

27 *Jahrbuch des Historischen Vereins Alt Füssen 1997*, Füssen 1998, S. 152.

28 Stadtarchiv Füssen KB 102.

29 Stempfle, *Liber Actorum*, S. 906; Fotokopie in: Stadtbibliothek Füssen Studienbibliothek C/100.

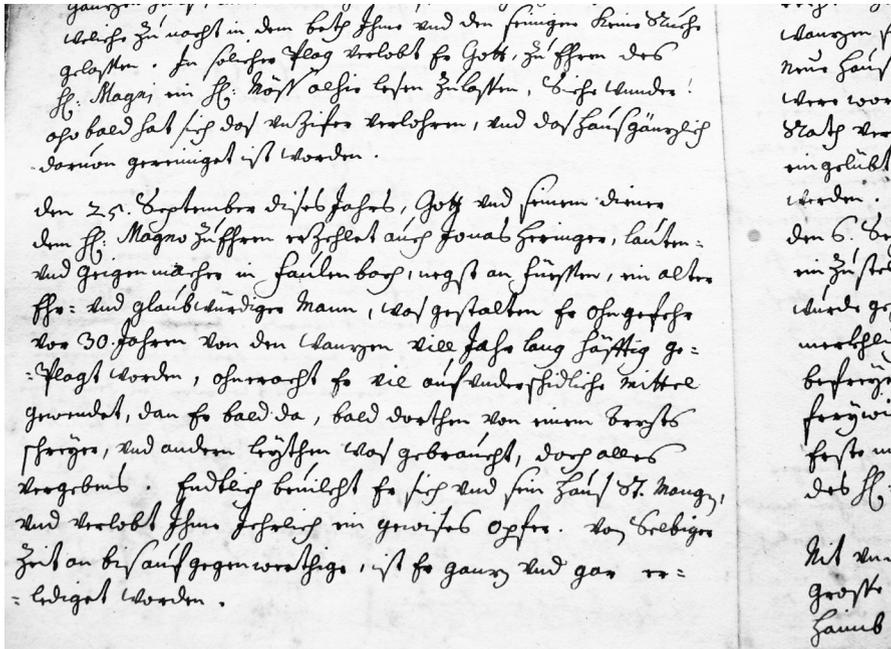


Abb. 4: Jonas Heringer bestätigt ein Wunder mit einem Gelübde zum hl. Magnus, durch das er von einer Wanzenplage befreit wurde

© Stadtarchiv Füssen KL 114IP

Vom Jahr der Übersiedlung nach Faulenbach 1622 bis zum Hauskauf 1636 lebte die Familie vermutlich als „Inwohner“ quasi zur Miete.

Adolf Layer gibt an, dass der später in Prag bekannt gewordene Lautenmacher Andreas Ott (geb. vor 1630 in Lechbruck – gest. zwischen 1663 und 1667 in Prag) „von 1641 an 6 Jahre bei Jonas Heringer“ das Handwerk erlernt hat.³⁰

So wie fast alle Bürger Füssens betrieb Jonas Heringer neben seinem Handwerk eine kleine Selbstversorger-Landwirtschaft, die ihm das Überleben sicherte.

Jonas Heringers Ehefrau Regina starb am 17. September 1660. Der Witwer heiratete ein halbes Jahr später, am 21. Februar 1661, die Witwe Maria Raiser von Faulenbach.³¹

Auch noch als alter Meister beschäftigte er Lehrbuben, so Andreas Bär

³⁰ Layer, *Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher*, S. 162.

³¹ Abschrift der Pfarrmatrikel St. Mang Füssen im Stadtarchiv Füssen NS 29.

(geb. nach 1650 in Trauchgau – gest. am 16. März 1722 in Wien), der 1680 als Geigenmacher nach Wien ausgewandert ist. Er war zwischen 1669 und 1674 bei ihm in der Lehre.³²

In einem Schuldschein des Faulenbacher Lautenmachers Andreas Schwarz gegenüber dem Lautenmacher Thomas Feldtle vom 26. Juni 1676 wird auf eine Zusammenkunft der Lautenmacher Bezug genommen und darin Jonas Heringer als „Vorgesetzter“ bezeichnet.³³ Demnach war er noch im hohen Alter Vorgesetzter der Füssener Lautenmacherzunft.

Am 12. Mai 1679 stirbt „Jonas Heringer, testudinarius viduus in Faulenbach“,³⁴ nachdem seine zweite Ehefrau Maria bereits neun Jahre zuvor, am 7. Dezember 1670, verschieden war.

Die Instrumente Heringers

Auf der Basis der beiden ihm bekannten Bratschen lobt Lütgendorff Heringers Instrumente: „Seine Werke zeichnen sich namentlich im Äußeren durch saubere Arbeit aus. [...] Die Wölbung ist flach, der Ton groß und edel, der Lack rötlich-gelb; die f-Löcher erinnern an Maggini, wie die Viola überhaupt einer Brescianer Arbeit ähnlich sieht.“³⁵ Diese Einschätzung soll im Folgenden ergänzt werden.³⁶

32 Layer, *Die Allgäuer Lauten- und Geigenmacher*, S. 113.

33 Stadtarchiv Füssen KL 27/Fasc. F/ Nr. 15.

34 Abschrift der Pfarrmatrikel St. Mang Füssen im Stadtarchiv Füssen NS 48.

35 Lütgendorff, Art. „Heringer“, S. 212f.

36 Zur Bezeichnung der Bass-Streichinstrumente sei bemerkt: Eine systematische Trennung tiefer Streichinstrumente ist im Kontext des barocken süddeutschen Streichinstrumentenbaus erfahrungsgemäß kaum möglich (vielleicht auch gar nicht nötig). Wenn im Folgenden verschieden große Streichinstrumente der Bass-Stimmelage als klein oder groß bezeichnet werden, ist im ersten Fall in etwa die Größe des Violoncello angesprochen, im zweiten die Größe zwischen Violoncello und Kontrabass. Beide klingen in demselben 8²-Register; ihre originale Stimmung und Saitenzahl sind jedoch nicht bekannt oder überliefert. Diese umschreibende Bezeichnung wird deshalb gewählt, weil alle in Frage kommenden Begriffe in späteren Phasen oder anderen Kontexten anderweitig konnotiert sind.

1) *Bratsche, nach 1640*



Standort: Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, Inv. Nr. 118

Die Übereinstimmung mit dem Bild, das man sich von Brescianer Geigeninstrumenten gemacht hatte, war der Grund, die Innsbrucker Bratsche lange als Arbeit Magginis anzusehen, bevor im Rahmen von Reparaturmaßnahmen das eigentliche Etikett entdeckt wurde.³⁷

Signatur: Der im Hochdruckverfahren mit Frakturlettern hergestellte Zettel ist mit bloßem Auge nur noch schwer lesbar und mehrfach beschädigt. Er

³⁷ Vgl. Bletschacher, *Die Lauten- und Geigenmacher*, S. 34

stimmt mit dem bei Richard Bletschacher (2 / 1993) und Paul de Wit³⁸ abgebildeten Faksimile überein und lautet „Jonas Heringer | in Fu[e]ssen 16...“

Walter Senn datiert das Instrument vor 1633, ohne dass seine Gründe hierfür nachvollziehbar wären.³⁹ Ein Herstellungsdatum vor 1640 erscheint aus heutiger Sicht höchst unwahrscheinlich.

Form: Bei der vom Innsbrucker Museum als „rarissimum“ taxierten Bratsche springt zunächst ihr asymmetrischer Umriss ins Auge. Besonders auffallend sind dabei die unterschiedlich langen Mittelbügel. Heringer hat folglich ohne eine Form gebaut. Weiterhin prägend für das Aussehen wirken die relativ langen und spitzen Ecken.

Decke: Vermutlich ebenfalls ohne Verwendung einer Schablone liegen die langen f-Löcher mit weit ausschwingenden Kerben schräg in der hohen Deckenwölbung. Diese läuft ohne Gegenschwung und Hohlkehle in den Rand, der von unten steil angefasst ist.

Dem Umriss folgt eine doppelte Randeinlage mit einem dreiteiligen Span. Die innere Einlegeader bildet an der breitesten Stelle der Backen jeweils ein Rautenornament, das aus je zehn Karos besteht und nach innen schwingt.

Zargen und Boden: Beide Teile bestehen aus Ahorn. Die Unterzarge ist am Knöpfchen ungeteilt. Die Zargen liegen entgegen anders lautender Mitteilung nicht in einer Bodennut. Bei den Ecken verläuft die Fuge in der Mitte, d.h. die Zargen wurden beim Bau an den Ecken zusammengelegt, verleimt und eingekürzt. Bei dieser Konstruktion sind Eckklötze unnötig und die heute vorhandenen betrachten wir als spätere Zutat. Am zweiteiligen Boden gibt es nur eine einfache Einlage. Im Inneren deutet das am Oberklotz stehengelassene Podest auf die originale Konstruktion mit einem durchgesetzten Hals. Heute hat das Instrument einen modernen Anschäfter, der in moderner Weise in einen neuen Oberklotz mit einem Schwalbenschwanz eingesetzt wurde.

38 Richard Bletschacher, *Die Lauten- und Geigenmacher des Füssener Landes*, 2. Aufl., Hofheim am Taunus 1993, S. 182, Paul de Wit, *Geigenzettel alter Meister. Vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, 2 Bde., Leipzig 1910, Band 1, Tafel 15 Nr. 176.

39 Walter Senn, *Katalog der Musikinstrumente im Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum zu Innsbruck* unveröffentlichtes Manuskript, mitgeteilt bei Karel Moens, „Der frühe Geigenbau in Süddeutschland“, in: Friedemann Hellwig (Hrsg.), *Studia Organologica, Festschrift John Henry van der Meer*, Nürnberg 1987, S. 349–388, hier S. 366z.

Hals und Schnecke: Ist auch der Hals modern, möchte man Wirbelkasten und Schnecke für originale Bauteile halten. Zwar fehlt hierfür die Absicherung durch ein Parallelstück, doch passt das Lackbild gut zum Korpus und zeigt wie dieses einige Merkmale, die man gemeinhin dem spielmännischen (besser „nordalpinen“?) Instrumentenbau zuzuordnen pflegt: Wichtigstes Kriterium hierfür ist – in seitlicher Ansicht – die optische Trennung der Schnecke vom übrigen Wirbelhaus durch eine geschwungene Stufe der Wirbelkastenwand nach innen. Einen solchen Absatz kennen wir von Instrumenten der alemannischen Schule und anderen frühen Streichinstrumenten. Der Wirbelkasten endet in einem weiten, spitz geformten Maul tief unterhalb des Zentrums der Schnecke. Deren flache Windungen verlaufen relativ ungleichmäßig, wobei sie zunächst rasch in der Breite abnehmen, um nach der Stirn wieder weiter zu werden. Sie werden durch ein äußerst schmales und zittrig geführtes Randel eingefasst. Insgesamt erscheint das Wirbelhaus kurz und breit, die Wirbelkastenwände kragen nach außen.

Der belgische Instrumentenforscher Karel Moens hat sich im Rahmen des frühen süddeutschen Streichinstrumentenbaus auch zu dieser Bratsche geäußert: Er betrachtet die Decke als nicht zugehörig, wenngleich aber doch aus Füssen, aber von einer kleineren Bratsche adaptiert. Hals und Innenkonstruktion seien nicht original.⁴⁰ Für uns dagegen besteht an der Zusammengehörigkeit von Zargenkranz, Boden und Decke keinerlei Zweifel, wenn auch mehrere Reparaturen über das Instrument gegangen sind, von denen sich zumindest zwei durch Reparaturinschriften belegen lassen: „Jakob Quack & zoon“ und „Mathias Heinicke// Geigenbauer, Wildstein// bei Schönbach (Bohemia)// 1907. repariert M.H.“

Die Zubehörteile sind sämtlich modern und auch die Ergänzungen jüngerer Zeit sind ohne großes stilistisches Einfühlungsvermögen vorgenommen worden.

Wie erwähnt, berichtet Lütgendorff von zwei inzwischen verschollenen Bratschen und teilt in diesem Falle auch deren Zentimeter-Maße mit. Sie stimmen erstaunlich gut mit dem Innsbrucker Instrument überein. Daran zeigt sich, dass Heringer offenbar „sein“ Modell konstruiert oder gefunden hatte, das er frei – ohne Formen und Schablonen – variierte.

⁴⁰ Moens, „Der frühe Geigenbau“, S. 366.

Maßvergleich der drei Violen Jonas Heringers⁴¹

Instrument	Corpuslänge	Corpusbreiten	Halslänge
Karl Meier, Schönbach	44,5	27,7 / 15,5 / 22,0	15
Gustav Siefert, Leipzig	44,7	27,7 / - / 22	
Ferdinandum, Innsbruck	44,5	27,9 / 15,2 / 22,3	13,8

2) *Kleine Bass-Gambe/Bass-Geige, 1641 (zum Violoncello umgebaut)*⁴²



41 Lütgendorff, Art. „Heringer“; Vermessung durch Klaus Martius.

42 Das Instrument wurde 1986 im Technischen Museum, Wien von Klaus Martius untersucht. Ergänzend konnten Aufzeichnungen von Dr. Rudolf Hopfner verwendet werden, für die wir ihm herzlich danken.

Standort: Wien, Kunsthistorisches Museum als Leihgabe des Technischen Museums Wien, Inv. Nr. 15 359

Signatur: Im Hochdruckverfahren mit Frakturlettern hergestellter Zettel, der unbeschädigt erhalten ist: „Jonas Heringer | in Fu[e]ssen 1641“.⁴³ Ohne hierfür nähere Gründe ins Feld zu führen, behauptet Moens, der Zettel sei falsch⁴⁴ – wir dagegen meinen: An der Zuschreibung an Heringer gibt es keine Zweifel, doch dazu später.

Überlieferung: Das Instrument wurde zum Violoncello umgebaut, hierfür gibt es einen handschriftlichen Reparaturvermerk: „Mathias Grießer in Innsprugg Repar. Ao 17 [unleserlich]“. Grießer (1698–1784) stammte wie Heringer aus Faulenbach und arbeitete von 1725 bis zu seinem Tod in Innsbruck. Er fertigte für das Instrument einen neuen Hals und die heutigen Monturteile einschließlich des Violoncellostegs.

Form: Die weit nach außen gezogenen Ecken bewirken eine ungewöhnliche und gedrungene Form. Die im Oberbügelbereich langen, s-förmig geschwungenen Zargen folgen dem gewohnten süddeutschen Gambenmodell.

Decke: Die flache Wölbung verläuft ohne Hohlkehle zum Rand. Die Decke wird von den langen, überproportioniert groß wirkenden f-Löchern mit relativ spitzen f-Klappen beherrscht. Sie stehen bedeutend steiler als bei der Bratsche. Die doppelte Randeinlage bildet an den breitesten Stellen von Ober- und Unterbügel jeweils rautenförmige Ornamente, die zur Mitte hin herzförmig gestaltet sind. Die Mittelfuge der zweiteiligen Decke ist innen mit einem Leinenstreifen gesichert. Der eingeleimte Bassbalken wirkt erstaunlich klein und flach.⁴⁵

Zargen und Boden: Die Zargen, vermutlich aus Ahorn, sind an den Ecken so zusammengeführt, dass die Fuge in der Mitte verläuft. Innen gibt es dennoch Eckklötze, Reifchen fehlen. Statt dessen finden sich außen – und dies ist das auffallendste Merkmal der beiden Gambeninstrumente – profilierte

43 Die Abweichung von der auf Instrumentenzetteln üblichen Schreibweise „Fiessen“ muss nicht irritieren, da sie z. B. im *Liber Actorum* von Stempfle (s. oben) ebenfalls anders überliefert ist.

44 Moens, „Der frühe Geigenbau“, S. 366.

45 Der Bassbalken ist auf jeden Fall alt, wobei aber nicht ersichtlich wird, ob er von Griesser stammt oder ob er älter ist.

Karniesleisten an Decken- und Bodenfuge. Die Karniesleisten sind jeweils in den Decken- und Bodenüberstand gelegt und mit Holznägeln an der Zarge festgestiftet. Sie sind am Halsfuß durch eine gleichartige, senkrecht geführte Leiste verbunden.

Der Boden ist nach Augenschein nicht eindeutig als Ahorn zu identifizieren. Er ist zweiteilig und an den Unterbügeln jeweils mit einem schmalen Flügel angesetzt. Er wird durch einen einfachen dreiteiligen Einlegespan eingefasst. Am Zäpfchen wurde die Form verrundet. Innen zeigen sich tiefe Zahnobelspuren, die Fuge ist mit Pergamentstreifen belegt. Reifchen fehlen. Von den ursprünglich vier Bodenbalken sind heute noch zwei vorhanden, der Sitz der fehlenden ist aus den Leimspuren zu erkennen. Der oberste liegt direkt unterhalb des Knicks, der unterste an der breitesten Stelle der Unterbügel. Die beiden mittleren führen bzw. führten direkt in die Ecken, die Eckklötze stehen auf den Balkenenden. Besondere Aufmerksamkeit verdient das Stimmbrett; mehr eine Stimmplatte mit rechteckigem Grundriss,⁴⁶ ist es ungewöhnlich klein, aber ein deutlicher Beweis dafür, dass das Instrument von Anbeginn mit einem Stimmstock konzipiert war.

Hals: Der untere Teil des Halses ist erhaltenen und zeigt trotz späterer Verschmälnerung auf den Cellozustand hin die ursprüngliche Konstruktion: Wie bei der Bratsche ist der Halsfuß durchgesetzt, die Zargen werden mit Keilen in Schlitzen gehalten. In der Mitte sitzt stumpf der neue Cellohals von Grießer auf, der ohne Anschäfter in einer Schnecke endet. Somit ist uns leider der originale Wirbelkasten nicht erhalten. Das Instrument dürfte im Originalzustand für fünf oder sechs Saiten ausgelegt gewesen sein.

Wie bei vielen süddeutschen Instrumenten bleibt damit die Zuweisung an eine Instrumentengattung ungewiss. Wegen des flachen Bodens und der am Halsfuß sichtbaren, deutlichen nachträglichen Verschmälnerung des Halses möchte ich (KM) freilich für eine Gambe in Basslage plädieren.

Lack: Der ursprünglich rötlich braune Lack zeigt sich heute großflächig mit einem trübdunklen, unschönen Lack überzogen.

46 Es ist deutlich kleiner als beispielsweise die Stimmbretter in den Gamben von Gregorij Karpp, die sich über eine Bodenhälfte erstrecken. Ein Stimmbrettchen ähnlichen Ausmaßes gibt es in der Viola da gamba von Matthias und Augustin Kaiser, Düsseldorf 1703, die sich heute im Besitz von Schloss Rheda befindet.

3) Große Bass-Gambe/Bass-Geige, 1647



Standort: Bregenz, Vorarlberger Landesmuseum, Inv. Nr. T 3

Überlieferung: Das Instrument wirkt heute mit seinem mächtigen Hals wie ein Kontrabass; vermutlich wurde es in dieser Weise auch genutzt, ehe es 1905 aus der Umgebung aus Batschuns für das Vorarlberger Landesmuseum erworben werden konnte. Mit diesem Instrument liegt uns eine zweite Bass-Gambe / -Geige von Jonas Heringer vor, die mit der kleineren in Wien viele Konstruktionsmerkmale gemeinsam hat, wodurch sich diese gegenseitig bestätigen: Wir finden übereinstimmend die profilierten Karniesleisten, die Bodenbalkung und den durchgesetzten Halsfuß. Trotz der unterschiedlichen Größenverhältnisse – die Korpuslängen verhalten sich wie 5:3 (862 cent, was in etwa das Intervall einer großen Sext bezeichnet) – entsprechen sich auch ihre Umrissformen mit den herausragenden Ecken, den lang geschwungenen Oberbügeln und den f-Löchern, die freilich beim größeren Bregenzer Instrument nicht annähernd so dominant wirken.

Signatur: Im Hochdruckverfahren mit Frakturlettern hergestellter Zettel – wie in den beiden vorangegangenen Fällen: „Jonas Hering[er] | in Fu[e]ssen 16 [hs. mit blauem Farbstift] 47“; zu ergänzen ist ein weiterer hs. Zusatz „184.“ und darunter ein Reparaturzettel: „Reparirt im Jahre / 1865 / Joh. Amman + Ferd. Nachbauer“.

Decke: Als einziges Instrument hat dieses eine Rosette, ob ursprünglich zugehörig, muss hier offen bleiben, wäre aber für den Streichinstrumentenbau des 17. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich. Aus Nussbaum geschnitten liegt sie in einer flachen, wenig ausgewogen gestalteten Wölbung mit den bereits aus-

fürhlich beschriebenen, doppelten Einlagen und Ornamenten. Die f-Löcher sind denen des Wiener Instruments ähnlich, nur wenig größer und insgesamt schlanker wirkend. Die Klappen sind noch spitzer.



Zargen und Boden: Stand schon beim Wiener Instrument die Holzartenbestimmung auf unsicherem Grund, kann für Zargen und Boden beim Bregenzer Bass Ahorn mit einiger Sicherheit ausgeschlossen werden. Vielmehr

könnte es sich hierbei um Linde, Pappel oder gar Nussbaum handeln.⁴⁷ Auch dieses Instrument ist anstelle von Reifchen mit profilierten Karniesleisten versehen.⁴⁸ Im Abstand von jeweils ca. 15 cm finden sich an den Zargen innen senkrecht von oben nach unten verlaufende Pergamentstreifen, die man auch beim Wiener Instrument entdecken kann, infolge der vielen nachträglichen Reparaturbelege allerdings weniger deutlich.

Der dreiteilige Boden zeigt sich mit einer einfachen Einlage verziert. Deutlicher als beim Wiener Instrument lässt sich die ursprüngliche Innenkonstruktion erkennen: Der Boden wird durch vier Querbalken versteift, die oben dachförmig profiliert sind und liegende Jahre haben. Zwei führen direkt in die Ecken; auf ihre Enden sind die kleinen Eckklötze gesetzt. Möglicherweise war ursprünglich ein fünfter Querbalken vorhanden, der dann – analog zum Wiener Instrument – unmittelbar unterhalb des Bodenknicke aufgelegt gewesen wäre. Infolge der späteren Reparaturen um diesen Knick sind davon aber keine Spuren mehr zu sehen. Als Stimm Brett fungiert auch hier eine kleine Nadelholzplatte, die sich zum Diskant hin verjüngt.⁴⁹

Hals: Wie die beiden anderen Heringer-Instrumente hatte auch dieses einen durchgesetzten Hals, wovon noch Reste erhalten sind: Auf den noch vorhandenen, nach innen verlängerten Halsfuß wurde – vermutlich 1865 – ein neuer (wohl längerer) Kontrabasshals geleimt und zusätzlich von außen durch das Zäpfchen mit einer Schraube gesichert. Dieser Umbau zum Kontrabass, bei dem die Saitenanzahl auf vier verringert wurde, verlangte auch nach einer reduzierten Halsbreite. Hierzu wurde der Halsfuß im oberen Drittel (das der Decke zugewandt ist) schmaler geschnitten, wodurch in diesem Bereich sein ursprünglicher seitlicher Überstand verschwand – und mit ihm die Hälfte der profilierten Karniesleiste. Dagegen ist das dachförmige, prächtig geformte Bodenzäpfchen erhalten geblieben, das vermutlich auch beim Wiener Instrument so gestaltet war. Nachdem weder ein Anschäfter noch Ausbuchser erkennbar ist, muss mit dem Hals auch der gesamte Wirbelkasten als eine spätere Zutat beurteilt werden, obwohl seine archaisierende Schnecke stilistisch an die Heringer-Bratsche erinnert.

47 Aufschluss kann hier nur eine mikroskopische Holzbestimmung geben.

48 Ein genauer Profilvergleich der Karniesleisten in Wien und Bregenz steht noch aus.

49 Eine ähnliche Verjüngung des Stimmbretts findet sich in den Gamben des Nürnberger Geigenmachers Ernst Busch. Dort wird allerdings das Stimmbrett über die gesamte Breite geführt.

Lack: Vom ursprünglich dunkelbraunen Lack sind heute am gesamten Korpus nur mehr Reste vorhanden.

Vergleich beider Bassinstrumente und Einordnung in den süddeutschen Gambenbau

Die beiden Bass-Gamben/-Geigen Heringers sind sich baulich sehr ähnlich und können wechselseitig als Referenzinstrumente verstanden werden.

Maße im Vergleich (in cm)

Instrument	Corpuslänge	Corpusbreiten	Deckenmensur
Cello, Wien	60,9	33,5*/ 24,0/ 34,1	33,6
Bass, Bregenz	100,2	45,2/ 36,4/ 52,7	56,7

* Die breiteste Stelle der Oberbügel liegt an den Ecken; Ecken unten 36,1

Als herausstechendes Merkmal sei noch einmal an die profilierten Karniesleisten erinnert, die außer ihrem ornamentalen Charakter die Funktion der ansonsten innen an die Zargenränder geleimten Reifchen übernehmen.

Solche Außenleisten gibt es auch bei anderen Instrumenten der da gamba Familie: z. B. bei der Bass-Viola da gamba von Gasparo da Saló, Brescia, spätes 16. Jahrhundert, in der Hill Collection, Oxford sowie bei einer anonymen Bass-Viola da gamba in derselben Sammlung.⁵⁰ Auch im süddeutschen Raum findet sich ein solches Instrument mit profilierter Karniesleiste: eine Bassgeige von Ulrich Rainhart/Rämbhart, Salzburg 1672 im Kunsthistorischen Museum Wien (SAM 648).

Im Vergleich mit etwa zur selben Zeit gebauten Instrumenten anderer Herkunft wäre zunächst an die um knapp 50 Jahre ältere Bass-Gambe/-Geige von Hans Pergette, München 1599, im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, zu denken.⁵¹

Während zunächst formale Ähnlichkeiten – Umriss, f-Löcher mit breiten Strichen, Ornamente, abgesetzte Schnecke – auffallen, unterscheidet sich die

50 Vgl. David D. Boyden, *The Hill Collection of Musical Instruments*, London 1969, S. 7–9 und Tafeln 2 und 3.

51 Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. MI 6.

Konstruktionsweise deutlich: So verleihen etwa das Stimmbrett, die in die Ecken geführten Bodenbalken oder die Eckklötze diesen Exemplaren des Füssener Gambenbaus ein eigenständiges Gepräge. Konstruktive Gemeinsamkeiten wie der durchgesetzte Hals deuten dabei durchaus auf eine gemeinsame Grundlage des süddeutschen Instrumentenbaus hin.

Einige Konstruktionsmerkmale finden sich beispielsweise in den Nürnberger Gamben von Ernst Busch wieder. Bezüge zu anderen Gambenbauern, die gleichzeitig mit Heringer in europäischen Zentren wie Krakau, Brescia, Innsbruck oder dem Schwarzwald arbeiteten, müssen zukünftige Untersuchungen erhaltener Instrumente aus diesen Orten noch offenlegen.

Schluss

Um am Ende auf Füssen zurückzukommen: Zur Generation nach Heringer gehörte auch Georg Ruoff (1646–1725), der ebenfalls in Faulenbach tätig war. Von ihm ist eine Bratsche aus dem Jahr 1666 erhalten. Sie wurde mit kurzen Ecken über einem Formbrett gebaut, mit einem auf den Oberklotz geleimten Hals und einem schönen Lack versehen. Ähnlich steht die Geige von Johannes Eberhardt Steger, Bozen 1684, bereits in einer vom Cremoneser Geigenbau beeinflussten Bautradition, die wir dann sehr bald – noch vor und um 1700 – in größerer Zahl bei Hans Kögl und Antony Posch in Wien, bei Matthias Hummel in Augsburg und Nürnberg, Rudolph Hoess in München oder Kaiser in Venedig finden.

Es gibt in Füssen also einen Streichinstrumentenbau vor dem Ende des Dreißigjährigen Krieges, der nun am Beispiel Jonas Heringers erstmals dokumentierbar wird. Die noch immer schmale Grundlage an überlieferten und beschriebenen Instrumenten ist gleichwohl ein geeigneter Ausgangspunkt für alle weiteren Untersuchungen und Vergleiche mit den anderen frühen Streichinstrumenten der Füssener Tradition.

Abstract:

Drei in Innsbruck, Wien und Bregenz erhaltene Streichinstrumente von Jonas Heringer gaben Anlass, sich mit diesem bisher weithin unbekanntem Füssener Instrumentenmacher zu beschäftigen und seine Vita zu erforschen. Die Besprechung seiner Bratsche und seiner beiden Bassgeigen gewährt Einblick in die Frühgeschichte des Streichinstrumentenbaus in Füssen zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges und davor, deren Kenntnis neben dem bereits gut dokumentierten Allgäuer Lautenbau noch ein Desiderat darstellt.