



WHZ Westsächsische
Hochschule Zwickau
Hochschule für Mobilität

**Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg
Studiengang Musikinstrumentenbau Markneukirchen**

**Dokumentation der Bachelorarbeit
Sommersemester 2024**

Die Zierelemente barocker Violen da Gamba

Eine Systematisierung hinsichtlich Stilistik, Technik und
Regionalität

**Modul AKS 06810
Modulbezeichnung**

**Vorgelegt von: Christiane Niedeggen
Matrikelnummer: 40837
Markneukirchen, 24.06.2024**

Abstract

Diese Arbeit widmet sich der Untersuchung des Dekors an barocken Violen da Gamba und verfolgt das Ziel, durch eine systematische Analyse der Zierelemente eine regionale Zuordnung der Instrumente zu ermöglichen.

Die Arbeit stellt zunächst den Gambendekor im Allgemeinen kurz vor. Es wird diskutiert, welche Zierelemente genauer beleuchtet werden. Die Untersuchung fokussiert sich auf die Vielfalt und Techniken der Zierspäne, welche als Randeinlage, als Zierkanten und als großflächige, ornamentale Ziereinlagen eingesetzt werden.

Die Methodik umfasst die Sammlung und Analyse qualitativ hochwertiger Fotos von Gamben aus Museen und Privatsammlungen. Es wurde ein Katalog aus 65 Gamben verschiedener Regionen zusammengestellt, anhand dessen die Dekorelemente beschrieben werden. Die Zierspäne werden hinsichtlich der verwendeten Techniken, Platzierungen und Motive verglichen. Es werden Überlegungen zu der Herkunft bestimmter Motive und deren symbolischer Bedeutung angestellt. Es werden regionale und zeitliche Besonderheiten identifiziert, die zur Beantwortung der Forschungsfrage beitragen: Kann der Dekor eine regionale Zuordnung einer Gambe begründen?

Im Fazit wird festgehalten, dass regionale Zuordnungen anhand des Dekors möglich, jedoch limitiert sind. Das Knotenmuster ist bezüglich der Ziereinlagen vorherrschendes Motiv, welches seit Jahrhunderten in verschiedenen Kontexten angewendet wird. Bei den englischen Gamben findet sich die größte Vielfalt an Mustervarianten und Techniken. Trotzdem zeigen sich wenige individuelle Ausprägungen, was eine Zuordnung zum Erbauer erschwert. Überregional betrachtet werden kleine, aber prägnante Unterschiede wie der Verlauf von Doppelspänen oder die spezifische Verwendung von Materialien deutlich, welche Hinweise auf die regionale Herkunft der Instrumente bieten.

Inhalt

1	Einleitung	3
1.1	Motivation	3
1.2	Frage- und Problemstellung	3
1.3	Quellen- und Forschungslage.....	4
1.4	Zielstellung und Methode.....	7
2	Dekor als Forschungsthema	8
2.1	Dekor und Stil	8
2.2	Grundprogramm schmückender Elemente.....	9
2.3	Eingrenzung des Forschungsgegenstandes	26
2.3.1	Räumliche Eingrenzung	26
2.3.2	Zeitliche Eingrenzung	26
2.3.3	Eingrenzung nach Zierelement	27
2.4	Verwendete Quellen	29
2.5	Kritische Überlegungen zur Methodik.....	29
3	Untersuchte Zierspäne	31
3.1	Randeinlage	31
3.2	Zierkanten	47
3.3	Ziereinlagen	56
3.3.1	Bodenornamente	60
3.3.2	Zargenornamente	70
3.3.3	Deckenornamente	72
3.3.4	Ziereinlagen in Kombination mit anderen Techniken	80
4	Fazit	91
	Literatur- und Quellenverzeichnis	94
	Bildquellenverzeichnis	96
	Dank	101
	Selbstständigkeitserklärung	102
	Anhang	1

1 Einleitung

1.1 Motivation

Die Beschäftigung mit der Viola da Gamba in dieser Arbeit stellt eine Weiterführung der vorherigen theoretischen und praktischen Arbeiten der Autorin dar. Die Gambe als favorisiertes Forschungsobjekt zieht sich als roter Faden durch das Studium und kann als große persönliche Bereicherung gesehen werden wie auch als eine Ergänzung der breitgefächerten, interdisziplinären Themenauswahl der Arbeiten von Kommiliton*innen am Studiengang Musikinstrumentenbau in Markneukirchen. Sämtliche Themen streben in ihrer weitesten Form die Befähigung an, ein Musikinstrument zu verstehen sowie es klanglich und optisch ansprechend zu konstruieren und zu bauen. Ein Weg dahin führt im historisch informierten wie auch im modernen Neubau über die Beschäftigung mit erhaltenen, historischen Instrumenten aus verschiedenen Jahrhunderten. Der Blick auf jene Instrumente vermittelt die Ästhetik und Formsprache vergangener Epochen, schafft einen Zugang zum kulturellen Leben und Stilbewusstsein unserer Vorfahren und lässt viel Raum für Interpretationen. Welches Element eines Musikinstruments vermag dies am besten als der Dekor? Der schmückende Zierrat spielt für die Klangerzeugung keine besondere Rolle und kann sich deshalb darüber hinwegsetzen. Im Dekor können sich der Stil, die künstlerischen Fertigkeiten der Handwerker*innen und die persönlichen Vorlieben der Auftraggeber*innen am direktesten entfalten. Ist das Musikinstrument im gehobenen Bürgertum und Adel beheimatet, so stehen die Mittel zur Verfügung, reich dekorierte Instrumente zu bauen. Dieser direkte Zugang über den Dekor zum Instrument führte zum Thema dieser Arbeit und soll auch den Leser*innen einen Zugang zur Viola da Gamba und ihrem historischen Kontext ermöglichen.

1.2 Frage- und Problemstellung

Das Grundprogramm schmückender Elemente ist bei der Familie der Violen da Gamba sehr vielfältig. Der Umfang und die Art der Zierelemente sind vom Erbauer, Auftraggeber und Einsatzort des Instruments anhängig. Neben der künstlerischen Gestaltung des oberen Halsabschlusses können Rosetten, großflächig gestaltete Ziereinlagen und Flachschnitzereien den Korpus schmücken. Auch die Zubehörteile sind in der Regel verziert. Es kommen unterschiedliche Materialien in verschiedenen Techniken zum Einsatz.

Der Dekor wird in der Literatur im Zusammenhang mit einem Erbauer oder einer Region vorgestellt, es existiert jedoch nach jetzigem Stand der Recherche kein vergleichendes Werk über den Gambendekor im Allgemeinen. Der Dekor kann für die regionale und zeitliche

Einordnung von Instrumenten eine bedeutende Rolle spielen. Auch zur historisch korrekten Anwendung solcher Verzierungen beim Neubau ist eine Systematisierung vor allem im Zusammenhang mit einer regionalen Zuordnung hilfreich. Die Vorstellung verschiedener Techniken stellt einen interessanten Beitrag für die Umsetzung in der Praxis dar.

Die Forschungsfrage lautet also: Lässt sich anhand des Dekors eine regionale Zuordnung einer Gambe begründen?

1.3 Quellen- und Forschungslage

Der Schwerpunkt der Arbeit liegt in der Darstellung des Gambendekors. Annette Otterstedts „Die Gambe – Kulturgeschichte und praktischer Ratgeber“¹ stellt eine übersichtliche Einführung in die Entwicklung der Gambe in unterschiedlichen Regionen dar. Sie geht darin bei der Frage nach dem geeigneten Gambenmodell für den oder die Gambenspieler*in auf den Dekor von Gamben ein. Sie schreibt: „*Ein ‚Modell Barak Norman‘ mit einem Griffbrett nach Tielke ist nach einiger Zeit, wenn sich der Geschmack geschärft hat, nur noch ärgerlich*“.² Daraus gehen zwei Annahmen hervor: Verschiedene Modelle weisen unterschiedliche Zierelemente auf. Die Beschäftigung mit Gamben schult den Blick für die modelltypischen Eigenheiten, die sich nicht vermischen sollten, wenn man ein historisch informiertes Instrument haben möchte. Ob Stilmischungen neue, ästhetisch ebenso ansprechende Dekorkompositionen hervorbringen können, ist eine andere Frage. Otterstedt umreißt kurz die wichtigsten Unterschiede des Dekors von englischen, französischen und deutschen Gamben³: So zierten englische Gamben Intarsien aus verschiedenen Hölzern vor allem auf den Griffbrettern. Selbst die schlichtesten Modelle besäßen eine doppelte Randeinlage und entsprechend eingefasste Schalllöcher, gelegentlich ziere die Decke eine Rosette. Die geschnitzten Köpfe seien oftmals als Männerkopf gestaltet worden mit Vorbildern aus der griechischen Mythologie. Im französischen Gambenbau seien bevorzugt Frauenköpfe verwendet worden, teilweise vergoldet, auf insgesamt weniger verzierten Instrumenten.⁴ Als deutschen Vertreter nennt Otterstedt Joachim Tielke, auf dessen Instrumente die „*üppigsten Intarsien*“⁵ nicht nur Griffbrett und Saitenhalter verzieren, sondern gelegentlich auch den gesamten Korpus. Die Ranken und figürlichen Darstellungen, bestehend aus Ebenholz, Schildpatt und Elfenbein,

¹ Annette Otterstedt: *Die Gambe – Kulturgeschichte und praktischer Ratgeber*, Kassel: Bärenreiter-Verlag 1994.

² Ebd. S. 202.

³ Vgl. ebd., S. 202-205.

⁴ Vgl. ebd., S. 202-204.

⁵ Otterstedt 1994, S. 205.

werden von Barbara und Friedemann Hellwig in „Joachim Tielke: kunstvolle Musikinstrumente des Barock“⁶ im Besonderen analysiert. Ein ganzes Kapitel wird dem Dekor von Tielkes Instrumenten gewidmet und darin die verschiedenen Techniken vorgestellt: „*Sie reichen von traditionellen Randeinlagen über puzzleähnlich zusammengesetzte Ränder und äußerst feingeschnittene Pergamentrosetten bis hin zu verschiedenartigen Schnitzarbeiten sowie formenreichen Marketerien*“.⁷

Als weitere Vertreter aus dem deutschen Raum sind Martin und Johann Christian Hoffmann zu nennen, deren Leben und Werk 2015 eingehend dokumentiert wurde.⁸ Ihre Instrumente sind bezüglich der Zierelemente schlicht gestaltet. Doch auch hier gehören zum schmückenden Grundprogramm der Gamben ein geschnitzter Kopf, manchmal Deckenrosetten und besonders bei Johann Christian Hoffmann Elfenbeinränder. Der Dekor der Instrumente der Familie Hoffman wird in den historischen Kontext gesetzt. So könne man den Dekor nicht ohne den Erbauer und Auftraggeber betrachten, da die Instrumente so viel mehr seien als nur Klangwerkzeuge.⁹ Der Einsatzort des Instruments sowie der soziale Status und die Bildung des Auftraggebers haben demnach eine weitaus höhere Bedeutung als mögliche Qualitätsverluste im Klang durch überbordenden Dekor.

In „Early English Viols: Instruments, Makers, and Music“¹⁰ wird ebenfalls auf die Zierelemente der Gamben, in diesem Fall von englischen Instrumentenbauern, eingegangen. Besonderes Augenmerk liegt auf der Kopfgestaltung und den Einlagen, die als „*knot patterns*“¹¹ bezeichnet werden. Diese ‚Knotenmuster‘ überziehen teilweise großflächig Zargen und Böden.

Privatsammlungen und Museen liefern durch Fotos und Beschreibungen ihrer Bestände einen wichtigen Beitrag für die Recherche zu dieser Arbeit: Qualitativ hochwertige Fotos von Gamben sind beispielsweise in der Dokumentation der Caldwell Collection¹² zu finden wie auch im Katalog des Ashmolean Museum, Oxford.¹³ Außerdem erfolgte die Nachforschung

⁶ Barbara und Friedemann Hellwig: *Joachim Tielke: kunstvolle Musikinstrumente des Barock*, Berlin: München Deutscher Kunstverlag 2011.

⁷ Ebd., S. 55.

⁸ Eszter Fontana; Veit Heller; Klaus Martius (Hrsg.): *Martin und Johann Christian Hoffmann: Geigen- und Lautenmacher des Barock; Umfeld - Leben - Werk*, Leipzig: Hofmeister 2015.

⁹ Vgl. ebd., S. 243.

¹⁰ John Bryan, Michael Fleming: *Early English Viols – Instruments, Makers and Music*, London: Routledge 2017.

¹¹ Ebd., S. 243.

¹² Catharina Meints Caldwell: *The Caldwell Collection of Viols – A Life Together in the Pursuit of Beauty*, New York: Music Word Media Group 2012.

¹³ John Milnes: *Musical Instruments in the Ashmolean Museum: The Complete Collection*, Standard Ed., Berkhamsted: Oxford musical instrument publishing LLP 2011.

über die weltweit größte, frei zugängliche Datenbank „MIMO - Musical Instrument Museums Online“.¹⁴

Eine allgemeine Untersuchung des Dekors von Musikinstrumenten gibt Christoph Rueger 1982.¹⁵ Er geht auf die Geschichte des Dekors und auf die Funktion und den Platz des Dekors am Musikinstrument ein. Außerdem werden die gewählten Motive nach Themen gegliedert vorgestellt, welche an verschiedenen Instrumentengruppen wie Tasten-, Saiten- und Blasinstrumente zu finden sind.

Herbert Heydes „Musikinstrumentenbau: 15. - 19. Jahrhundert: Kunst - Handwerk – Entwurf“¹⁶ behandelt die Konstruktion von Musikinstrumenten im Kontext der jeweiligen Kunstepoche mit den einhergehenden Weltanschauungen und den daraus resultierenden theoretischen Prinzipien. Der kunsthandwerkliche Aspekt von Musikinstrumenten wird ebenfalls thematisiert. Dabei geht es um einen kritischen Umgang bei der Beurteilung von Stil mit seinen Ausprägungsformen und seiner Art und Weise. Es geht darum, „*die Erscheinungen in das stilistische Umfeld einzuordnen, [...] und, soweit möglich, auf die stilbildenden Bedingungen zurückzuführen*“.¹⁷ Der historische Kontext soll demnach miteinbezogen werden. Heyde unterscheidet zwischen „*individuellen, regional- und zeitspezifischen*“¹⁸ Stilmerkmalen und zeigt damit einen strukturierten Weg auf, den Dekor von Musikinstrumenten zu betrachten. Der Dekor spiegelt den Zeitgeist wider, jedoch sei manche Formgebung beispielsweise auf eine langlebige Baugewohnheit zurückzuführen, wie die Geigenschnecke.¹⁹ Hier zeigt sich die Schwierigkeit, die Stilistik und damit auch den Dekor zu beurteilen. Dem Stil, der bei einem Musikinstrument als Klangwerkzeug eine untergeordnete Rolle spielen sollte, schreibt Heyde eine wichtige Funktion zu: „*Die stilistische Seite des Instruments ist die, die am unmittelbarsten auf Betrachter und Hörer wirkt*“.²⁰ Somit schafft der Dekor einen Zugang zum Instrument selbst und darüber hinaus ein tieferes Geschichtsverständnis.

¹⁴ MIMO: https://mimo-international.com/MIMO/default.aspx?_lg=de-DE (aufgerufen am 18.03.2024).

¹⁵ Christoph Rueger: *Musikinstrument und Dekor – Kostbarkeiten europäischer Kulturgeschichte*, Leipzig: Prisma Verlag Gütersloh 1982.

¹⁶ Herbert Heyde: *Musikinstrumentenbau: 15. - 19. Jahrhundert; Kunst - Handwerk - Entwurf*, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik 1986.

¹⁷ Ebd., S. 207.

¹⁸ Ebd., S. 210.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 211.

²⁰ Heyde 1986, S.10.

1.4 Zielstellung und Methode

In der Arbeit sollte eine Systematisierung der Zierelemente barocker Gamben erstellt werden, mit dem Ziel eine regionale Zuordnung der Gamben begründen zu können. Hierbei musste argumentiert werden, ob der Dekor, aus dem Zusammenhang des Instruments und dessen Kontext gerissen, als alleiniges, regionales Unterscheidungsmerkmal sinnvoll ist oder ob er nicht vielmehr als Teil des Ganzen betrachtet werden sollte.

Der Schlüssel für eine in sich stimmige Arbeit lag im sinnvollen Eingrenzen der zu betrachtenden Zierelemente hinsichtlich des Umfangs. Es konnten beispielsweise nur die Gamben einer bestimmten Sammlung analysiert werden. Eine andere Möglichkeit war das Eingrenzen der Elemente selbst, indem beispielsweise die Kopfgestaltung und die Rosetten aus der Betrachtung ausgeschlossen werden. Nach welchen Kriterien das Forschungsfeld auch eingegrenzt wird, mussten in jedem Fall qualitativ hochwertige Fotos zur Verfügung stehen. In Kapitel 2.3 wird die Eingrenzung unter verschiedenen Aspekten genauer aufgeschlüsselt. Es wurden Fotos von Gamben mit bestimmten Zierelementen aus Museumskatalogen und anderer Sekundärliteratur gesammelt. In bestimmten Fällen wurden Instrumente anderer Familien hinzugezogen werden, um beispielsweise ein Dekorelement als zufällige Erscheinung auszuschließen. Die Fotos wurden verglichen und interpretiert hinsichtlich verschiedener Arbeitstechniken, der Platzierung am Instrument sowie der gewählten Motive und deren mögliche Bedeutung. Dabei wurden gegebenenfalls regionale und zeitliche Besonderheiten und Zusammenhänge herausgearbeitet werden. Die Gliederung der Dekorelemente erfolgte nach Art des Dekors und den damit verbundenen Bauteilen, auf denen sie platziert sind. Wiederholungen und gelegentliches Springen zwischen den Bauteilen waren unvermeidbar, wenn das gleiche Dekorelement an verschiedenen Bauteilen verwendet wurde oder die gleiche Technik bei verschiedenen Dekorelementen angewandt wurde.

2 Dekor als Forschungsthema

2.1 Dekor und Stil

Nach Heyde sei „*nur der Dekor am Musikinstrument [...] rein außermusikalisch*“.²¹ Um den Dekor definieren zu können, muss zwischen musikalischen und außermusikalischen Stilelementen eines Musikinstruments unterschieden werden. Die verschiedenen Bauteile eines Musikinstruments tragen zum Stil desselben bei, ob sie nun ausschließlich einen dekorativen Zweck erfüllen oder nicht. „*Unter Stil soll hier die Art und Weise des Erscheinens, die Ausprägungsform, verstanden werden, soweit sie allgemeingültig und idealtypisch ist und dabei nationale, regionale und individuelle Nuancen nicht ausschließt*“.²² Von welchen Faktoren aber wird der Stil eines Musikinstruments geprägt? Die Art der Ausprägungsform wird bei Musikinstrumenten nicht allein durch künstlerische Freiheit gestaltet. Im Gegenteil – das Musikinstrument als Klangwerkzeug erfordert bauliche und akustische Überlegungen, weil es sonst als solches nicht funktionieren würde. Diese Überlegungen werden von der Weltanschauung geprägt, vom Klangideal, vom Repertoire und Einsatzort des Instruments, vom Erfindergeist des Handwerkers, vom zahlenden Auftraggeber, von den zur Verfügung stehenden Vorlagen. Wurde der Grundriss eines Instruments im 16. bis 19. Jahrhundert nach bestimmten Zahlenverhältnissen konstruiert, denen ein „*harmonischer, ja, klanglicher Charakter beigemessen wurde*“,²³ so wird der Formstil von diesen Proportionen und dem gewünschten Klangcharakter geprägt. Die theoretischen Prinzipien hinter der Konstruktion des Instruments schaffen eine Plattform, auf der sich der Stil weiter entfalten kann, der nicht unbedingt einen Einfluss auf akustische oder bautechnische Aspekte hat. Beispielsweise besitzen Streichinstrumente einen Mittelbug, um Platz für den Bogen zu schaffen, der ohne die konkave Aussparung beim Spielen der höchsten und tiefsten Saite an den Korpusrand schlagen würde. Die Entwicklung des Mittelbugs hat demnach einen spieltechnischen Hintergrund. Die Positionierung des Mittelbugs erfolgte oft nach bestimmten Zahlenverhältnissen,²⁴ die an dieser Stelle in ihren Einzelheiten irrelevant sind. Dieser Mittelbug bietet im Detail verschiedene Gestaltungsformen und lässt regionale und individuelle Ausprägungen zu. Auch der Mittelbug trägt am Ende zu einem ästhetisch ansprechenden, dekorativen Musikinstrument bei. Genau hier soll die Unterscheidung vorgenommen werden: In dieser Arbeit geht es nicht um die stilistische Gestaltung akustisch relevanter, bau- und spieltechnisch erforderlicher Bauteile

²¹ Heyde 1986, S. 210.

²² Ebd., S. 207.

²³ Ebd., S. 210.

²⁴ Mehr dazu unter Heyde 1986, Kapitel 5.2.

eines Musikinstruments wie den Mittelbug oder das Schalloch, sondern um die Verzierungen, die zusätzlich „an der dekorativen Außenseite“ angebracht wurden, „um das Auge zu erfreuen“.²⁵ Es geht um die außermusikalischen Ausprägungsformen wie die geschnitzten Schnecken und Köpfe am Halsabschluss, die Flachschnitzereien am Halsfuß, die eingelegten oder aufgemalten Ornamente auf dem Korpus oder dem Griffbrett. Man könnte denken, dass ein wohlproportioniertes Instrument durch seine eigene Formsprache dekorativ genug sei und zusätzlichen Dekor überflüssig macht. Der Blick auf den Instrumentenbau zeugt jedoch von einer gegenteiligen Haltung. Gerade das Stilzeitalter Barock und die im Adel und gehobenen Bürgertum beheimatete Gambe eröffneten Gestaltungsmöglichkeiten, die fast schon ins Groteske ausufern. „Immer öfter geschieht es, daß die funktionswichtigen Teile des Instruments vom Dekor überwuchert oder ihrer Zweckbestimmung scheinbar entfremdet werden“.²⁶ Was ein möglicher Nachteil für den Klang und die Spielbarkeit bedeutet, wirkt sich positiv auf die Entwicklung bestimmter Handwerkstechniken, das Erschaffen neuer Vorlagen und die Weitergabe des Wissens darüber auf.

2.2 Grundprogramm schmückender Elemente

Die einzelnen Dekorelemente unterscheiden sich in ihrer Art, ihrer Technik und Platzierung am Instrument. Im Folgenden sollen anhand ausgewählter Beispiele die Dekorelemente kurz vorgestellt werden, die sich bei der Familie der Violen da Gamba etabliert haben:

Geschnitzter Halsabschluss

Intarsien

Marketerien

Flachschnitzereien

Randeinlagen

Zierkanten

Ziereinlagen

Deckenrosetten

Applikationen

Bemalungen

Vergoldungen

²⁵ Heyde 1986, S. 208.

²⁶ Rueger 1982, S. 10.

Die Gestaltung des oberen Halsabschlusses lässt viel Freiraum zu. Die geschnitzte Schnecke tritt in verschiedensten Ausführungen auf: mit und ohne Windungen, seitlich durchstochene oder mit menschlichen Fratzen auf der Vorderseite (vgl. Abb. 1 bis 3).



Abbildung 1: Beispiel einer geschlossenen Schnecke ohne Windungen, Jean-Baptiste Dehaye Salomon, Paris circa 1740, Caldwell Sammlung.



Abbildung 2: Beispiel einer durchstochenen Schnecke, Jakob Stainer, Absam 1673, Kunsthistorisches Museum Wien, Kat.-Nr. IV.21.



Abbildung 3 a, b: Beispiel einer Schnecke mit Windungen und menschlichem Gesicht Paul Hiltz, Altgambe, Nürnberg 1656, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.-Nr. MI10.

Des Weiteren wurden figürliche Darstellungen von Menschen- und Tierköpfen verwendet. Die Wahl der Tiermotive ist eher beschränkt. Nach Heyde finde man wenige Pferde- und Vogelköpfe, dafür überwiegend Löwenköpfe (vgl. Abb. 4), selten auch Löwinnen oder Löwenjunge.²⁷ Als Fabeltier wurde der Drache von Joachim Tielke verwendet (vgl. Abb. 5).



Abbildung 4: Beispiel eines Löwenkopfs, Gregor Karpp, Königsberg circa 1700, Caldwell Sammlung.



Abbildung 5: Beispiel eines Drachenkopfs, Joachim Tielke, Hamburg 1686, Caldwell Sammlung.

²⁷ Vgl. Heyde 1986, S. 227.

Die menschlichen Köpfe reichen von ernsten zu schreienden Männern, über schöne, griechische Götter zu herausgeputzten Frauen mit aufwendigen Frisuren und reichlich Schmuck.²⁸ Die Köpfe wurden in der Regel aus demselben Stück wie der Hals geschnitzt. Manchmal erhielten sie eine Vergoldung oder Bemalung. Bei wenigen, besonders aufwendig verzierten Instrumenten besteht der Kopf aus Elfenbein (vgl. Abb. 6 bis 9).



Abbildung 6: Beispiel eines schreienden Männerkopfs, Henry Jaye, Southwark 1619, London Royal College of Music.



Abbildung 7: Beispiel eines Merkurkopfes aus Elfenbein, Joachim Tielke, Hamburg 1691, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. Mu 39.



Abbildung 8: Beispiel eines Frauenkopfes, Louis Guersan, Paris 1751, Musée de la Musique Paris, Inv.-Nr. D.MR.R.435.



Abbildung 9: Beispiel eines bemalten und vergoldeten Kopfes, John Rose, London 1598, Ashmolean Museum Oxford, Inv.-Nr. WA1939.33.

²⁸ Vgl. Otterstedt 1994, S. 204-206.

Die Wände der Wirbelkästen erhielten oftmals kunstvolle Flachschnitzereien, beispielsweise verschlungene Blattranken auf punziertem Grund (vgl. Abb. 10). Manche Schnitzereien sind sehr plastisch und mit durchbrochener Rückwand gestaltet, sodass von einem Flachrelief gesprochen werden kann (vgl. Abb. 11).²⁹ Eine weitere Technik ist das Einritzen oder Punzieren von einfachen, aber effektvollen Mustern, oft zu finden bei den Pardessus de Viol von Louis Guersan (vgl. Abb. 12).

In einigen Fällen weisen die Halsfüße passend geschnitzte Ornamente auf, sodass der Dekor des hoch oben ragenden Wirbelkastens am Übergang zum Korpus wieder aufgegriffen wird.



Abbildung 10: Beispiel einer Flachschnitzerei auf punziertem Grund, Joachim Tielke, Hamburg um 1701, Händelhaus Halle, Inv.-Nr. MS-222.



Abbildung 11: Beispiel eines Flachreliefs, Joachim Tielke, Hamburg 1694, Barcelona Museu de la Música Inv.-Nr. MDMB 693.



Abbildung 12: Beispiel eines gestanzten Musters, Louis Guersan, Paris 1754, Caldwell Sammlung.

²⁹ Vgl. Hellwig 2011, S. 76-81.

Das Griffbrett und der Saitenhalter bieten große Gestaltungsflächen, die normalerweise passend zueinander verziert werden. Es finden sich Einlegearbeiten aus einfachen Spänen, aber auch großflächige Intarsien und Marketeriearbeiten. Die kunstvoll gestalteten Instrumente von Joachim Tielke sind wohl die berühmtesten Beispiele für Marketeriearbeiten. Bei dieser Technik wird das Muster aus zwei farblich stark kontrastierenden Materialien hergestellt. Dazu werden beispielsweise Furnierstücke aus einem dunklen Holz und Elfenbein übereinandergelegt und gleichzeitig ausgesägt. So entstehen zwei Zierflächen, deren Teilstücke ausgetauscht werden, sodass zwei gleiche, jedoch in ihren Farben gegensätzliche Arbeiten entstehen (vgl. Abb. 13). Tielke verwendete wertvolle Materialien wie Ebenholz, Elfenbein und Schildpatt für mythologische Darstellungen und florale Ornamente, welche umfassend von Hellwig analysiert wurden.³⁰ Auch bei Gamben englischer Vertreter wie Barak Norman finden sich dekorierte Griffbretter und Saitenhalter. Diese sind oftmals mit Intarsien verziert, welche Pflanzen und Tiere abbilden (vgl. Abb. 14). Intarsienarbeiten bestehen in der Regel aus Furnieren mehrerer, verschiedenfarbiger Hölzer, die nebeneinander zu einem Bild oder Muster gefügt werden. Als Beispiel für Verzierungen mit Spänen ist die Bassgambe von Henry Jaye, gebaut in Southwark 1619, zu nennen. Die Späne bilden feine geometrische Muster, welche aus Rauten aufgebaut sind (vgl. Abb. 15).

³⁰ Vgl. ebd., S. 59-75.



Abbildung 13 a, b: Beispiel für Marketeriarbeit auf Griffbrett und Saitenhalter, Joachim Tielke, Hamburg 1696, Edinburgh University Collection of Historical Musical Instr. Inv.-Nr. 1908.260.

Abbildung 14 a, b: Beispiel für Intarsien auf Griffbrett und Saitenhalter, Barack Norman, London 1705, Rijksmuseum, Inv.-Nr. BK-NM-12548.

Abbildung 15 a, b: Beispiel für Zierspäne auf Griffbrett und Saitenhalter, Henry Jaye, Southwark 1619, Royal College of Music Museum, Inv.-Nr. RCM0935.

Der Pflock, eingelassen in den Unterklotz zur Aufhängung des Saitenhalters, kann ebenso künstlerisch gestaltet werden. Hier erzeugen verschiedenfarbige Materialien starke Farbkontraste (vgl. Abb. 16) oder der Pflock wird durch plastische Schnitzereien verziert, indem beispielsweise das Muster des Wirbelkastens wieder aufgegriffen wird (vgl. Abb. 17).

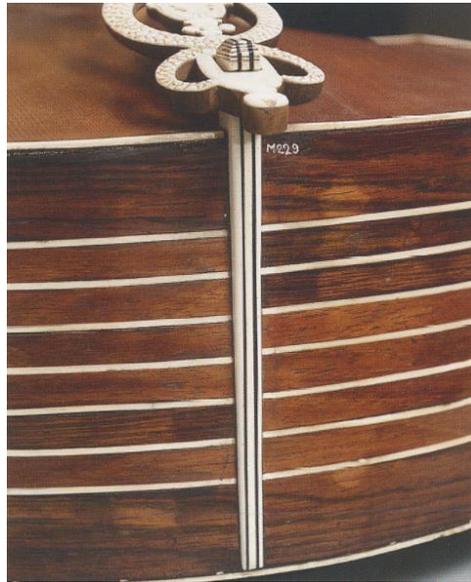


Abbildung 16: Beispiel eines Pflocks aus Elfenbein und Ebenholz, Viola da Gamba, Joachim Tielke, Hamburg 1701, Musée des Instruments de Musique, Brüssel, Inv.-Nr. 229.



Abbildung 17: Beispiel eines geschnitzten Pflocks an einer Viola da Gamba, wahrscheinlich von Dominico Russo, Italien, Brescia Ende 16. Jh., Ashmolean Museum Oxford, Inv.-Nr. WA1939.21.

Der Korpus selbst bietet vielfältige Möglichkeiten zur künstlerischen Gestaltung, besonders beim Einlegen von Zierspänen. Üblicherweise sind **Zierspäne** parallel zum Korpusrand vertreten, bestehend aus dreispänigen Adern in einfacher oder doppelter Ausführung und beispielsweise Zierspäne aus siebenspänigen Adern.³¹ Die Späne werden passgenau in eine ausgehobene Nut eingelassen, werden jedoch gelegentlich aufgemalt oder ganz weggelassen.³²



Abbildung 18: Beispiel eines einfachen Randspans an einer Viola da Gamba von Johann Christian Hoffmann, Nürnberg undatiert, Privatbesitz Nürnberg.



Abbildung 19: Beispiel eines Doppelspans an einer Viola da Gamba von John Rose, London 1598, Ashmolean Museum Oxford, Inv.-Nr. WA1939.33.

³¹ Vgl. Hellwig 2011, S. 55.

³² Vgl. ebd.

Der Rand selbst kann durch Materialien wie Elfenbein oder Ebenholz hervorgehoben werden.³³ Kunstvolle und kleinteilige Kombinationen aus den eben genannten Materialien sind ebenfalls vertreten, im Folgenden als ‚Schnurrand‘ bezeichnet (vgl. Abb. 20).



Abbildung 20: Beispiel eines Zierrandes aus Elfenbein und Ebenholz an einer Viola da Gamba von Martin Hoffman, Leipzig 1688, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.-Nr. MI 507.

³³ Vgl. Martius 2015, S. 175 und vgl. Hellwig 2011, S. 55.

Zierspäne werden nicht nur am Rand eingesetzt, sondern können als **großflächige Ornamente** Teile von Boden, Zargen und Decke überziehen. Es finden sich florale wie auch geometrische Muster und stark stilisierte Motive aus dem Tierreich.



Abbildung 21: Beispiel von Ziereinlagen auf dem Boden einer Viola da Gamba von John Rose, London 1598, Ashmolean Museum Oxford, Inv.-Nr. WA1939.33.

Die aus Zierspänen gelegten Muster können durch weitere Elemente ergänzt werden, wie das Ausfüllen der entstandenen Flächen durch Einbrennen mit einem heißen Eisen (vgl. Abb. 22) oder Einkratzen.³⁴ Durch das Einbrennen verfärbt sich das Holz dunkel, durch das Einkratzen werden Rillen erzeugt, die sich mit Lack füllen und dadurch farblich hervortreten. Ebenso finden sich Beispiele aufgemalter Ornamente³⁵ und bisweilen die Darstellung ganzer Szenerien durch diverse Einlegearbeiten, wie sie bereits im Zusammenhang mit der Gestaltung des Griffbretts erwähnt wurden.³⁶



Abbildung 22: Beispiel einer Deckenverzierung durch Zierspäne mit eingebrannten Elementen, an einer Viola da Gamba von Richard Meares, London 1680, Metropolitan Art Museum New York, Inv.-Nr. 1982.324.

³⁴ Vgl. Meints Caldwell 2012, S. 26.

³⁵ Vgl. ebd., S. 89.

³⁶ Vgl. Hellwig 2011, S. 59-75.

Eine weitere Möglichkeit ist das Aufbringen von flachen, vorher ausgesägten Zierstücken aus Holz oder Elfenbein, von Hellwig als „*Appliquen*“³⁷ bezeichnet. Sie erzeugen einen besonders plastischen Effekt und werden auf den Boden geleimt. Diese Technik ist an Gamben und Barytonen von Joachim Tielke und Jacob Heinrich Goldt bekannt.



Abbildung 23: Beispiel dreier Appliquen auf dem Boden, Viola da Gamba, Joachim Tielke, Hamburg ca. 1695, MIM Berlin, Inv.-Nr. 4654.

³⁷ Vgl. Hellwig 2011., S. 81-83.

Die Herstellung von Zargen und Böden aus Streifen verschiedenfarbiger Hölzer ist ebenfalls als Zierelement zu verstehen. Diese Bauweise findet sich beispielsweise bei Instrumenten Joachim Tielkes, Jacob Stainers und bei französischen Vertretern wie Louis Guersan oder François Lejeune. Die Streifen können die gleiche Breite besitzen (vgl. Abb. 24) oder in ihrer Breite variieren. Ferner gibt es Streifen, die durch eine schmale Ader abgegrenzt werden (vgl. Abb. 16).



Abbildung 24: Beispiel eines mehrstreifen Bodens mit Zargen, Pardessus de Viol, François Le Jeune, Paris 1755, Musée de la musique, Inv.-Nr. E.370.

Der Korpus oder einzelne Bauteile können bemalt und vergoldet werden. Es finden sich beispielsweise aufgemalte Ornamente, Tiere, Pflanzen, Wappen oder auch Schriftzüge. Im Frankreich des 18. Jahrhunderts zeigen sich vermehrt exotisch anmutende Motive, meistens unter dem Sammelbegriff „Chinoiserie“ verstandenen „chinesisch eingefärbten Parklandschaft[en]“.³⁸



Abbildung 25: Beispiel von Bemalungen auf Korpus und Zubehörteilen, Pardessus von Christophe Chiquelier, Paris 1712, Musée de la musique, Paris, Inv.-Nr. E.278.

³⁸ Rueger 1982, S. 52.

Abschließend sollen die **Deckenrosetten** vorgestellt werden. Rosetten kommen nicht bei allen Gamben vor, jedoch immer als zusätzliche Öffnung zu den Schalllöchern. Sie sind in der Regel knapp unterhalb des Griffbrettendes platziert und von ovaler oder kreisrunder Form. Manchmal erhalten sie eine Einfassung aus Einlegespänen oder einem Holzrähmchen. Gambenrosetten werden in verschiedenen Techniken hergestellt: Die häufigste Variante ist die gesägte Holzrosette, die mit einer Schicht Pergament unterlegt ist. Das Pergament wird mit Locheisen und Schnitzer passend zum Rosettenmuster bearbeitet. Typisch für diese Art der Rosetten sind Elemente des Maßwerks, bekannt aus der gotischen Architektur bei der Gestaltung von Kirchenfenstern und -fassaden.



Abbildung 26: Beispiel einer Deckenrosette aus Holz mit Pergament unterlegt, Anonym, vermutlich England 1627, MIM Berlin, Inv.-Nr. 2488.

Zudem finden sich eingesetzte Holzrosetten ohne darunterliegende Pergamentschicht, beispielsweise an kleinen Instrumenten Johann Christian Hoffmanns.³⁹

Direkt aus dem Deckenholz geschnittene Varianten, wie sie bei Lauten Verwendung finden, kommen bei Gamben in der Regel nicht vor. Die dickere Deckenstärke sowie die Wölbung erschweren die Umsetzung dieser Art der Rosettengestaltung, weshalb wohl die Technik der eingesetzten Rosetten angewendet wurde.

³⁹ Martius 2015, S. 245.

Es gibt außerdem die seltene Variante der Rosette aus Elfenbein, zu finden an besonders reich dekorierten Instrumenten beispielsweise von Joachim Tielke.

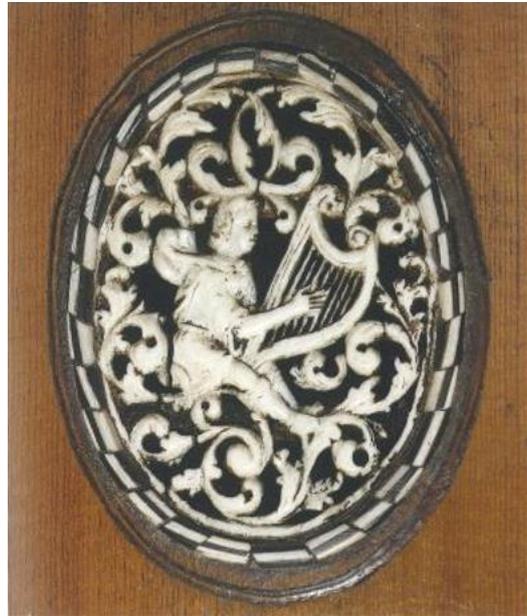


Abbildung 27: Beispiel einer Elfenbeinrosette, Viola da Gamba, Joachim Tielke, Hamburg ca. 1718, V&A Museum London, Inv.-Nr. 168-1882.

Eine weitere selten anzutreffende Variante ist die Stockwerkrosette. Es werden unter anderem kreis- und sternförmige Ebenen verschiedener Größen aus Pergament oder Holz durch senkrecht stehende Pergamentstreifen miteinander verbunden, sodass eine in das Korpusinnere ragende Rosette entsteht. Es werden kleinteilige Muster in das Material geschnitten und gestanzt.

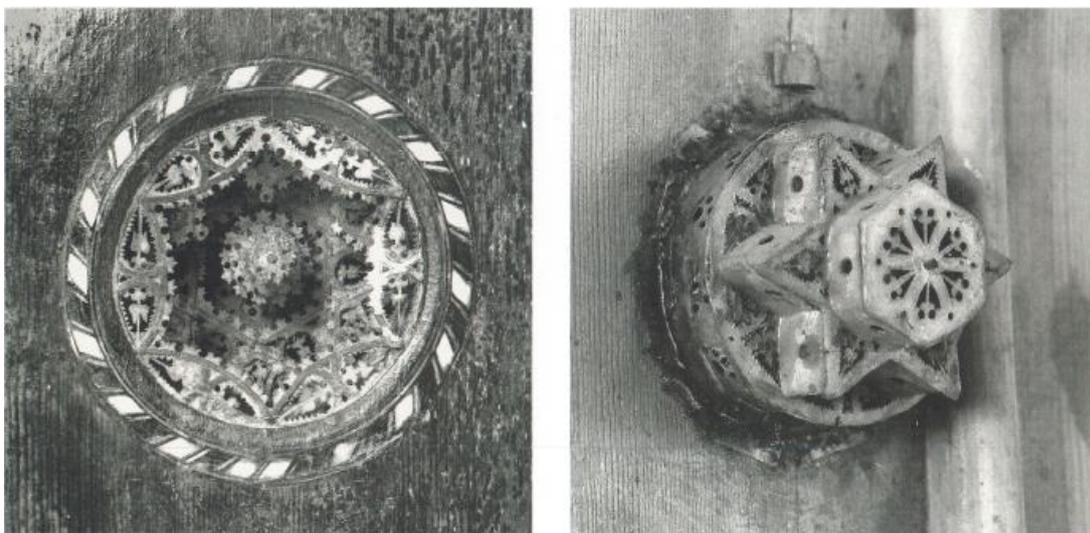


Abbildung 28: Beispiel einer Stockwerkrosette von oben und von unten an einer Viola da Gamba von Martin Hoffman, Leipzig 1688, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.-Nr. MI 507.

2.3 Eingrenzung des Forschungsgegenstandes

Ein effektives Arbeiten setzt ein sinnvolles Eingrenzen des zu betrachtenden Forschungsgegenstandes voraus. Im Folgenden wird die Eingrenzung unter verschiedenen Aspekten erläutert sowie kritische Überlegungen zu der gewählten Methodik geäußert.

2.3.1 Räumliche Eingrenzung

Die Viola da Gamba ist ein europäisches Musikinstrument, das ihre erste Blüte in Italien bildete, um sich schrittweise in England, den Niederlanden, Frankreich und dem deutschsprachigen Raum zu etablieren. Bei der räumlichen Eingrenzung stellt sich die Frage, ob der Fokus auf einer bestimmten Region liegen soll oder möglichst viele Regionen untersucht werden. An dieser Stelle wird die Zielstellung in das Gedächtnis gerufen: Es soll eine Systematisierung der Zierelemente barocker Gamben erstellt werden, um eine regionale Zuordnung der Gamben begründen zu können. Wenn der Gambendekor von nur einer Herkunftsregion untersucht wird, können keine Aussagen darüber getroffen werden, ob bestimmte Techniken und Motive überregional Verbreitung gefunden haben oder ob ein Dekorelement spezifisch für eine Region steht. Um diese Fragen zu beantworten, ist ein breitgefächertes Vergleich erforderlich. Deshalb werden mehrere Regionen in die Untersuchung einbezogen. Bei der Recherche nach geeignetem Quellenmaterial kristallisierten sich bestimmte Städte heraus, in denen ein oder mehrere Instrumentenbauer gewirkt haben und deren Instrumente erhalten und dokumentiert worden sind. Die zur Untersuchung ausgewählten Gamben stammen mit wenigen Ausnahmen aus London, Paris, Hamburg, Leipzig, Nürnberg, Amsterdam, Brescia und Venedig.⁴⁰ Die Regionen scheinen für eine Arbeitsgrundlage zu weitgefasst und unbestimmt, jedoch stellen diese Städte wichtige Gambenbauzentren dar, die kulturell und wirtschaftlich bedeutend waren und somit die Grundlage für kulturellen Austausch und instrumentenbaulichen Fortschritt schafften.

2.3.2 Zeitliche Eingrenzung

Da sich die Gambe schrittweise in Europa verbreitete und zu unterschiedlichen Zeiten in den oben genannten Regionen ihre Hochzeiten durchlebte, war es schwierig, einen bestimmten Zeitraum festzulegen. Daher erfolgte die Eingrenzung nach der Quellenlage. Die früheste Gambe, von der qualitativ hochwertige Fotos zur Verfügung stehen, wurde 1562 in Brescia gebaut. Als späteste Gambe wurde ein Pardessus, gebaut 1766 in Paris, untersucht.

⁴⁰ Vgl. Anhang Gambenkatalog.

2.3.3 Eingrenzung nach Zierelement

Bei der Auswahl des zu betrachtenden Forschungsgegenstandes bietet sich eine Eingrenzung der Zierelemente selbst an. Gamben weisen eine Vielzahl verschiedener Dekorelemente und Techniken auf, die in Kapitel 2.2 kurz vorgestellt wurden. Im Folgenden soll diskutiert werden, welche Elemente in dieser Arbeit genauer untersucht werden.

Die Kopfgestaltung bildet sich, wie bereits beschrieben, sehr aussagekräftig und divers aus. Es bietet sich eine Systematisierung hinsichtlich geografischer Herkunft der Gambe, gewähltem Kopfmotiv und dessen symbolische Bedeutung an. Eine Annäherung an das große Feld der Kopfgestaltung wurde bereits in der Arbeit „Barocke Gambenköpfe im historischen Kontext - Am Beispiel der Caldwell Sammlung“⁴¹ vorgenommen und soll deshalb von der Betrachtung ausgeschlossen werden.

Die Verzierung von Griffbrett und Saitenhalter wurde in unterschiedlichsten Techniken und Stilen gestaltet. Die Beschäftigung mit dem Dekor dieser Bauteile bietet viel Raum für das Nachvollziehen der angewandten Techniken, der verwendeten Materialien sowie für die Interpretation der dargestellten Ornamente und Szenerien.

Allerdings stellt sich die Frage nach der Originalität von Griffbrett und Saitenhalter, da gerade diese Bauteile im Zuge eines Umbaus des Instruments am einfachsten ausgetauscht werden können und in manchen Fällen der Austausch unabdingbar war. Eine gängige Praxis im 18. Jahrhundert war beispielsweise der Umbau einer Bassgambe zu einem Cello – mit der Reduzierung der Saitenzahl und gegebenenfalls mit der Veränderung des Halswinkels zur Kompensation der höheren Saitenzugkraft wurde ein neuer, schmalerer Hals gesetzt und damit in vielen Fällen ein neues Griffbrett angebracht. Das Griffbrett ist außerdem als Verschleißteil zu sehen, das mit der Zeit abgerichtet oder gar ausgetauscht werden muss. Griffbrett und Saitenhalter bieten sich demnach nur unter Vorbehalt zur Betrachtung von Gambendekor an und sollen ausgeschlossen werden. Was jedoch untersucht werden kann, sind die handwerklichen Techniken an sich, wie das Herstellen von Marketerie- oder Intarsienarbeiten, da sie eine Relevanz für die zeittypischen Technologien darstellen. Nichtsdestotrotz würde eine ausführliche Untersuchung der Techniken den Rahmen der Arbeit sprengen.

⁴¹ Christiane Niedeggen: *Barocke Gambenköpfe im historischen Kontext - Am Beispiel der Caldwell Sammlung*, Markneukirchen: Westsächsische Hochschule Zwickau, Studiengang Musikinstrumentenbau Markneukirchen, Projektarbeit I, WiSe 2022/23 (Ms.).

Die Deckenrosette hat durch ihre Position und den großen Eingriff in die Decke den größten akustischen Einfluss sämtlichen Dekors. Sie könnte daher als musikalisches Element eingeordnet und von vornerein aus den Überlegungen der einzugrenzenden Zierelemente ausgeschlossen werden. Allerdings sollte bedacht werden, dass nicht alle Gamben eine Deckenrosette aufweisen. Gamben besitzen C-, f- oder auch flammenförmige Schalllöcher und in manchen Fällen zusätzlich zu den Schalllöchern eine Deckenrosette, weshalb die Rosette als dekoratives Element verstanden werden soll. Ob die Rosette für einen bestimmten akustischen Effekt eingebaut wurde, gilt es abzuwägen.

Die Beschäftigung mit den verschiedenen Motiven und Techniken einer Deckenrosette kann in dieser Arbeit nicht umgesetzt werden, da nur wenige Detailfotos zur Verfügung stehen. Bei der Betrachtung regionaler Trends bezüglich verschiedener Dekorelemente sollen die Deckenrosetten und deren Einfassungen trotzdem am Rande berücksichtigt werden.

Der **Einlegespan** wird in verschiedenen Weisen eingesetzt, wie bereits in Kapitel 2.2 angedeutet. Die Platzierung als Randeinlage, als Zierkante oder als Ziereinlage auf dem Korpus sowie die verwendeten Muster bieten ein großes Forschungsfeld, weshalb dort der Fokus der Arbeit liegen soll.

Auch hier soll kritisch nach der Originalität gefragt werden. Elfenbeinränder können nachträglich ergänzt werden.⁴² Heyde verweist auf eine Tenor-Viola da Gamba von Thomas Edlinger, Augsburg 1672, welche im 19. Jahrhundert zu einem prunkhaften Instrument aufgewertet und der Schnurrand sowie Intarsien hinzugefügt worden seien.⁴³ Die Betrachtung verschiedener Gamben und Überlegungen zu eventuellen Stilmischungen aus umliegenden Regionen können hier Aufschluss bringen. Es ist davon auszugehen, dass großflächige Einlegearbeiten am Korpus selten nachträglich ergänzt wurden, da bei dieser Arbeit der Lack geschädigt wird und Dekorarbeiten in der Regel zeit- und kostspielige Angelegenheiten sind. In Kapitel 2.2 wurden weitere Techniken genannt, eine Gambe zu verzieren wie das Einbrennen oder Einritzen von Mustern. Diese Techniken sollen ebenfalls beleuchtet werden, da sie in der Regel im Zusammenhang mit Ziereinlagen stehen und nicht isoliert betrachtet werden können.

⁴² Vgl. Martius 2015, S. 177.

⁴³ Vgl. Heyde 1986, Bildteil Nr. 31.

2.4 Verwendete Quellen

Insgesamt wurden 65 Gamben hinsichtlich ihrer Dekorelemente untersucht und entsprechende Datenblätter im Anhang erstellt. Die Gamben wurden durchlaufend mit **Gambe1** bis **G65** nummeriert und sind nach Herstellungsregionen geordnet.

Wie bereits in Kapitel 1.3 vorgestellt, fungieren die erwähnten Werke über Tielke⁴⁴ und über die Hoffmann-Familie⁴⁵ als wertvolle Quellen, in denen die bekannten Instrumente dieser Erbauer versammelt sind. Sämtliche Gamben wurden zur Untersuchung der Zierspäne herangezogen. Einzelne Gamben wurden exemplarisch in den Katalog aufgenommen.

Außerdem erfolgte die Nachforschung über die weltweit größte, freizugängliche Datenbank „MIMO - Musical Instrument Museums Online“,⁴⁶ die die Bestände von 246 Musikinstrumentenmuseen versammelt. Die Schlagwörter ‚Viola da Gamba‘, ‚Viol‘ sowie ‚Gambe‘ ergaben in 26 Museen Treffer von insgesamt 490 Instrumenten, darunter rund ein Drittel Violas d’amore und Barytone. Leider ist das Fotomaterial hier nur bedingt nutzbar, da nicht alle Fotos eine ausreichend hohe Qualität aufweisen. In manchen Fällen war es daher sinnvoll, auf die Online-Sammlungen oder Kataloge der Museen selbst zurückzugreifen, die teilweise qualitativ hochwertigere Fotos beinhalten als die in der Datenbank MIMO veröffentlichten. Die zu betrachtenden Gamben wurden demnach nach dem zur Verfügung stehenden Quellenmaterial ausgewählt. Ständen von einem Erbauer mehrere gut dokumentierte Gamben zur Verfügung, wurden beispielhaft mindestens zwei Gamben ausgesucht.

2.5 Kritische Überlegungen zur Methodik

An dieser Stelle sollen die Methodik und Zielsetzung kritisch hinterfragt werden. Wie sinnvoll ist die Betrachtung einzelner Dekorelemente zur Bestimmung der geografischen Herkunft einer Gambe? Werden nur die Zierspäne einer Gambe untersucht, so wird dieses Element aus dem Kontext der Gambe gerissen und diese aus dem eigenen historischen Kontext. Wie aussagekräftig sind die Zierspäne für sich allein betrachtet? Bei dieser Methodik können jedes kleinste Detail und eventuelle Arbeitsspuren betrachtet und beurteilt werden. Reicht dieser fokussierte Blick aber für eine regionale Einordnung des ganzen Instruments oder gar zu einer Zuordnung zu einem Erbauer? Um den Dekor in seiner Gesamtheit erfassen zu können, muss er außerdem aus der Ferne betrachtet werden, das heißt im Kontext der Gambe – welche

⁴⁴ Hellwig 2011.

⁴⁵ Martius 2015.

⁴⁶ MIMO: <https://mimo-international.com/MIMO/default.aspx?lg=de-DE> (aufgerufen am 18.03.2024).

Dekorelemente finden sich außerdem an dem Instrument und zu welchem Gesamtbild fügen sie sich zusammen? – sowie im Vergleich mit anderen Gamben. Es müssen Gamben aus dem regionalen Umfeld und aus überregionalen Gebieten als Referenz hinzugefügt werden, so wie in dieser Arbeit angestrebt. Jetzt können scheinbar ähnliche Muster und Techniken unterschieden werden. Nur dann lässt sich die Frage nach regionalen Unterschieden und Besonderheiten klären. Dekorelemente sind nicht nur an Gamben zu finden, sondern ebenso an anderen Musikinstrumenten. Eine unzureichende Quellenlage könnte durch das Hinzuziehen von anderen Instrumententypen ausgeglichen werden. Der Zugang zu historischen Musikinstrumenten ist begrenzt und von der räumlichen Nähe zu Sammlungen oder aussagekräftigen Dokumentationen durch Museen und privaten Sammlungen abhängig. Doch selbst die gesamten Bestände bilden nur einen Teil der Wirklichkeit ab. Es sind nicht alle Instrumente aus sämtlichen Schichten vertreten, da oftmals nur in höheren Bürgerschichten die Mittel zur Verfügung standen, ein Musikinstrument zu reparieren und zu erhalten. Der Bestand historischer Instrumente ist also nur ein kleiner Teil, der überdauert hat. Außerdem gibt es Instrumente, die weniger erhaltenswert erschienen als andere. Stark verzierte Instrumente wurden wahrscheinlich eher repariert oder konserviert als einfache, schlicht gestaltete. Somit verzerrt sich das Bild der Gamben zu einer überwiegend reich dekorierten Instrumentenfamilie. Im Laufe der Jahrhunderte wurden die Instrumente nicht nur repariert, sondern auch tiefgreifend umgebaut. Die Bauteile müssen daher kritisch in ihrer Originalität hinterfragt werden. Wie repräsentativ dieser noch erhaltene Bestand für die damalige Zeit ist, können wir nur mutmaßen. In dieser Arbeit konnte nicht der gesamte Bestand an Gamben betrachtet werden. Die Auswahl musste erneut eingegrenzt werden, weshalb die Beurteilung des Dekors noch vorsichtiger ausfallen muss. Was nur Zufall oder künstlerische Experimentierfreude war, kann fälschlicherweise einer zu großen Bedeutung zugewiesen und generalisiert werden. Heyde schreibt dazu: *Eine „Einzelbeobachtung muss sich organisch aus dem allgemeinen geistigen Rahmen der Zeit ablesen lassen, [...] in vergleichbaren Nachbargebieten Ähnliches festgestellt werden [...] und eine Beobachtung muß mit genügender Genauigkeit an verschiedenen Instrumenten mehrfach gemacht werden, [...] so daß diese Beobachtung nicht als zufällig gelten kann“.*⁴⁷ An dieser Stelle sei auf die damalige, gängige Praxis der Arbeitsteilung aufmerksam gemacht. Nicht alle Dekorelemente sind vom Instrumentenbauer selbst ausgeführt worden, da er mancherorts gegen das Zunftrecht verstoßen hätte. So übernahmen Bildschnitzer Arbeitsschritte wie das Schnitzen des Kopfes.⁴⁸

⁴⁷ Heyde 1986, S. 9.

⁴⁸ Vgl. Heyde 1986, S. 219.

Diese Arbeitsteilung erschwert die stilistische Einordnung von Instrumenten und es ist besondere Vorsicht bei der Zuordnung zu einem Erbauer geboten. Was trotz Arbeitsteilung sichtbar wird, sind mögliche Zuordnungen zu bestimmten Regionen oder Schulen, auch wenn mit diesen Begrifflichkeiten oftmals vermeintliche Zusammenhänge zu schnell zusammengefasst werden. Heyde vermutet starke Diskrepanzen zwischen der Ausführung eines Gestaltungselements, je nachdem, ob „*ein auf der Höhe seiner Zeit stehender Künstler*“⁴⁹ oder der Instrumentenbauer selbst die Arbeit ausgeführt hat. Es ist davon auszugehen, dass ein Instrumentenbauer, der in der Lage ist, eine Schnecke zu schnitzen, auch in der Lage ist, einen geschnitzten Kopf anzufertigen. Es ist allerdings nicht zu vergessen, dass ein Kunstschnitzer, dessen Haupttätigkeit das Schnitzen ist, viel früher eine eigene Handschrift entwickeln kann, die Wiedererkennungswert besitzt, als ein Instrumentenbauer, für den das Schnitzen nur ein Teilgebiet aller Disziplinen im Instrumentenbau darstellt.

3 Untersuchte Zierspäne

In den folgenden drei Kapiteln wird der Dekor vorgestellt, der in Zusammenhang mit Zierspänen steht. Der Zierspan kann als Randeinlage, als Zierkante oder als großflächige Ziereinlage auf dem Korpus eingesetzt und mit verschiedenen anderen Techniken kombiniert werden. Gelegentliche Wiederholungen sind durch die Verknüpfung der einzelnen Dekorelemente untereinander unvermeidbar.

3.1 Randeinlage

In der Regel weisen Gamben einen Zierspan auf, der, wenige Millimeter vom Rand platziert, diesem parallel folgt und dem Korpus einen Rahmen gibt. Die Randeinlage ist ein Dekorelement, das sich bei allen Streichinstrumenten, beispielsweise bei der Violinfamilie, etabliert hat. Sie weist verschiedene Ausprägungsformen hinsichtlich der Anzahl der Adern sowie der einzelnen Späne, die die Ader bilden, auf. Im Folgenden werden diese verschiedenen Formen vorgestellt. Außerdem wird auf die verwendeten Materialien hingewiesen und Besonderheiten im Verlauf der Einlage herausgestellt. Abschließend soll die Randeinlage als rahmengebendes Element bei Rosetten und Schalllöchern betrachtet werden. Die Einfassungen von Schalllöchern könnten als Deckenornament in Kapitel 3.3.3 behandelt werden. Sie sollen allerdings den Randeinlagen

⁴⁹ Ebd., S. 208.

zugeordnet werden, da beide stark an die Form des Bauteils gebunden sind und kein eigenständiges Ornament bilden. Die Randeinlage besitzt nicht nur einen dekorativen Zweck, sondern soll als Barriere für Risse dienen, damit diese sich nicht weiter ausbreiten. Der zierende Effekt ist wohl höher einzustufen, da in den meisten Fällen ein Riss auch unter der Spaneinlage weiterläuft. Allgemein kann man sagen, dass, je größer ein Instrument ist, desto breiter der Span und desto weiter der Abstand vom Rand gewählt wird. Die Breite und der Abstand haben einen großen Einfluss darauf, wie elegant ein Instrument wirkt und wie stark der Korpusumriss hervorgehoben wird. Nach Bryan und Fleming liege der äußere Span 2 - 5 mm vom Rand entfernt, im Falle eines zweifachen Randspans liege der innere Span bei 5 - 8 mm. Bei den von Bryan und Fleming untersuchten englischen Gamben variere der Abstand stark und stehe nicht immer im Zusammenhang mit der Größe des Instruments, sondern lasse sich als individuelles Merkmal des Erbauers begreifen.⁵⁰ Nach Roy und Senn sei die Spaneinlage des Tiroler Instrumentenmachers Jacob Stainer „*im Verhältnis zur Korpusgröße relativ schmal und liegt sehr weit außen am Rand*“.⁵¹ Aus dieser Aussage lässt sich ein bestimmter Sinn für Proportionen ablesen, da die Einlage für die Korpusgröße als zu schmal empfunden wird. Es zeigt sich die Schwierigkeit, Dekor zu bewerten, da verschiedene Prägungen unterschiedliche, ästhetische Empfindungen hervorrufen.

Für die Herstellung der Randeinlage wird eine Nut mit einer bestimmten Breite und einem gewissen Abstand zum Rand aus dem Decken- beziehungsweise Bodenmaterial gehoben. Dazu werden mit einem möglichst dünnen Eisen die Außenlinien angerissen, vorsichtig nachgeschnitten und die entstandene Mittelbahn ausgehoben. Diese Arbeitsschritte werden wiederholt, bis die gewünschte Tiefe erreicht ist. Heutzutage wird das sogenannte ‚Einkreiseisen‘ für diesen Zweck benutzt, ein Werkzeug, bei dem zwei Messer in bestimmter Höhe und Abstand zueinander und zum Rand fixiert werden können, um beide Außenlinien der Nut gleichzeitig und exakt parallel schneiden zu können. Manche bevorzugen das Schneiden der Linien nacheinander, sodass ein unregelmäßiger, aber lebendigerer Verlauf entsteht. Letzte Variante wurde von Bryan und Fleming in Bezug auf englische Gambenbauer beschrieben.⁵² Die Einlage wurde vermutlich von dem Instrumentenmacher selbst hergestellt, indem mehrere Furniere miteinander verleimt wurden und die Adern in bestimmter Höhe heruntergeschnitten wurden. Die einzelnen Furniere können auch nacheinander in die Nut eingesetzt und erst dann

⁵⁰ Vgl. Bryan und Fleming 2017, S. 84.

⁵¹ Karl Roy und Walter Senn: *Jakob Stainer: Leben und Werk des Tiroler Meisters 1617-1683*, Frankfurt (Main): Bochinsky 1986; S. 468.

⁵² Vgl. Bryan und Fleming 2017, S. 84.

verleimt werden. Auch diese Techniken tragen zu einem unregelmäßigen Verlauf der Ader bei. Maschinell hergestellte Einlagen weisen eine höhere Genauigkeit in der Breite der einzelnen Späne auf. Die Adern werden in den meisten Fällen mit Hitze und Wasser in die gewünschte Form gebogen. Hier kommt es auf den verwendeten Leim beim Leimen der einzelnen Späne und dessen Verhalten bei Wärme und Feuchtigkeit an. Die Adern werden auf die passende Länge geschnitten und in die Nut geleimt. Es ist besonders bei den Zusammenschnitten an den Ecken Vorsicht geboten, um einen exakten Übergang zu schaffen. Abschließend wird die Einlage in den Verlauf von Decke beziehungsweise Boden eingebunden, indem überstehendes Material weggestochen wird.

Die gängige Randeinlage besteht aus einer dreispänigen Ader. Frühe italienische Gamben weisen in der Regel diese Art der einfachen Randeinlage auf (vgl. G56 - G58, G60, G61; vgl. Abb. 29).

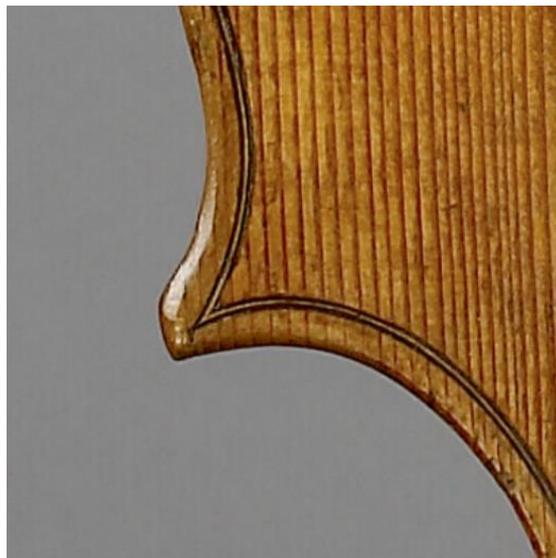


Abbildung 29: dreispänige Einlage in einfacher Ausführung. G57: Bassgambe von Girolamo Amati, Cremona 1611, Ashmolen Museum, Oxford, Inv.-Nr. WA1939.24.

Als süddeutsche Vertreter sind Ernst Busch (vgl. G50) und Paul Hiltz (vgl. G51) zu nennen, deren Instrumente bodenseitig eine einfache Randeinlage besitzen. Auch die untersuchten Gamben des Tiroler Instrumentenbauers Jacob Stainer weisen eine einfache, dreispänige Randeinlage auf (vgl. G62 - G65; vgl. Abb. 30).



Abbildung 30: dreispännige Einlage in einfacher Ausführung. G63: Bassgambe von Jacob Stainer, Absam 1665 (?), Musikinstrumenten-Museum Berlin, Inv.-Nr. 244.

Hier kann die räumliche Nähe einen Einfluss auf die Ausprägung des Randspans gehabt haben. Die typischen Merkmale einer Gambe wie C-Löcher, stumpfe Ecken und ein geschnitzter Kopf beziehungsweise eine durchbrochene Schnecke sind bei den italienischen Gamben sowie bei den eben genannten süddeutschen und österreichischen Instrumentenbauern nicht immer zu finden. Stattdessen weisen die Instrumente mitunter Merkmale auf, welche sich bei der Violinfamilie etablierten: f-Löcher, herausgezogenen Ecken, Schnecke als Halsabschluss, eine dreispännige Randeinlage (vgl. G49 - G52, G55 - G65; vgl. Abb. 30).

Je weiter nördlich die Gamben gebaut wurden, desto mehr Variationen in der Gestaltung der Randeinlage wurden erfasst und desto seltener die einfache, dreispännige Einlage. So besitzen zwar fast alle in dem Werk über die Familie Hoffmann vorgestellten Gamben von Johann Christian Hoffmann eine dreispännige Ader (vgl. G46, G47), bei Martin Hoffmann dagegen lässt sich nur eine Gambe mit diesem Merkmal feststellen (G42).⁵³

Von den 84 Gamben Joachim Tielkes, welche von Hellwig katalogisiert wurden, weisen lediglich vier Gamben eine dreispännige Einlage auf.⁵⁴ In England wurde die einfache Späneinlage nur an einer Gambe (William Turner, London 1652, G19) gesichtet.

⁵³ Vgl. Martius 2015, S. 328-375.

⁵⁴ Vgl. Hellwig 2011, Beschreibendes Verzeichnis der Instrumente: Die Viole da gamba, S. 250-280.

Der Blick in den Katalog im Anhang zeigt die weiteren Ausprägungsformen der Späneinlage. Die häufigste Form ist der Doppelspan. Dieser besteht aus zwei dreispänigen Adern, die dem Korpusrand folgen. Die beiden Adern laufen parallel und sind mit geringem Abstand, in etwa einer Aderbreite, nebeneinander positioniert (vgl. Abb. 31).



Abbildung 31: Dreispänige Einlage in doppelter Ausführung, der sogenannte Doppelspan. G13: Tenorgambe von Henry Jaye, Southwark, 1676, Victoria & Albert Museum, London, Inv.-Nr. 173-1882.

Laut Otterstedt sei der Doppelspan typisch für englische Gamben. Es sei selbst bei den „*schmucklosesten Gamben [...] eine doppelte Randeinlage auf Decke und Boden*“⁵⁵ vorhanden, wie auch eine dreispänige Einfassung der Schalllöcher. Auch Bryan und Fleming charakterisieren englische Gamben mit diesem Merkmal.⁵⁶ In der Tat brachte die Recherche, wie bereits erwähnt, nur eine englische Gambe ohne Doppelspan hervor. Es darf allerdings nicht vergessen werden, dass einige Instrumente aus der Betrachtung ausgeschlossen wurden aufgrund fehlenden Zugangs, unzureichendem Quellenmaterial oder falscher regionaler Zuordnung, die möglicherweise mehr englische Beispiele mit einfacher Einlage hervorgebracht hätten. Die eben erwähnte Gambe von William Turner ohne Doppelspan (G19) besitzt zwei eingeritzte und geschwärzte Linien. Nach Bryan und Fleming sei diese Art der Späneinlage

⁵⁵ Otterstedt 1994, S. 204.

⁵⁶ Vgl. Bryan und Fleming 2017, S. 84.

typisch für die Instrumente Turners.⁵⁷ Die Gambe G19 besitzt neben der einfachen Spaneinlage keine weiteren Zierelemente. Die Schnecke lässt sich nur der Außenkontur als solche bezeichnen, denn sie erhält keine Windungen. Die Vermutung liegt nah, dass die Spaneinlage als Dekorelement bei einem schlicht verzierten Instrument ebenfalls vereinfacht und angepasst wurde, indem statt Doppelspan eine einfache Einlage eingesetzt oder diese nur aufgemalt wurde. Es wurden keine anderen Gamben von Turner gefunden, um herauszufinden, ob weitere Dekorelemente verwendet wurden. Im Fall Turners ist die Vermutung unklar, da es weitere Instrumente als Referenz gebraucht hätte. Das Reduzieren des Dekorelements der Einlage ist bei neun, weniger stark verzierten Instrumenten von Joachim Tielke aufgefallen. Zwei Gamben weisen eine einfache, dreispännige Einlage auf, zwei weitere Gamben besitzen eingeritzte und geschwärzte Rillen als Spaneinlage sowie in Tielkes letzter Schaffensphase, im Zeitraum 1695 bis 1707, die Variante des aufgemalten Spans ohne vorheriges Einritzen einer Rille.

Von den neun französischen Gamben (G23 - G31) weisen vier einen Doppelspan auf, was darauf schließen lässt, dass beide Varianten des Einlagespans in einfacher und doppelter Ausführung gängig waren. Diese vier Gamben (G27 - G30) besitzen einen Boden und einen Zargenkranz, die aus mehreren Streifen hergestellt wurden. Die Mehrstreifigkeit geht in diesen Fällen mit der Verwendung eines Doppelspans einher. Die sieben Gamben Tielkes, die einen mehrstreifigen Boden aufweisen (vgl. G39, G40), wurden ohne bodenseitige Einlage gestaltet, was als wichtiges Unterscheidungsmerkmal zu sehen ist. Der Blick in den deutschen Raum bringt einige Gamben mit Doppelspan hervor: Laut Hellwig sei der Doppelspan „*ein fast durchgängiges Merkmal Tielke'scher Viole da gamba*“.⁵⁸ Sieben der acht in dem Hoffmann-Werk vorgestellten Gamben von M. Hoffmann besitzen einen Doppelspan (vgl. G43 - G45), von J. C. Hoffmann ist eine Gambe mit diesem Merkmal erhalten. Die Recherche brachte wenige Instrumente aus Süddeutschland hervor (G49 - G52).⁵⁹

Es lassen sich Unterschiede zu den englischen Gamben feststellen: Sämtliche englische Gamben (G1-G19) weisen boden- und deckenseitig eine Spaneinlage auf. Die süddeutschen Instrumente besitzen nur deckenseitig einen Doppelspan, bodenseitig wurde eine einfache Ader eingesetzt. Von den 23 erhaltenen Gamben von Martin und Johann Christian Hoffmann befindet sich der Doppelspan ebenfalls nur auf der Decke. Zwei Gamben von M. Hoffmann weisen einen bodenseitigen, einfachen Span auf, sonst verbleibt der Boden ohne

⁵⁷ Vgl. Bryan und Fleming 2017, S. 84.

⁵⁸ Hellwig 2011, S. 55.

⁵⁹ Vgl. Martius 2015, S. 328-375.

Spaneinlage. Bei Tielke sind es 20 von 84 untersuchten Gamben, die bodenseitig eine Einlage oder eine Zierkante besitzen, die restlichen 64 Gamben erhielten bodenseitig keine Einlage. Der Boden ohne Spaneinlage lässt sich als Merkmal begreifen, das häufig bei Tielke und der Familie Hoffmann vorkommt.

Der Doppelspan ist demnach in verschiedenen Regionen verbreitet und doch wird er, wie bereits erwähnt, als typisches Merkmal englischer Gamben gesehen. An dieser Stelle sei auf die Entwicklung des Gambenbaus hingewiesen. London etablierte sich im 17. Jahrhundert mit dem Erstarken der gehobenen bürgerlichen Musikkultur als wichtiges Gambenbauzentrum und wurde wegweisend für viele französische, niederländische und norddeutsche Instrumentenbauer. Einige Bauweisen, wie das Herstellen der Decke aus gebogenen Fichtenstreifen oder auch die Verwendung eines Doppelspans können von englischen Gamben, mitgebracht von englischen Musikern oder durch Instrumentenhandel, übernommen worden sein.⁶⁰

⁶⁰ Vgl. Otterstedt 1994, S. 154 sowie Hellwig 2011, S. 251.

Es wurden weitere Variationen der Späneinlage bezüglich der Anzahl der einzelnen Späne gefunden: 31 Gamben von Tielke weisen einen Doppelspan auf, dessen Adern „*durch einen hellen, etwas breiteren Zwischenspan miteinander verbunden [sind], sodass man von einer siebenspänigen Einlage sprechen kann*“.⁶¹ Neben der einfachen Einlage, der doppelten Ausführung und der siebenspänigen Variante verwendete Tielke darüber hinaus fünf-, neun- und elfspänige Adern (vgl. G36 und Abb. 32), was in diesem Ausmaß bei keinem anderen Erbauer gefunden wurde.



Abbildung 32: Elfspänige Einlage mit Elfenbeinkante. G36: Bassgambe von Joachim Tielke, Hamburg um 1689, Musikinstrumenten-Museum Berlin, Inv.-Nr. 4654.

Es zeigen sich drei weitere Beispiele fünfspäniger Adern in verschiedenen Regionen: London (G8, vgl. Abb. 36), Eisenach (G48, vgl. Abb. 33) und Paris (G26, vgl. Abb. 34). Dass dieses Merkmal an Gamben aus weit entfernten Regionen gesichtet wurde, zeigt die Bekanntheit desselben, die geringe Anzahl spricht jedoch für die Verwendung in Ausnahmefällen. Die Ausprägungen variieren in der Breite der Späne: Bei G26 wurden besonders starke Späne

⁶¹ Hellwig 2011, S. 55.

verwendet, sodass die Einlage deutlich hervortritt. Bei G48 wurden schmalere Späne ausgewählt, die in ihrer Gesamtbreite in etwa einer dreispänigen Ader entsprechen.



Abbildung 33: Fünfspänige Einlage. G48: Bassgambe von Johann Hasert, Eisenach 1726, Privatbesitz Caldwell Sammlung.



Abbildung 34: Fünfspänige Einlage. G26: Pardessus von Jean Baptiste Voboam, Paris 1719, Musée de la musique, Paris, Inv.-Nr. E.998.11.1.

So unterschiedlich die Möglichkeiten sind, einzelne Späne zu einer Ader zusammenzufügen, so werden in der Regel eine ungerade Anzahl an hellen und dunkel (gefärbten) Spänen nebeneinandergesetzt, sodass die äußeren Späne von dunkler Farbe sind. In dieser Weise wird ein starker Farbkontrast zu dem Decken- beziehungsweise Bodenholz erzeugt, sofern der Lack nicht zu dunkel ist. Zu den verwendeten Holzarten wurden oftmals nur Vermutungen aufgestellt: „*probably maple or poplar*“⁶² oder bei Tielke: „*Ebenholz (Diospyros spec.) und einem hellen Holz – nicht Ahorn (acer)*!“⁶³ Tielke verwendete ebenso Schildpatt, Elfenbein und auch Zinn für seine Späneinlagen.⁶⁴ Bei Martin Hoffmann gibt es den Nachweis einer Einlage aus Ebenholz/Elfenbein/Ebenholz (G42).⁶⁵ Nach Bryan und Fleming käme bei englischen Gamben kein Ebenholz oder ein anderes, dunkles Holz zum Einsatz. Die Späne seien in der Regel gefärbt. Auch hier wurde keine Holzart genannt.⁶⁶

Die Recherche brachte Gamben mit farblich schwach kontrastierenden Einlagespänen hervor. Dort besteht die Vermutung, dass die Farbe der dunklen Späne mit der Zeit ausgebleichen sei.⁶⁷ Die unten abgebildete Ziereinlage wirkt blass und unscheinbar auf dem hellen Grund (vgl. G16, Abb. 35).



Abbildung 35: Ausgeblichene, dreispänige Einlage in doppelter Ausführung. G16: Tenorgambe von Richard Blunt, London 1605, Ashmolean Museum Oxford, Inv.-Nr. WA1939.34.

⁶² Milnes 2011, S. 67.

⁶³ Hellwig 2011, S. 287.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 290 und 310,

⁶⁵ Vgl. Martius 2015, S. 330.

⁶⁶ Vgl. Bryan und Fleming 2017, S. 84.

⁶⁷ Vgl. Milnes 2011, S. 58 und 76.

Das Ausbleichen der dunklen Späne kann allerdings einen positiven Effekt haben, wie bei dem unten abgebildeten Zierelement auf dem spektakulären Holz des Bodens. Dort sind die dunklen Späne so weit ausgebleicht, dass sich der Farbkontrast umgekehrt hat, wodurch die Einlage besser zu erkennen ist (vgl. G8, Abb. 36). Es besteht allerdings die Möglichkeit, dass in diesem Fall von Anfang an helle Späne verwendet wurden, was aufgrund des besonders dunklen und bewegten Holzes durchaus denkbar ist.



Abbildung 36: Ausgebleichene, fünfspänige Einlage in doppelter Ausführung. G8: Bassgamba von vermutlich John Rose der Jüngere, England 2. Hälfte 16. Jh., Ashmolean Museum Oxford, Inv.-Nr. WA1939.23.

Es wurden Unterschiede im Verlauf der Randeinlage auf dem Boden festgestellt: Es gibt die Variante, dass die innere Ader den Umrissverlauf verlässt und entlang des Bodenknicks verläuft. Dadurch werden die einzelnen Flächen des Bodens ober- sowie unterhalb des Knicks eingerahmt und hervorgehoben (vgl. Abb. 37). Dass die Einlage dem Bodenknick folgt, wurde nur bei englischen und niederländischen Gamben gesichtet und soll als Unterscheidungsmerkmal festgehalten werden.

In vielen Fällen geht die innere Ader des Doppelspans in ein eigenständiges Muster über. Diese Varianten sollen in Kapitel 3.3 im Zusammenhang mit großflächigen Ziereinlagen beleuchtet werden.

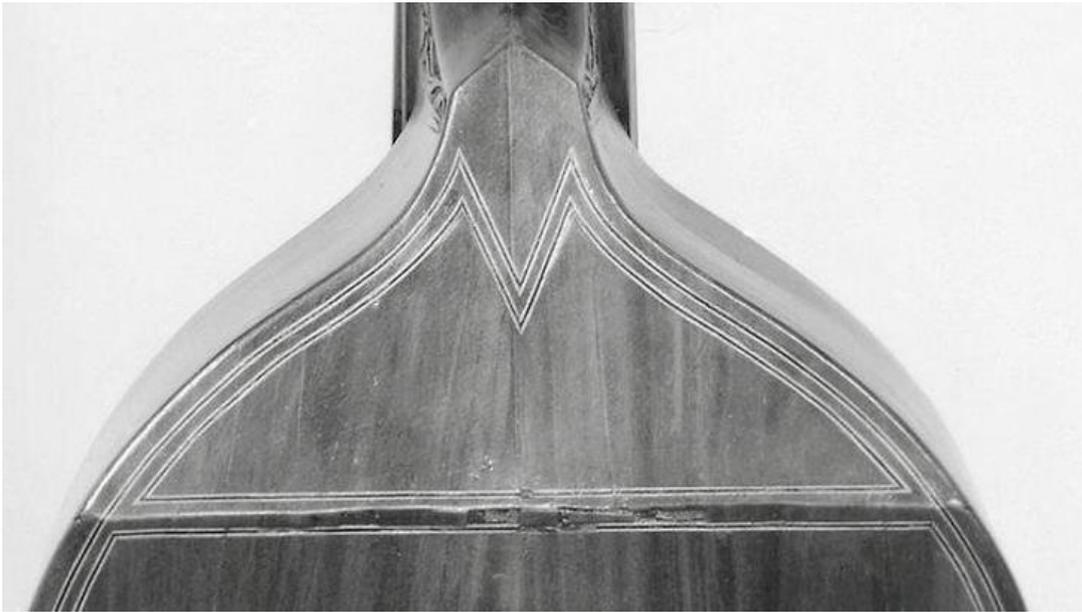


Abbildung 37: Beide Adern des Doppelspans bilden eine nach unten gerichtete Spitze. Die innere Ader folgt dem Knick. G12: Tenorgambe Henry Jaye, Southwark 1617, Victoria & Albert Museum, London, Inv.-Nr. 173-1882.

Ein weiteres, interessantes Detail ist der Verlauf des Randspans am Zäpfchen: Die Einlage kann der Form folgen oder sich davon abgrenzen. Bei den untersuchten englischen Gamben beschreibt der Doppelspan eine langgezogene Spitze abwärts (vgl. Abb. 37, G12). Bei den französischen Gamben bildet im Falle eines Doppelspans nur die innere Ader eine nach unten gerichtete Spitze, die äußere Ader folgt der Zäpfchenform (vgl. Abb. 38, G28).



Abbildung 38: Die innere Ader bildet eine nach unten gerichtete Spitze, die äußere Ader folgt der Form des Zäpfchens. G28: Pardessus von François Lejeune, Paris 1755, Musée de la musique Paris, Inv.-Nr.: E.370

Die vielfältigen Möglichkeiten die Spaneinlage zu gestalten, zeigt sich außerdem in der 1699 in London gebauten Bassgambe von Barak Norman (vgl. Abb. 39, G4). Die beiden Adern des Doppelspans kreuzen sich an den Ecken und an der nach unten gerichteten Doppelspitze am Zäpfchen. Diese Art des Doppelspans wurde bei keiner anderen Gambe gesichtet und gilt wohl als individuelle Eigenheit des Erbauers oder ist seiner Experimentierfreude zuzuschreiben.



Abbildung 39: Die Adern des Doppelspans überkreuzen sich an der Doppelspitze am Zäpfchen sowie an den Ecken. G4: Bassgambe von Barak Norman, London ca. 1699, Privatbesitz Caldwell Sammlung.

Der Einlegespan wird nicht nur am Rand eingesetzt, sondern kann, wie bereits erwähnt, die Schalllöcher und die Rosette umrahmen. Eingefasste Schalllöcher wurden vermehrt bei englischen Gamben festgestellt (vgl. Abb. 40, G4). Sämtliche Jaye-Gamben (G13 - G15) weisen dieses Merkmal auf.



Abbildung 40: Eingefasstes Schallloch mit einer dreispänigen Ader. G4: Bassgambe von Barak Norman, ca. 1699 London, Privatbesitz Caldwell Sammlung.

Lediglich eine Gambe von Joachim Tielke (G35) sowie der 1712 in Paris gebaute Pardessus von Christophe Chiquelier (G25) weisen eine bemalte Umrandung auf. Das Einfassen der Schalllöcher durch einen Einlegespan kann also als Merkmal englischer Gamben gesehen werden. Besitzt eine englische Gambe eine Rosette, so wurde diese ebenfalls mit einer Einlage eingerahmt (vgl. Abb. 41, G13; G15, G17). Die Einfassung wird aus einer dreispänigen Ader in doppelter Ausführung gestaltet. Die äußere Ader bildet vier Spitzen nach außen. Auch hier sei wieder auf die unentdeckten oder unzureichenden Quellen hingewiesen, die andere Formen von Rosetten und deren Umrahmungen erbringen könnten.

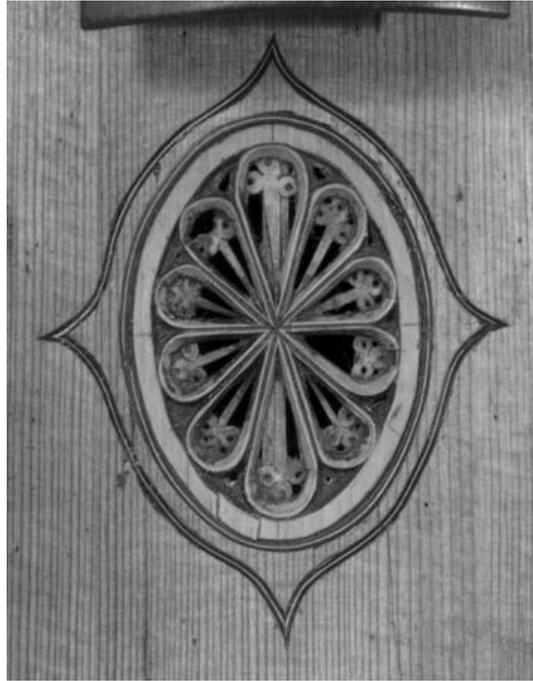


Abbildung 41: Doppelt eingefasste Rosette mit nach außen gerichteten Spitzen des äußeren Spans. G13: Tenorgambe von Henry Jaye, Southwark 1676, V&A Museum London.

Eine eingerahmte Rosette findet sich nicht nur bei englischen Gamben. So besitzen sämtliche Rosetten bei Tielke und fast alle bei der Familie Hoffmann einen Rahmen. Martin und Johann Christian Hoffmann verwendeten ausnahmslos kreisrunde Schalllöcher, welche mit einem Schnurrand, mit einem Einlegespan in einfacher oder doppelter Ausführung (vgl. Abb. 42, G43), mit einem direkt angrenzenden Holzrähmchen oder gar nicht eingefasst wurden.



Abbildung 42: Doppelt eingefasste Rosette. G43: Bassgambe von Martin Hoffmann, Leipzig 1688, Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig, Inv.-Nr. 812.

Tielke verwendete sowohl ovale als auch kreisförmige Rosetten, was vielfältige Gestaltungsweisen des Rahmens ermöglicht. Hier wird Einfassung aus einem Doppelspan oftmals von einem Schnurrand begleitet, sofern die Decke ebenfalls einen solchen Zierrand besitzt (vgl. Abb. 43, G35). In manchen Fällen bildet die Umrahmung aus Späneinlagen kleine geometrische Figuren, wie es auch bei Ernst Busch, Nürnberg, gesichtet wurde (G49).



Abbildung 43: Doppelt eingefasste Rosette mit nach außen gerichteten Spitzen und Schnurrand. G35: Bassgambe von Joachim Tielke, Hamburg 1673, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, Inv.-Nr. 1911.496,

Es wird deutlich, dass die Umrahmung, welche vier nach außen gerichtete Spitzen bildet, in der Regel nur bei ovalen und nicht bei kreisrunden Schalllöchern auftritt. Bei den englischen Gamben ist es allerdings nur die äußere Ader, welche die nach außen gerichteten Spitzen beschreibt, bei Tielke bilden beide Adern die Spitzen (vgl. Abb. 41 und Abb. 43).

Interessant sind die vermeintlichen Ähnlichkeiten, die im Detail jedoch Unterschiede aufweisen. Das Blumenmotiv der weiter oben abgebildeten Rosette der Jaye-Gambe (G13, ebenfalls bei der Jaye-Gambe G15) findet sich in kleinen Variationen bezüglich der Rahmengestaltung und der Grundform bei Johann Hasert, Eisenach (G48), Ernst Busch, Nürnberg (G49) sowie bei einer anonymen, englischen Gambe (G17). Das Blumenmotiv erinnert an gotische Kirchenfenster, deren Ornamentik über die Architektur hinaus im Dekor von Instrumenten Verbreitung fand und dort länger überdauerte. An dieser Stelle soll jedoch nicht das Rosettenmotiv thematisiert werden, sondern auf die Verbreitung bestimmter Motive und deren Variationen aufmerksam gemacht werden. Instrumentenbauergesellen auf Wanderschaft und reisende Musiker verteilten ihr Können, ihre Instrumente und ihre

Musikpraxis in weiten Teilen Europas, „*was nicht nur zur Vielfalt, sondern eben auch zu Vereinheitlichungen beitrug*“.⁶⁸ Ebenso wichtig ist die Frage nach den zur Verfügung stehenden Vorlagen für ornamentale Gestaltungen. Bildhauer, Graveure oder Stuckateure bedienten sich Ornamentstichblättern oder Holzschnittbücher, die weite Verbreitung fanden, beispielsweise über die bereits erwähnten Wandergesellen oder über die Orientierung am Hof bei der Inneneinrichtung und Mode an anderen Adelshäusern. Der Barock kann als letzte länderübergreifende Kunstepoche verstanden werden, aus einem Ornamentfundus schöpfend. So kann die Verwendung einer ovalen Rosette mit gotisierendem Motiv und doppelter Einfassung als zeitstilistisches Element gesehen werden, das an verschiedenen Orten Verwendung fand. Die festgestellten Unterschiede, wie die verschiedenen Aderführungen der Einfassung, können als individuelle Stilmittel eingeordnet werden, wo sich die Kreativität oder der Wunsch nach Selbstdarstellung des Erbauers zeigt.

3.2 Zierkanten

Eine weitere Art der Randgestaltung ist die Hervorhebung desselben durch eine Kante aus Ebenholz oder Elfenbein. Das Material wird direkt als Außenkante eingesetzt. So werden die druckempfindlichen Kanten von Decke und Boden vor Stößen geschützt und die Außenkontur des Korpus klarer hervorgehoben, als es der eingelegte Zierspan vermag.

In der Recherche werden Beispiele aus dem deutschen Raum deutlich. Umlaufende Elfenbeinränder sind an Instrumenten von Joachim Tielke zu finden. Von den 84 Gamben, die in Hellwigs Tielke-Katalog aufgeführt werden, besitzen 25 einen Elfenbeinrand.⁶⁹ Wurde die Decke, der Boden oder der Rand selbst nicht als original befunden, sind diese Instrumente bei der Zählung ausgeschlossen worden. Hellwig schreibt in einigen Fällen von einer „*schmalen Elfenbeinkante*“,⁷⁰ in anderen von einer „*Elfenbeinkante*“,⁷¹ was auf verschiedene Breiten hindeutet. Gelegentlich wurde ein Breitenmaß von 3 mm angegeben.⁷² In jedem Fall wird die Elfenbeinkante deckenseitig nach innen von einer Randeinlage begleitet. Die Einlage kann direkt an die Zierkante grenzen oder mit einigem Abstand positioniert sein. Wie auch bei den Zierspänen ohne Elfenbeinkante zeigt sich Tielkes Vorliebe zur Abwechslung. 14 Gamben weisen eine Elfenbeinkante auf, die an eine siebenspännige Einlage angrenzen. Die Elfenbeinkante wird außerdem in Kombination mit einer dreispännigen Ader in einfacher und

⁶⁸Hans Rudolf Hösli (Hrsg.): *Geigenbauschule Brienz - Barock: Acht Geigen, drei Bratschen, zwei Celli, ein Kontrabaß für die CAMERATA BERN*, Brienz: Geigenbauschule Brienz 2013, S. 1.

⁶⁹ Vgl. Hellwig 2011, Beschreibendes Verzeichnis der Instrumente: Die Virole da gamba, S. 250-280.

⁷⁰ Ebd., S. 287.

⁷¹ Ebd., S. 263.

⁷² Vgl. ebd., S. 310.

doppelter Ausführung eingesetzt sowie mit fünf-, neun- und elfspänigen Adern. Kombinationen mit Schildpatt (G41), mit aufgemalten Ziereinlagen oder besonders breiten Mittelspänen (vgl. Abb. 32, G36) sind ebenfalls vertreten. Von den Gamben mit deckenseitiger Elfenbeinkante weisen acht zusätzlich eine bodenseitige Kante dieser Art auf sowie schmale Elfenbeinstreifen an den Zargenzuschnittstellen. Die Kanten des Wirbelkastens können ebenfalls durch Streifen aus Elfenbein hervorgehoben werden (vgl. Abb. 44).



Abbildung 44: Beispiel einer umlaufenden Elfenbeinkante. G34: Bassgambe von Joachim Tielke, Hamburg 1699, Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg, Inv.-Nr. 1892.147.

Auch bei der bodenseitigen Elfenbeinkante sind die Varianten sehr vielfältig: Sie tritt allein auf oder grenzt an eine drei- oder fünfspänige Ader. Tielke baute keine Gambe, deren Bodeneinlage die gleiche Anzahl an Spänen und Adern aufweist wie die Deckeneinlage. In 12 Fällen besitzt der Boden weder eine Ziereinlage noch eine Elfenbeinkante. Es lässt sich kein System in der Wahl der Zierränder und -einlagen erkennen, außer dem der Variationsfreude, ebenso wenig in der Kombination mit anderen Dekorelementen. Elfenbeinkanten treten bei Gamben mit und

ohne Applikationen auf, bei Gamben mit mehrstreifigen Böden und ziehen sich durch die gesamte Schaffenszeit von Tielke. Es gibt wenige besonders reich verzierte Gamben, bei denen Elfenbein als vorherrschendes Dekormaterial eingesetzt wurde und weitere Bauteile wie der Kopf, der Halsfuß und Zubehörteile daraus gestaltet wurden (vgl. G38, G39). Es wird deutlich, dass nicht nur die Variationsfreude eine Rolle bei der Wahl der Zierspäne spielt, sondern vielmehr ökonomische Faktoren und die Zusammenarbeit mit Kund*innen.

Bei den Instrumenten von Martin und Johann Christian Hoffmann sind ebenfalls verzierte Korpuskanten zu finden, welche stets mit einigem Abstand von einer dreispänigen Ader in doppelter oder einfacher Ausführung begleitet werden. Von den 23 Gamben, die in dem Hoffmann-Katalog vorgestellt werden, weist eine Bassgambe von Martin Hoffmann decken- und bodenseitig eine Elfenbeinkante auf, deren Originalität angezweifelt wird (vgl. Abb. 45, G43).⁷³



Abbildung 45: Beispiel einer Elfenbeinkante sowie Schnurrand im abgeknickten Teil des Bodens. G43: Bassgambe von Martin Hoffmann, Leipzig 1688, Museum für Musikinstrumente Leipzig, Inv.-Nr. 812.

⁷³ Vgl. Martius 2015, S. 332.

Dagegen finden sich bei sieben der fünfzehn Gamben von Johann Christian Hoffmann eine Ebenholzkante an der Decke (vgl. Abb. 46, G47).



Abbildung 46: Beispiel einer deckenseitigen Ebenholzkante, Boden ohne Späneinlage oder Zierrand. G47: Altgambe von Johann Christian Hoffmann, Leipzig 1731, Museum für Musikinstrumente Leipzig, Inv.-Nr. 805.

Eine besonders kunstvolle Variante ist der bereits erwähnte Schnurrand, bei dem kleine Rauten aus Elfenbein und Ebenholz oder anderen, stark kontrastierenden Materialien nebeneinandergesetzt werden. Oftmals wird dieser filigrane Rand mit einer dreispännigen Ader in einfacher oder doppelter Ausführung nach innen abgegrenzt. Von Tielke sind zehn Gamben mit Schnurrand bekannt, die von Hellwig in verschiedene Typen unterteilt wurden (vgl. Abb. 47). Nach Hellwig verwendete Tielke sechs verschiedene Typen von Schnurrändern an seinen Gamben: Typ 1a und b, Typ 2a und b, 3h sowie an einer Gambe ein in der schematischen Darstellung nicht abgebildeter Typ 1c. Letztgenannter Typ ist nicht eindeutig erkennbar, da das Instrument als Kriegsverlust gilt und die Abbildungen leider unzureichend sind.⁷⁴

⁷⁴ Vgl. Hellwig 2011, S. 319.

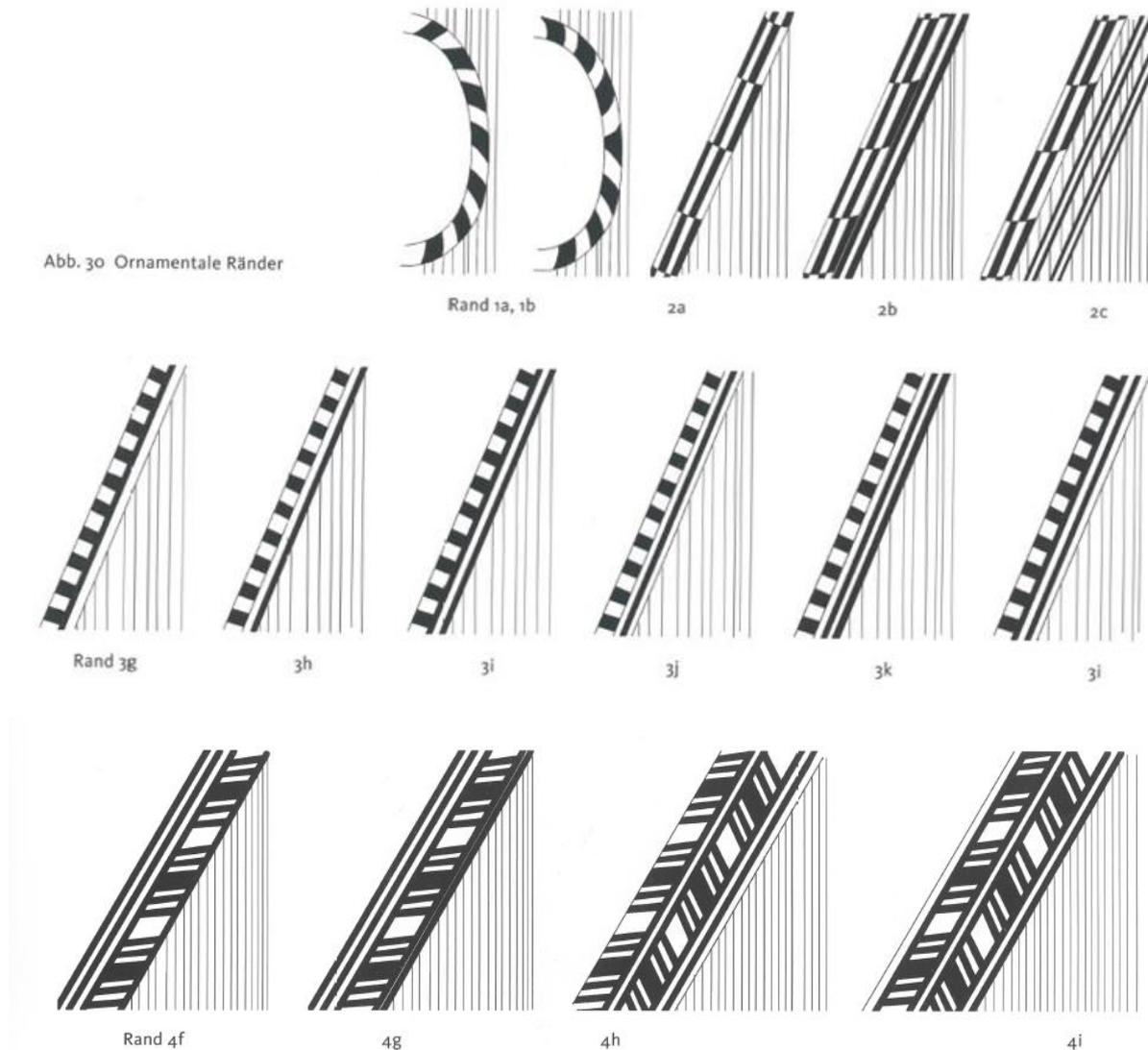


Abbildung 47: Schematische Darstellung der ornamentalen Ränder von Joachim Tielke.

Die Schnurränder werden jeweils in eigener Weise kombiniert. Bei vier Gamben mit Schnurrand weist nur die Decke einen solchen auf, der Boden erhielt weder Einlage noch Zierkante. Bei den restlichen sechs Gamben wurde der Boden mit einer Elfenbeinkante oder einem Schnurrand anderen Typs als bei der Decke verziert. Gamben nach 1694 weisen keinen Schnurrand mehr auf.

Bei Martin Hoffmann sind zwei Gamben mit Schnurrand vertreten (G42, G43). Diese Schnurränder wären in Hellwigs Schema am ehesten als Typ 4 einzuordnen. Die Ebenholz- und Elfenbeinrauten werden „jeweils *getrennt durch zweiteilige Aderstückchen*“⁷⁵ (vgl. Abb. 48, G42). G42 besitzt einen deckenseitigen Schnurrand, bei G43 befindet sich der Schnurrand nur

⁷⁵ Martius 2015, S. 330.

im Bereich der abgeknickten Bodenfläche (vgl. Abb. 45 oben). Die Originalität ist jedoch fraglich.



Abbildung 48a, b: Beispiel eines Zierrandes aus Elfenbein und Ebenholz mit passender Randeinlage für die Herstellung. G42: Bassgambe von Martin Hoffman, Leipzig 1688, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Inv.-Nr. MI 507.

Die Recherche ergab weitere Instrumente aus verschiedenen Regionen, die einen Schnurrand aufweisen: So besitzt die 1726 in Eisenach gebaute Bassgambe von Johann Hasert einen deckenseitigen Schnurrand mit einer nach innen angrenzenden, fünfspänigen Ader (vgl. Abb. 49, G48). Der Schnurrand ist in diesem Fall dekorprägend für das ganze Instrument, so weisen das Griffbrett und der Saitenhalter ebenfalls diese Art von Rand auf. An dieser Stelle sei jedoch auf die unsichere Originalität der eben genannten Bauteile hingewiesen.



Abbildung 49: Beispiel eines dekorprägenden Schnurrandes. G48: Bassgambe von Johann Hasert, Eisenach 1726, Privatbesitz Caldwell Sammlung.

Zwei Gamben des schwedischen Instrumentenbauers Arwitt Rönnegren, gebaut 1733 und 1736 in Kattarp, werden ebenfalls von einem Schnurrand deckenseitig in Kombination mit einer dreispänigen Einlage geziert (vgl. Abb. 50, G21; G22). Auch hier erhielten Griffbrett und Saitenhalter die gleiche Dekoration. Es wurden keine weiteren Instrumente des Erbauers gefunden, sodass keine Aussage über die Häufigkeit dieses Dekorelements in dessen Werk getroffen werden kann.



Abbildung 50: Umlaufender Schnurrand an Decke, Griffbrett und Saitenhalter. G21: Diskantgambe von Arwit Rönnegren, 1736 Kattarp, Schweden, Scenkonst Museet Stockholm, Inv.-Nr. M285.

Des Weiteren sind ein Pardessus (G53) und eine Bassgambe (G54) anonymer Erbauer zu nennen, hergestellt im 18. Jahrhundert in Italien, welche einen Schnurrand besitzen (vgl. Abb. 51, G54). Das Pardessus wurde nebst Schnurrand sehr aufwändig gestaltet, so erhielten die Wirbelkastenrückwand, die Zargen und der Boden ein vollflächiges Mosaik aus hellen und dunklen Rauten ähnlicher Größe wie beim Schnurrand. Dieses Instrument kann als besonders dekoriertes Instrument verstanden werden und sollte nicht als Normalfall diesbezüglich eingeordnet werden. Der Rand von G54 lässt sich zum gleichen Typ zählen wie der Rand der beiden Hoffmann Gamben G42 und G43. In diesem Fall grenzt der Schnurrand an eine vierspännige Einlage an, was in dieser Art bei keinem weiteren Instrument gefunden wurde. Bei fast allen eben erwähnten Gamben mit Schnurrand tritt dieser in Kombination mit einer Einlage auf, die eine ungerade Anzahl von Spänen aufweist.



Abbildung 51: Schnurrand mit angrenzender vierspänniger Einlage. G54: Anonyme Bassgambe, Italien 18. Jh., Musée de la musique, Paris, Inv.-Nr. D.AD.23470.

Es wurden keine Gamben englischer, niederländischer oder französischer Herkunft gefunden, welche einen Schnurrand oder eine andere Art von Zierkante aufweisen. Die geringe Anzahl an italienischen und schwedischen Gamben, an denen diese Art des Dekors gefunden wurde, lässt

darauf schließen, dass die Randverzierung vor allem im deutschen Raum beheimatet ist und von Joachim Tielke in verschiedenen Varianten umgesetzt wurde. Diese Aussage ist jedoch mit Vorsicht zu betrachten. Es können Überlegungen angestellt werden, wo Tielke die Inspiration für den Schnurrand bekommen hat. Nach Martius käme diese Art der Randgestaltung besonders oft an böhmischen und italienischen Instrumenten vor, wengleich mögliche Handelsbeziehungen hier unklar sind.⁷⁶ Ein weiteres Beispiel für Schnurränder ist bei Gregorius Karpp (vgl. G20) in Königsberg, zu finden, welches der Geburtsort von Tielke ist. Es gibt keinen Nachweis, dass Tielke bereits in Königsberg Kontakt zum Instrumentenbau hatte.⁷⁷ Allerdings bezog Tielke in seiner ersten Schaffensphase als Instrumentenmacher in Hamburg Gamben aus Königsberg, was eine mögliche Inspirationsquelle darstellt. Nach Hellwig sei dies nur für eine Gambe gesichert, in dieser Arbeit die Gambe G35, welche in der Tat einen Schnurrand besitzt.⁷⁸ Inwieweit Tielke die angekauften Instrumente veränderte, ist fraglich.

3.3 Ziereinlagen

Der Zierspan wird nicht nur als Randeinlage oder Zierkante benutzt, sondern kann als kleines oder großflächiges Muster den Korpus dekorieren. Zierspäne, die über die Randgestaltung hinaus gehen, wurden an süddeutschen, niederländischen, französischen und vor allem an englischen Gamben festgestellt. Vorherrschend sind geometrische Muster in Form von Rauten, welche in verschiedenen Weisen zusammengesetzt wurden. Elemente aus Flora und Fauna finden sich gelegentlich.

Nach der Vorstellung des frühesten gefundenen Instruments mit großflächigen Ziereinlagen sollen die Einlagen anhand ihrer Platzierung auf Boden, Zargen und Decke untersucht werden. Dabei werden die Elemente nach ihrer Position auf dem jeweiligen Bauteil gruppiert, wie mittige Deckenornamente, Rand- und Eckenornamente. Abschließend werden die Einlagen in Kombination mit anderen Techniken beleuchtet. Es werden Überlegungen zu der symbolischen Bedeutung und Herkunft der verwendeten Muster angestellt.

⁷⁶ Vgl. Martius 2015, S. 241.

⁷⁷ Vgl. Hellwig 2011, S. 21.

⁷⁸ Vgl. ebd., S. 252.

Das früheste Instrument mit geometrischen Mustern, welches gefunden wurde, ist eine Lyra da Braccio, gebaut 1536 in Venedig von Francesco Linarol (vgl. Abb. 52, G60).



Abbildung 52: Geometrische Einlagen auf Decke und Boden, G60: Lyra da Braccio von Francesco Linarol, Venedig, 1536.

Auf der Decke befinden sich vier einzelne Elemente, der Boden ist großflächig mit dem Rautenbeziehungsweise Karomuster überzogen. Auch das Griffbrett und der Saitenhalter erhielten Ziereinlagen aus Rautenmustern. Es soll außerdem ein Violone (G61, Anonym, Italien Ende 16. Jh., vgl. Abb. 53) angeführt werden, der eine Ziereinlage auf der Decke besitzt, die bezüglich der Platzierung und des Musters eine erstaunliche Ähnlichkeit zu der Lyra (G60) aufweist. Der Kurzbeschreibung zufolge, welche das Museum in der Datenbank MIMO über dieses Instrument hinterlegt hat, seien die Einlagen „in der Art der Brescianer Meister“⁷⁹

⁷⁹ Georg Kinsky: Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Köln, Bd. 2, Köln 1912, S. 574. Online unter: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_ULEI_M0000938 (aufgerufen am 08.06.2024).

gestaltet. In der Tat weisen da-Braccio-Instrumente beispielsweise von Gasparo da Salò Zierspäne in dieser Art auf vor allem auf Griffbrett und Saitenhalter.⁸⁰



Abbildung 53: Geometrische Einlagen auf der Decke. G61: Anonymer Violone, Italien, Ende 16. Jh., Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig, Inv.-Nr. 941.

Hier bräuchte es eine größere Anzahl an Instrumenten, um allgemein gültige Aussagen treffen zu können. Eine mögliche Aussage wäre, dass die im Katalog aufgeführten italienischen Instrumente bezüglich Ziereinlagen – einfache Randeinlage, keine Zierkanten und bisher nur zwei Beispiele von Ziereinlagen auf dem Korpus, allerdings nicht auf Gamben – schlicht gehalten wurden, aber den Grundstein für die Variationen legten, die sich aus der Gestaltung mit Ziereinlagen ergeben. Auch an da-Braccio-Instrumenten des 17. Jahrhunderts im südlichen Schwarzwald und der Schweiz, Instrumenten der Alemannischen Schule, finden sich Einlegearbeiten, welche unter anderem aus Karos und Rauten aufgebaut

⁸⁰ Vgl. Gasparo Bertolotti da Salò, Viola, Brescia 1609, Ashmolean Museum, Oxford, Inv.-Nr. WA1939.38, in: Luisa Baggi: *Liutai in Brescia: 1520 – 1724*, Cremona: Eric Blot Ed. 2008.

sind.⁸¹ Hier zeigt sich die weite Verbreitung gewisser Grundformen, die in verschiedenen Regionen zu finden sind. Es wurden zwei weitere Gamben gefunden, die ähnlich der Lyra (G60) großflächig angelegte Muster aus Rauten und Karos auf dem Boden aufweisen: Die Bassgambe G14 von Henry Jaye sowie das französische Pardessus G23 von Guillaume Barbey.



Abbildung 54: Großflächiges Rautenmuster auf dem Boden, G14: Bassgambe von Henry Jaye, Southwark, 1624, Musée de la musique, Paris, Inv.-Nr. E.73.

⁸¹ Vgl. Olga Adelman: *Die Alemannische Schule: Geigenbau des 17. Jahrhunderts im südlichen Schwarzwald und in der Schweiz*, 2., wesentl. überarb. Aufl. Berlin: Staatl. Inst. f. Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, 1997, Kapitel 7.



Abbildung 55: Großflächiges Rautenmuster. G23: Pardessus von Guillaume Barbey, Paris 1742, Musée de la musique, Paris, Inv.-Nr. E.979.2.65.

Die Rauten bei G23 sind sehr groß angelegt, was in dieser Art bei keiner anderen Gambe gefunden wurde.

3.3.1 Bodenornamente

Die Böden der eben vorgestellten Gamben G14 und G23 weisen großflächige geometrische Einlagen auf. Diese Gestaltungsweise ist aufgrund der geringen Anzahl der gefundenen Instrumente als selten einzustufen. Geläufiger war stattdessen die Gestaltung geometrischer Einlagen als einzelne Elemente oder Elementgruppen. Am meisten vertreten ist eine Kombination aus drei unterschiedlich großen Ornamenten, welche unter dem Zäpfchen, unter dem Knick und am unteren Abschluss im Unterklotzbereich eingesetzt wurden. In manchen Fällen erhielt die freie Fläche in der Mitte ebenfalls ein Zierelement. Diese Kombinationen finden sich an zwei süddeutschen, an einer niederländischen und an 15 englischen Gamben. Die untenstehenden Abbildungen zeigen die unterschiedlichen Platzierungen der Zierelemente.



Abbildung 56: Ziereinlage auf dem Boden. G15: Altgambe von Henry Jaye, Southwark 1629, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. MIR786.



Abbildung 57: Ziereinlagen in Zweierkombination auf dem Boden. G32: Bassgambe von Jan Boumeester, Amsterdam 1666, Scenkonst Museet Stockholm, Inv.-Nr. N148328.



Abbildung 58: Ziereinlagen in Dreierkombination auf dem Boden. G17: Anonyme Bassgambe, vermutlich England 1627. Musikinstrumenten- Museum Berlin, Inv.-Nr. 2488.

Als wichtige Gemeinsamkeit ist die Gestaltung der Einlagen im Rautenmuster, von Bryan und Fleming als „*knot patterns*“ bezeichnet. Solche Muster, manchmal in Kombination mit Tieren, Fabelwesen oder auch floralen Elementen, seien auch auf Buchumschlägen, Möbeln, Kleidung und in der Architektur des elisabethanischen Zeitalters in England zu finden (vgl. Abb. 59).⁸² Knotenmuster waren demnach im Alltag vertreten, so liegt es nahe, dass auch Musikinstrumente damit verziert wurden.

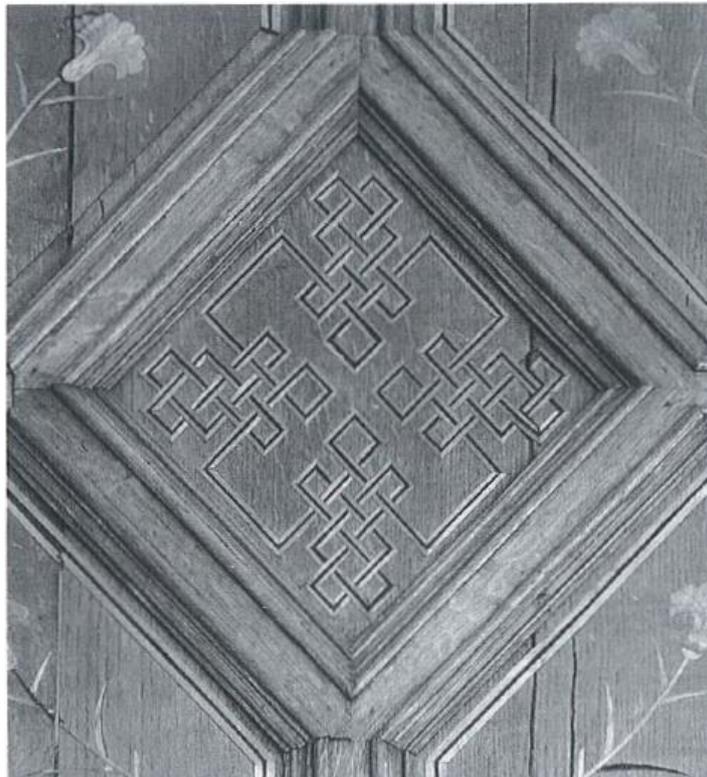


Abbildung 59: Knotenmuster als Türdekoration, Great Chamber, Gilling Castle, England.

Die Verwendung von Knotenmustern geht bereits auf das Mittelalter zurück. Sie waren auf den britischen Inseln weit verbreitet und sind wohl arabischen Ursprungs.⁸³ In Großbritannien waren sie zunächst auf Grabsteinen, Hochkreuzen, Schmuck und Ähnlichem zu finden. Die Knotenmuster folgen bestimmten Regeln wie dem geflochtenen und endlosen Verlauf des Bandes, weshalb ihnen als Unendlichkeitssymbol große Bedeutung beigemessen wurden. Es können auch zwei Bänder ineinander verflochten sein oder Tiere und Pflanzen kombiniert

⁸² Bryan und Fleming 2017, S. 86.

⁸³ Owen Jones: *Grammatik der Ornamente: Illustriert mit Mustern von den verschiedenen Stylarten der Ornamente in Hundert und zwölf Tafeln*, Nachdr. d. Repr.-Ausg. der Greno Verlagsges., Nördlingen.Köln: Parkland-Verl 1997, S. 172.

werden. Die Gamben geben ein schönes Beispiel dafür ab, wie sich jahrhundertealte Muster auf neuen Flächen entfalten können, diese kunstvoll umrahmen und ausfüllen und doch in ihrem Wesen gleichbleiben. Die Verwendung von Knotenmustern, welche bestimmten Regeln unterworfen sind und kulturell stark verbunden sind, lassen wenig individuelle Ausprägungen zu. Eine Zuordnung zu einem Erbauer aufgrund der Muster könnte sich als schwierig herausstellen. Natürlich gibt es auch Ziereinlagen, die einen deutlichen individuellen Stil aufweisen. Abbildung 60 zeigt die Bodeneinlagen an einer Gambe von Barak Norman, der viele seiner Böden genau in dieser Art gestaltete.



Abbildung 60: Ziereinlagen in Dreierkombination auf dem Boden. G5: Bassgambe von Barak Norman, London 1718, National Museum of American History, Washington, Inv.-Nr. 259387.

Für ein Detailfoto wurde Normans Bassgambe G4 herangezogen, die das gleiche mittige Bodenornament aufweist wie G5. Das unten abgebildete Ornament wurde aus einer einfachen Ader hergestellt und hebt sich dadurch von den floralen Motiven ab, welche ebenfalls den Boden zieren. Meints Caldwell zufolge seien die Initialen Normans mehrmals in dem mittigen Element integriert (vgl. Abb. 61). So könne man sie aus verschiedenen Blickwinkeln lesen.⁸⁴

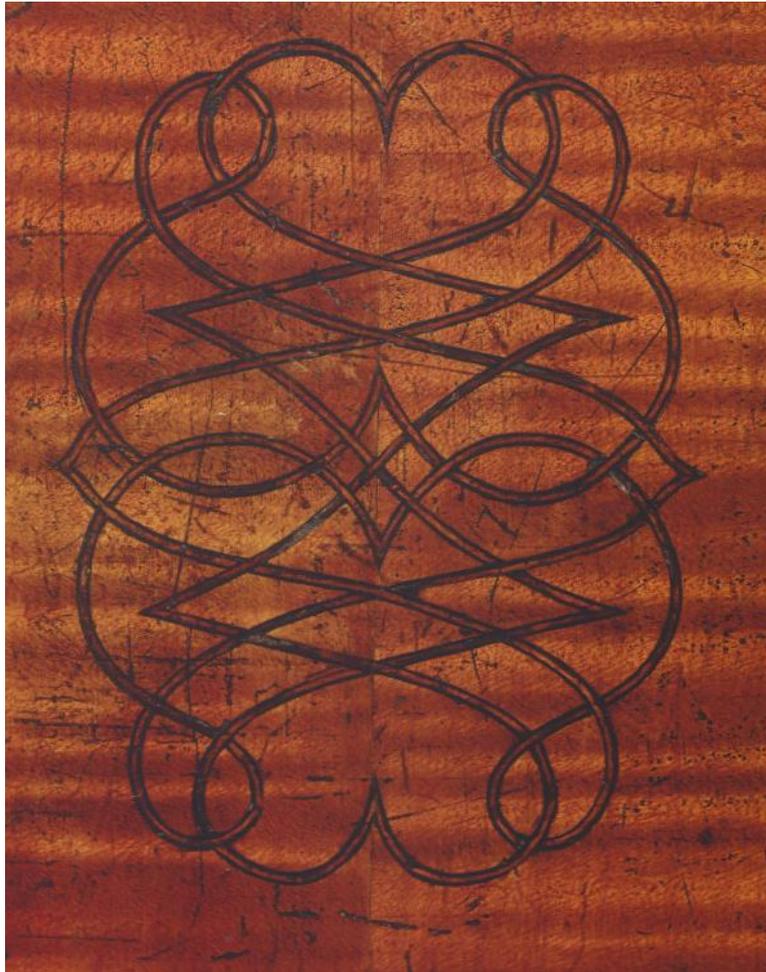


Abbildung 61: Detail des mittigen Bodenornaments mit den integrierten Initialen „BN“. G4: Bassgambe von Barak Norman, London, ca. 1699, Privatbesitz Caldwell Sammlung.

Neben dem mittigen Ornament erhielten die Böden am Knick und im Unterklotzbereich ein florales Muster, welches sich im Gegensatz zu den oben abgebildeten Ziereinlagen (Abb. 56-58) aus beiden Adern des Doppelspans bildet. Genau diese Muster finden sich als Bodenornamente bei Violinen der brescianer Instrumentenmacher Gasparo da Salò und Paolo Maggini.⁸⁵ Rund ein Jahrhundert später ist das Muster in England immer noch in Gebrauch.

⁸⁴ Vgl. Meints Caldwell 2012, S. 28.

⁸⁵ Vgl. Baggi 2008, S. 151 und 201.

Ob sich Norman direkt an den Brescianer Meistern orientierte oder der in England bereits verwurzelten Tradition der Ziereinlagen folgte, bleibt spekulativ.



Abbildung 62: Ziereinlagen auf dem Boden. Cello von Gasparo da Saló, Brescia 1609.

Das mittige Bodenornament des Cellos von da Saló findet sich in ähnlicher Form an der Bassgambe G50 (vgl. Abb. 63) von Ernst Busch. Die Ziereinlagen der süddeutschen Erbauer weisen Knotenmuster auf, welche mehr von floralen Elementen geprägt sind als von strengen Rautenmustern, wie sie überwiegend bei den englischen und niederländischen Gamben zu

finden sind (vgl. Abb. 56-58). Eine Orientierung des Nürnberger Erbauers an Instrumenten aus Brescia ist hier durch die zeitliche und räumliche Nähe denkbar.



Abbildung 63: Ziereinlagen auf dem Boden. G50: Altgambe von Ernst Busch, Nürnberg, um 1630, Germanisches Nationalmuseum Nürnberg Inv.-Nr. MI 9.

Die Knotenmuster können sehr kleinteilig ausfallen, was jedoch nur in Einzelfällen beobachtet wurde. Die Bassgambe G10, John Rose zugeschrieben, weist sieben Zierelemente auf dem Boden auf. Die bekannte Dreierkombination entlang der Bodenfuge wurde mit recht großen Elementen an den Ecken ergänzt. Der unten abgebildete Ausschnitt zeigt das engmaschige Muster im Detail. Auch wenn nur der obere Teil des Bodens abgebildet ist, wird die fast schon überbordende Fülle an Ornamenten auf dem Boden deutlich. Die Muster werden wie bei den eben vorgestellten Bodendekorationen aus kleinen Rauten gestaltet, heben sich allerdings durch die Kleinteiligkeit davon ab. Meints Caldwell bezeichnet die Ornamente als „*awkward [...], heavy and unbalanced*“.⁸⁶

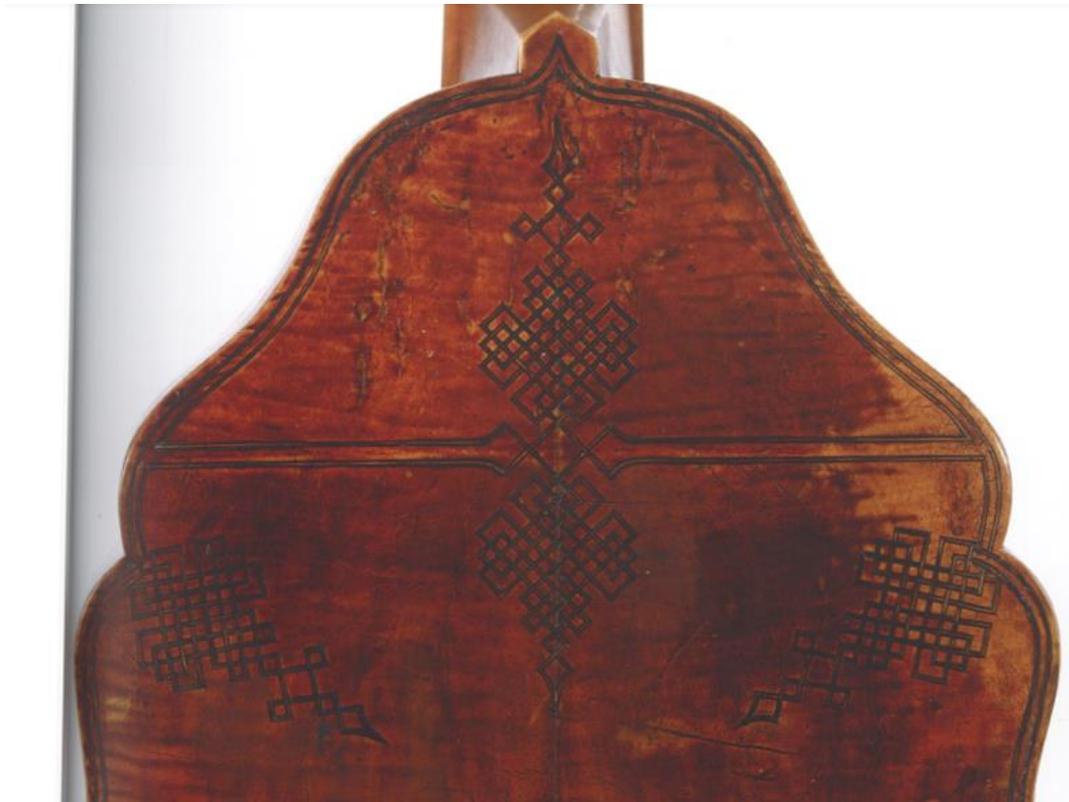


Abbildung 64: Kleinteilige Ziereinlagen auf dem Boden. G10: Bassgambe, vermutlich von John Rose, London, ca. 1600, Privatbesitz Caldwell Sammlung.

⁸⁶ Meints Caldwell 2012, S. 21.

3.3.2 Zargenornamente

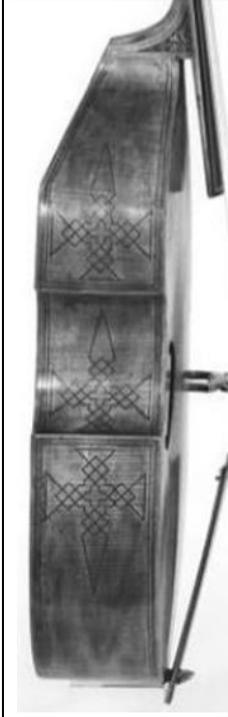
Die Zargen bieten große Flächen, die verziert werden können, wenn auch das Einlegen der Späne wegen der schwachen Zargenstärke (1,2 – 1,5 mm) und der gewölbten Form eine handwerkliche Herausforderung und ein mögliches Risiko darstellen. Das dünne Material wird durch das Einlegen der Späne geschwächt und kann sich mitunter verformen⁸⁷ oder gar einbrechen (vgl. Abb. 65).



Abbildung 65: Beschädigte Stelle durch die Einlegearbeit. G11: Tenorgambe von John Rose, London 1598, Ashmolean Museum, Oxford, Inv.-Nr. WA1939.33.

Neun englische Gamben weisen Zierspäne in geometrischen Mustern auf den Zargen auf. Es wurden keine weiteren Instrumente aus anderen Regionen mit verzierten Zargen in dieser Art gefunden. Die neun Gamben mit Zargendekor erhielten ebenso aufwändige Ziereinlagen auf dem Boden und der Decke. Der Zargendekor tritt demnach nur in Kombination mit weiteren Ziereinlagen bei besonders reich dekorierten Instrumenten auf. Die untenstehende Tabelle 1 zeigt den Zargendekor. In der Regel erhielt jede Zarge - Ober-, Mittel- und Unterbug - ein Zierelement sowie eine rahmenartige Einfassung in Form eines Doppelspans. Die geometrischen Muster weisen große Ähnlichkeiten auf, da die Raute als Grundform bei allen Ziereinlagen vorkommt. Lediglich bei John Rose (G11) und John Rose dem Jüngeren (G8) werden die Rauten mit gebogenen Linien und einem Herz kombiniert. Die Gamben G4 und G5 von Barak Norman weisen nahezu das gleiche Muster auf. Kleine Abwandlungen zeugen von Variationsfreude und Abweichen von möglichen Schablonen. Außerdem soll auf die Gamben G6 von Edward Lewis und G7 von Richard Meares aufmerksam gemacht werden, deren Zargendekor mit identischem Muster gestaltet wurde.

⁸⁷ Vgl. Meints Caldwell 2012., S. 22.

				
G5 Norman 1718	G4 Norman Ca. 1699	G6 Lewis 1687	G7 Meares Ca. 1680	G14 Jaye 1624
				
G10 vermutl. Rose, ca. 1600	G11 Rose 1598	G8 Rose der Jüngere, 2. Hälfte 16. Jh.	G17 Anonym 1627	

Bildtafel 1: Der Zargendekor im Vergleich

3.3.3 Deckenornamente

Auch auf der Decke sind dekorative Einlagen vertreten. In der Regel wurde der Bereich unterhalb des Griffbrettes verziert, wo bei anderen Gamben die Rosette platziert wird. Weissen Boden und Zargen überwiegend geometrische Muster auf, wurde die Decke oftmals mit floralen Ornamenten versehen. Es wurde ein französisches Pardessus (G24) gefunden, welches diese Art des Deckendekors aufweist. Von den 19 englischen Gamben weisen 13 ein mittiges Zierelement auf.

Exemplarisch werden einige Beispiele vorgestellt, die sich in drei Gruppen einordnen lassen. Die anonyme Bassgambe G16 weist eine große Blume auf, welche als Echo einer Rosette aufgefasst werden kann. Die Blume wurde aus einer Späneinlage gebildet und mit Brandspuren oder eingeritzten Rillen geschwärzt. Die separate Darstellung einer einzelnen Blume, noch dazu an dieser zentralen Stelle auf der dem Hörer zugewandten Seite des Instruments, kann als besondere Würdigung derselben gesehen werden. Möglicherweise besteht ein persönlicher Bezug des Auftraggebers oder des Erbauers zu dieser bestimmten Blume, die als Nelke interpretiert werden kann.

Weiterhin finden sich an zwei Pardessus (G12 Anonym und G24 Colichon) mittige Deckenverzierungen, welche als umranktes Herz zu beschreiben sind. Passend zur Instrumentengröße wurden diese Dekorelemente kompakt und klein gehalten. Beide Muster sind vertikal-achsensymmetrisch aufgebaut. Bei der englischen Gambe (G12) bildet eine dreispännige Ader das Muster, in dessen Freiflächen kreuzweise feine Rillen gekratzt wurden, sodass diese Flächen nun deutlich betont werden.

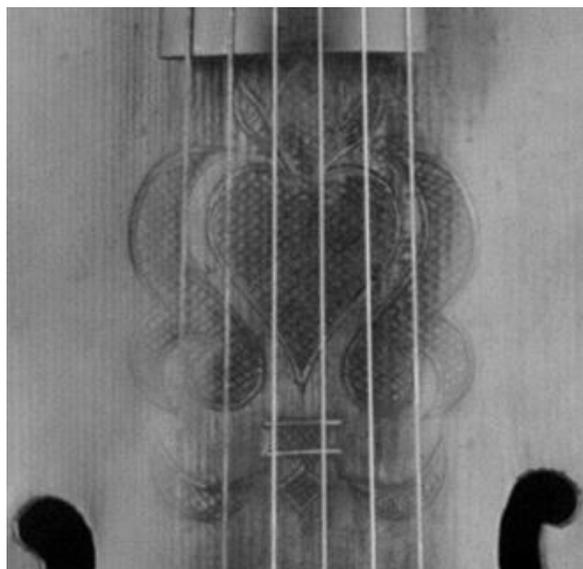


Abbildung 66: Mittiges Deckenornament mit gekratzten Flächen. G12: Anonymer Pardessus England 17. Jh., Musée de la musique, Paris, Inv.-Nr. E.980.2.398.

Bei der französischen Gambe wurde das Ornament in Gold und Schwarz aufgemalt. Demzufolge passt diese Art der Dekorgestaltung nicht in das Kapitel der Ziereinlagen, soll aber als Unterscheidungsmerkmal hier aufgeführt werden, zumal die Platzierung und das Muster selbst große Ähnlichkeiten aufweisen. Das Foto des französischen Pardessus ist für einen Detailausschnitt unzureichend. Es wurde stattdessen die technische Zeichnung herangezogen.

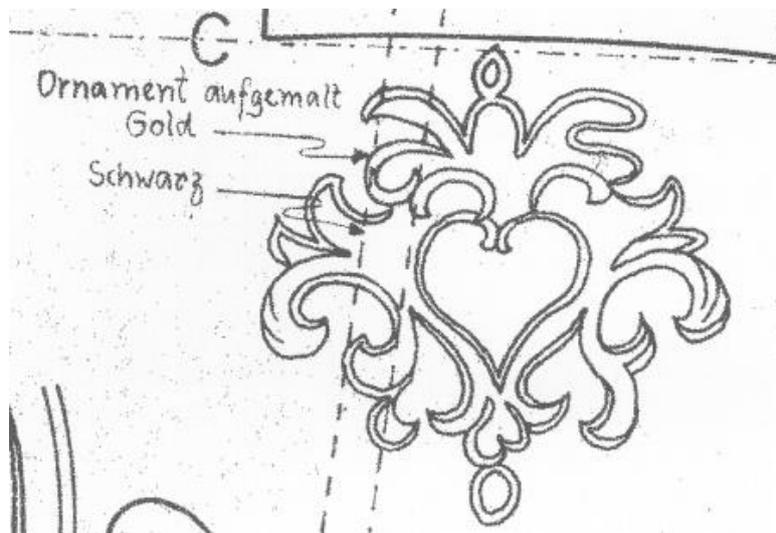


Abbildung 67: Aufgemaltes Deckenornament. G24: Pardessus von Michel Colichon, Paris Ende 17. Jh., Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Inv.-Nr. MIR782

Die dritte und größte Gruppe der mittigen Ziereinlagen wird von einem Muster gebildet, das sich durch florale Ranken auszeichnet, welche in weit ausladenden, verspielten und doch eleganten Bewegungen den Raum zwischen Griffbrett und Schalllöchern einnehmen.

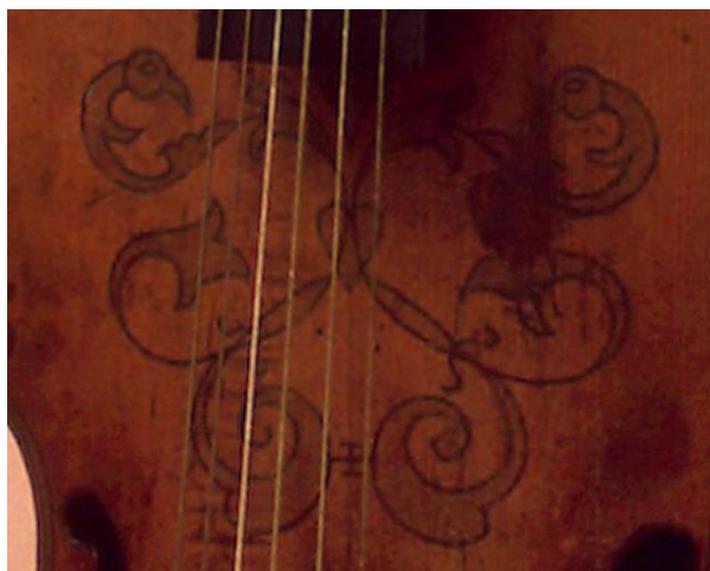


Abbildung 68: Zierelement auf der Decke. G6: Bassgambe von Edward Lewis, London 1687, Musée de la Musique, Paris, Inv.-Nr. E.1443.



Abbildung 69: Zierelement auf der Decke. G7: Division Viol von Richard Meares, London, ca. 1680, Metropolitan Art Museum, New York, Inv.-Nr. 1982.324.



Abbildung 70a, b: Zierelemente auf der Decke im Vergleich. Links: G3: Bassgambe von Barak Norman London 1705, Rijksmuseum, Amsterdam, Inv.-Nr. BK-NM-12548. Rechts: G5 Bassgambe von Barak Norman, London, 1718, National Museum of American History, Washington, Inv.-Nr. 259387.

Der Aufbau und die einzelnen Elemente der vier dargestellten Dekore sind sehr ähnlich. Die Muster wurden an der Längsachse gespiegelt und besitzen etwa die gleichen Dimensionen. In die von der Einlage umschlossenen Flächen wurden wie bei dem zuvor beschriebenen Pardessus G12 feine Linien geschnitten, die sich durch ihre hohe Präzision auszeichnen (vgl. Abb. 71). Bei G6 sind zwei Tiere oder Fabelwesen zu erkennen, worauf später genauer eingegangen wird. Sämtliche Norman-Gamben (G1 - G5) weisen eine Deckenverzierung auf, die in kleinen Abwandlungen den oben abgebildeten Zierelementen von G3 und G5 entsprechen. Norman nutzte dieses Element nicht nur als Zierde, sondern als persönlichen Brandstempel. Im unteren Drittel wurden ein Kreis und darin die Worte „BARAK/NORMAN/LONDON/FECIT“ eingebrannt (vgl. Abb. 71). Geht man davon aus, dass das mittige Zierelement auf den Böden seine Initialen enthalten, wie im Kapitel der Bodenornamente beschrieben, weisen Normans Dekorelemente einen überdurchschnittlich hohen persönlichen Bezug zum Erbauer auf.



Abbildung 71: Deckenornament im Detail. G3: Bassgambe von Barak Norman, London 1705, Rijksmuseum, Amsterdam, Inv.-Nr. BK-NM-12548.

Neben dem mittig platzierten Dekorelement können der Rand und die Ecken besonders hervorgehoben werden. Zwei der englischen Bassgamben (G14 Jaye und G17 Anonym) erhielten deckenseitig ein umlaufendes Knotenmuster, welches sich in die Dekorgestaltung der großflächig angelegten Zierspäne auf Boden und Zargen einfügt. Das Muster beider Deckenränder ist gleich aufgebaut. Es unterscheidet sich allerdings in der Anzahl und Platzierung der einzelnen Elemente: Bei G14 sind es 28 Rautengruppen, welche aus der inneren Randader gebildet werden (vgl. Abb. 72), bei G17 wurden 16 Elemente eingefügt, welche an die innere Randader angesetzt wurden, ohne diese in ihrem Umrissverlauf zu unterbrechen (vgl. Abb. 73). Es wurden keine weiteren Gamben mit einem umlaufenden Knotenmuster gefunden, weshalb diese Art des Deckendekors als ein seltenes Phänomen zu bewerten ist.



Abbildung 72: Umlaufendes Knotenmuster am Deckenrand aus dem inneren Randspan erhehend. G14: Bassgambe von Henry Jaye, Southwark, 1624, Musée de la musique, Paris Inv.-Nr. E.73.



Abbildung 73: Umlaufendes Knotenmuster am Deckenrand an den inneren Randspan angesetzt. G17: Anonyme Bassgambe, vermutlich England 1627, Musikinstrumenten- Museum Berlin, Inv.-Nr. 2488.

Insgesamt erhielten sieben Gamben aus England und Süddeutschland neben dem mittigen Ornament der Decke zusätzlich an den Ecken kleine Verzierungen. Manchmal erhielt der Boden ebensolche Eckverzierungen. Dieses Merkmal wurde bei stark und weniger stark dekorierten Instrumenten eingesetzt und fügt sich stilistisch stets in das Gesamtbild ein. Nur bei G2, einer Bassgambe von Barak Norman, unterscheiden sich die Decken- und Bodenverzierungen stilistisch derart, dass vermutet werden kann, dass einige Elemente nachträglich hinzugefügt wurden oder die Decke beziehungsweise der Boden nicht original ist. Bei den süddeutschen Gamben steht die Eckverzierung im Zusammenhang mit der Korpusform. Ziereinlagen an den Ecken kommen nur bei Instrumenten vor, welche eine geschweifte Korpusform besitzen (G49 - 51). Sämtliche englische Beispiele mit geschweifter Korpusform weisen ebenfalls eine besondere Verzierung der Ecken auf (G8, G10, G17). Die ungewöhnliche Korpusform mit herausgezogenen sowie eingezogenen Ecken lud wohl zur besonderen Gestaltung ein.

Es zeigen sich verschiedene Techniken: Die Verzierung kann aus dem Bodenmaterial geschnitzt worden sein in Form einer floralen Flachschnitzerei (vgl. Abb. 74, G7) oder sie wird aus dem Randspan gebildet. In manchen Fällen wurden die Flächen der dargestellten Muster eingekratzt (vgl. Abb. 75, G7) oder mit Brandspuren versehen. Beide unten abgebildeten Dekorelemente können als Lilie interpretiert werden. Die Lilie wurde bereits im alten Ägypten als Herrschersymbol eingesetzt. In der Heraldik, aber auch als Stoff- und Tapetenmuster, fand die Lilie als Sinnbild weite Verbreitung. Im Spätmittelalter wandelt sich die Bedeutung und sie steht einerseits für die Gnade Gottes andererseits auch für Reinheit, Würde und Weiblichkeit.⁸⁸ Letztgenannte Bedeutung könnte zur als weiblich empfundenen Gambe passen,⁸⁹ den wahren Beweggrund für die Verwendung einer Lilie als Teil des Dekors bleibt jedoch Spekulation.



Abbildung 74: Flachschnitzerei als Verzierung der Ecken auf dem Boden. G7: Division Viol von Richard Meares, London, ca. 1680, Metropolitan Art Museum, New York, Inv.-Nr. 1982.324.

⁸⁸ Ludger Alscher (Hrsg.): *Lexikon Der Kunst*, 1. Aufl., Leipzig: Seemann 1975, Bd. III, S. 17.

⁸⁹ Vgl. Heyde 1986, S. 228.



Abbildung 75: Einlage aus dem Randspan erhebend mit gekratzter Innenfläche als Verzierung der Ecken auf der Decke. G7: Division Viol von Richard Meares, London, ca. 1680, Metropolitan Art Museum, New York, Inv.-Nr. 1982.324.

Die 1644 gebaute Gambe von Ernst Busch (G49) weist an den sechs Ecken des geschweiften Korpus Intarsienarbeiten in Form von farblich abgesetzten Blüten auf. Sie erinnern an die Dekorelemente der bereits erwähnten alemannischen Instrumente des 17. Jahrhunderts, welche durch besonders kunstvolle Ziereinlagen in Kombination mit bunt gefärbten Intarsien in Blumenform hervorstechen.⁹⁰ Leider ist das Fotomaterial der Gambe G49 unzureichend für einen genauen Vergleich mit den Intarsienarbeiten der alemannischen Instrumente.

Die in den vorherigen Kapiteln mehrfach erwähnten Instrumentenmacher Joachim Tielke sowie Martin und Johann C. Hoffmann verwendeten nach aktuellem Stand der Recherche keine Ziereinlagen auf ihren Instrumenten. Lediglich G43 von M. Hoffmann weist eine Elfenbeinader entlang der Bodenfuge auf, wobei deren Originalität angezweifelt wird.⁹¹

⁹⁰Vgl. Adelman 1997, S. 70.

⁹¹ Vgl. Martius 2015, S. 332.

3.3.4 Ziereinlagen in Kombination mit anderen Techniken

Die Einlage kann, wie bereits erwähnt, mit anderen Techniken kombiniert werden. Zwei englische Gamben (G6 Lewis und G7 Meares) weisen bodenseitig große Zierelemente auf, welche aus einer Kombination aus Ziereinlagen und Flachschnitzereien bestehen.



Abbildung 76a, b: Ziereinlage auf dem Boden kombiniert mit Flachschnitzereien. G6: Bassgambe von Edward Lewis, London, 1687, Musée de la Musique, Paris, Inv.-Nr. E.1443.



Abbildung 77a, b: Ziereinlage auf dem Boden kombiniert mit Flachschnitzereien. G7: Division Viol von Richard Meares, London, ca. 1680, Metropolitan Art Museum, New York, Inv.-Nr. 1982.324.

In beiden Fällen besteht der Boden aus drei Teilen, welche die Platzierung der Dekorelemente bestimmen: Der mittlere Teil unterhalb des Knicks wird mit verbundenen Ornamenten aus Einlagespänen verziert, welche sich kunstvoll aus der (inneren) Randader erheben und ein fortlaufendes Muster bilden. Die Innenflächen der Muster wurden teilweise mit feinen Rillen versehen, welche nach dem Lackieren des Instruments farblich hervortreten. Diese Kette aus eingelegten Ornamenten wird von zwei Streifen eingerahmt, welche den Übergang zu den beiden äußeren Bodenteilen bilden und ebenfalls eine zusätzliche Einfassung in Form einer einfachen Späneinlage erhalten. Die beiden Streifen werden aus Flachschnitzereien auf punziertem Grund gebildet, die stilisierte Pflanzenranken darstellen. Die punzierte Fläche schafft feine Unebenheiten im Holz, in denen sich der Lack sammelt. Dadurch wird ein starker Farbkontrast erzeugt und die Flachschnitzerei kommt besonders zur Geltung. Die Ecken von G7 wurden, wie bereits erwähnt, ebenfalls mit Flachschnitzereien verziert. G6 erhielt einen Eckendekor, der sich aus der inneren Randader bildet. Bei beiden Gamben finden sich Lilien in der Eckengestaltung.

Unterhalb des Zäpfchens bildet die Randeinlage eine nach unten gerichtete Spitze. Die entstandene Fläche bis zum oberen Zäpfchenabschluss wird ebenfalls von einer

Flachschnitzerei floralen Motivs ausgefüllt. Zwei weitere englische Gamben (G4 und G5) weisen ein Zäpfchen auf, das in der gleichen Weise verziert wurde. Außer bei G4 werden die geschnitzten Ranken auf den Seitenflächen des Halsfußes wieder aufgegriffen. An vielen Instrumenten Tielkes finden sich ebenfalls geschnitzte Halsfüße passend zur Gestaltung des Wirbelkastens, allerdings erhielten seine Gamben keine weiteren Flachschnitzereien am Zäpfchen oder Boden wie die eben vorgestellten Gamben G6 und G7.

Nach den Fotos zu urteilen, wurden die Flachschnitzereien aus dem Bodenmaterial herausgearbeitet und nicht aus einem gesonderten Stück hergestellt und aufgeleimt wie bei den großformatigen Appliquen Tielkes (vgl. Kapitel 2.2). Die Flachschnitzereien könnten die als Motiv sehr beliebte Efeuranke darstellen, die als Symbol für Treue steht.⁹²

An dem Bodendekor der beiden Gamben wird deutlich, was Rueger für das Stilzeitalter Barock als prägend beschreibt: Die „*Vorliebe für Asymmetrie im Kleinen bei Symmetrie im Großen*“.⁹³ So sind die Platzierung der einzelnen Elemente sowie die Muster der Ziereinlagen symmetrisch aufgebaut, das Muster der Flachschnitzerei im Zäpfchenbereich ist dagegen in verspielter Weise asymmetrisch.

Die Muster der Ziereinlagen der eben besprochenen Gamben G6 und G7 weisen in den großen Elementen Unterschiede auf. Für die kleinen Verbindungsstücke wurde die gleiche Vorlage ausgewählt. Das Muster der Flachschnitzereien, die Kombination der beiden Handwerkstechniken und die Platzierung der Elemente ähneln sich allerdings sehr stark. Man kann davon ausgehen, dass die beiden in London ansässigen Zeitgenossen Edward Lewis und Richard Meares einander und das Werk des Kollegen kannten und sich gegenseitig inspirierten. Diese Tatsache wird dadurch gestützt, dass der Dekor von G6 und G7 auch auf der Decke große Ähnlichkeiten aufweist sowie der Zargendekor nahezu identisch ist. Es bedarf weiterer Recherche bezüglich biografischer Daten der beiden Erbauer, um zu beantworten, ob eine mögliche Zusammenarbeit bestanden hat oder ob der gleiche Kunstschnitzer für die Herstellung des Bodendekors beauftragt wurde. Mikroskopische Aufnahmen können eventuelle Unterschiede in der Arbeitsweise sichtbar machen. Im Rahmen der Arbeit war das leider nicht möglich. In diesem Fall wäre die Zuordnung einer Gambe aufgrund des Dekors zu einem Erbauer schwer möglich, London als Herstellungsort ließe sich dagegen einfacher feststellen, da auch andere Hersteller aus London wie Barak Norman und John Rose ähnlich gestaltete Ziereinlagen einsetzen.

⁹² Vgl. Heyde 1986, S. 228.

⁹³ Rueger 1982, S. 10.

Ziereinlagen in Kombination mit eingebrannten Flächen wurden bereits am Rande erwähnt. Im Folgenden sollen jedoch zwei englische Instrumente vorgestellt werden, an denen diese Technik in besonders großem Stil angewandt wurde.

Die Decke der Bassgambe G8, John Rose dem Jüngeren zugeschrieben, wurde großflächig mit einem floralen Muster aus Ziereinlagen versehen (vgl. Abb. 78).



Abbildung 78: Großflächige Ziereinlagen auf der Decke mit eingebrannten Flächen und Bemalung. G8: Bassgambe, vermutlich von John Rose dem Jüngeren, England, 2. Hälfte 16. Jh., Ashmolean Museum, Oxford, Inv.-Nr. WA1939.23.

Das Muster wurde an der Längsachse symmetrisch gespiegelt. Stark stilisierte Tiere wurden in die verschlungenen Ranken integriert. Rueger geht in seinen Ausführungen zu Blumen und Pflanzen im Dekor auf eben dieses Instrument ein und beschreibt die Ranken als Typ

„*Maureske*“.⁹⁴ Er verweist auf ein Violincello, gebaut 1691 von Domenico Galli, Italien, welches deckenseitig ein aufgemaltes Muster im selben Stil aufweist. Die weite Verbreitung bestimmter Motive wird hier deutlich. In diesen Fällen gehen die Motive wohl auf islamischen Einfluss zurück, „*oder wenn es sich um den islamischen in spanischem Gewande handelt, der maurische*“.⁹⁵ So stand Spanien seit dem 8. Jahrhundert 600 Jahre unter arabischen Einfluss, Venedig zeichnete sich als „*Hauptplatz europäischen Orienthandels*“⁹⁶ aus. „*Der islamische Orient war auch im Dekor ein breiter Quellfluss für die europäischen Musikinstrumente, der weit über das 16. und 17. Jh. hinaus seinen Einfluß geltend machte, und dies nicht nur in Italien und Spanien*“.⁹⁷ Der Einfluss ist bis nach Nordeuropa zu verzeichnen, wie man an dem Dekor der englischen Gambe sieht. Wie bereits im Zusammenhang mit den verwendeten Knotenmustern erwähnt, finden sich bestimmte Muster in der Architektur, an Möbeln, an der Kleidung und an anderen Alltagsgegenständen wieder. Bryan und Fleming fanden in ihren Ausführungen zum Gambendekor die dargestellten Ranken von G8 auf einem englischen Buchumschlag von 1551 wieder.



Abbildung 79: Buchumschlag von 1551, England.

⁹⁴ Rueger 1982, S. 126.

⁹⁵ Heyde 1986, S. 213.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Ebd.

Die Blätter und Blüten der Ranken wurden mit einem heißen Eisen bearbeitet. Systematisch wurden waagerechte Linien in die von der Späneinlage umschlossenen Flächen hineingebrannt, sodass die Bereiche schraffiert werden und farblich hervortreten (vgl. Abb. 80). Es scheint, als ob die Brandspuren kreuzweise eingearbeitet wurden. Die senkrechten Linien sind allerdings durch die harten Winterjahre der Fichte entstanden.



Abbildung 80: Detail der Ziereinlagen mit deutlich sichtbaren Brandspuren. G8: Bassgambe, vermutlich von John Rose dem Jüngeren, England, 2. Hälfte 16. Jh., Ashmolean Museum, Oxford, Inv.-Nr. WA1939.23.

Im Stegbereich wurde farbenprächtig das Wappen des Auftraggebers gemalt. Goldenes Rollwerk umrahmt das Wappen. Laut Rueger baute Rose diese Gambe für die Familie Beaufort, die auf ein englisches Adelsgeschlecht im Mittelalter zurückgeht.⁹⁸ Das große Wappen wirkt etwas deplatziert, die Ziereinlagen stellen jedoch ein herausragendes Beispiel der Handwerkskunst dar. Mögliche negative Auswirkungen auf die Schwingfähigkeit der Decke gilt es abzuwägen und stellten beim Auftraggeber wohl eine untergeordnete Rolle dar. Selbst wenn die Decke durch die Einlagespäne in ihrer Funktion geschwächt wird, ist anzunehmen, dass der erfreuliche Anblick derselben dies ausgleicht oder das überrepräsentative Wappen der Adelsfamilie den Hörer derart beeindruckt und einschüchtert, dass jeglicher Zweifel an einer verminderten Klangqualität ausgelöscht wird.

⁹⁸ Vgl. Rueger 1982, S. 125f.

Der Boden und die Zargen der Bassgambe G9, vermutlich von John Rose, wurden in ähnlicher Weise gestaltet (vgl. Abb. 81). Die zeitaufwändige und äußerst anspruchsvolle Form der Dekorgestaltung zeugt ebenfalls von hoher handwerklicher Präzision.



Abbildung 81a, b: Großflächige Ziereinlagen auf Boden und Zargen mit eingebrannten Flächen. G9: Bassgambe, vermutlich von John Rose, London, ca. 1600, Metropolitan Art Museum, New York, Inv.-Nr. 1989.44.

Auch hier wurden Pflanzenranken und Tiere stilisiert dargestellt, wenn auch deutlich größer und weniger filigran als bei G8. Das Bodenmuster ist nahezu vertikal-achsensymmetrisch aufgebaut. Die Gestaltung von Ober- und Unterbug lässt sich ebenfalls spiegeln. Das Muster wird durch eine einfache Späneinlage gebildet. Die sich ergebenden Flächen der Blätter und Blüten wurden mit einem heißen Eisen bearbeitet, sodass sie farblich hervortreten. Die Brandspuren sind allerdings weniger tief eingearbeitet worden und in feinen, parallelen Linien nebeneinandergesetzt, sodass eine farblich vollflächigere Wirkung erzeugt wird als bei der Bassgambe G8. Die unterschiedliche Umsetzung des Einbrennens der Linien liegt nicht nur an der Technik, sondern auch an den verschiedenen Materialien. Bei G9 wurden Bauteile aus Ahorn mit dem Brandeisen bearbeitet. Bei G8 wurde die Fichtendecke mit Brandspuren versehen. Die Fichte weist aufgrund der unterschiedlich harten Jahrringanteile eine

ungleichmäßigere Struktur auf als der Ahorn. Folglich eignet sich Ahorn als Grundfläche besser, um feine und gleichmäßige Linien einzubrennen.

Wird das Muster bei G8 vorwiegend durch lange, dünne Ranken erzeugt, aus denen sich elegante Blätter verschiedenster Formen entrollen, so wird das Muster bei G9 von großen Blättern und Blüten bestimmt, die durch kurze Ranken miteinander verbunden werden. Die Blüte unterhalb des Zäpfchens fällt aufgrund der Größe und der weit aufgefächerten Blütenblätter besonders ins Auge. Eine Nelke oder eine Kornblume kann hier dargestellt worden sein. Die Blume sei nach Rueger der „*natürlichste Schmuck*“,⁹⁹ welche bereits in der Antike als Vorlage verwendet wurde. Hier thront sie auf dem ausschweifenden Rankenwerk des Bodens, das geordnet und symmetrisch erscheint, gleichermaßen durch die aufdringliche Gesamtgröße des Dekors und die verspielten Bewegungen der Blätter auf vortreffliche Weise das barocke Schiefernd abildet.



Abbildung 82: Detail der Ziereinlagen auf dem Boden. G9: Bassgambe, vermutlich von John Rose, London, ca. 1600 Metropolitan Art Museum, New York, Inv.-Nr. 1989.44.

Eine ähnliche Blüte, möglicherweise eine Nelke, wurde bei zwei weiteren englischen Gamben registriert: Die Decke der Bassgambe G10, John Rose zugeschrieben, besitzt eine geschweifte Korpusform. An die vier nach innen gerichteten Spitzen der eingezogenen Ecken wurde jeweils eine Blüte platziert, deren Außenkontur von einer einfachen Späneinlage gebildet wird und deren Innenfläche eingeschnittene Linien erhält, die sich nun farblich abheben. Die Blüten

⁹⁹ Rueger 1982, S. 52.

können als namentliche Verbildlichung des Erbauers gesehen werden, auch wenn sie nach Meints Caldwell als Tulpen zu interpretieren seien und womöglich nachträglich hinzugefügt wurden, da sie sich stilistisch von den Zierelementen auf Zargen und Boden abheben.¹⁰⁰ Allerdings handelt es sich um die Gambe, deren Bodendekor Meints Caldwell als „*awkward*“¹⁰¹ beschrieben hat, sodass eine stilistisch abweichende Deckeneinlage wiederum in das Gesamtbild passen könnte.



Abbildung 83: Detail der Ziereinlagen auf der Decke, untere Ecke. G10: Bassgambe, vermutlich von John Rose, London, ca. 1600, Privatbesitz Caldwell Sammlung.

Wie im Zusammenhang mit Deckenornamenten bereits erwähnt, weist die anonyme Bassgambe G16 eine großformatige Blüte dieser Art auf. Sie ist in der eben beschriebenen Technik gestaltet worden und wurde mittig platziert. Die Abbildung ist leider unzureichend, um ein Detailfoto erstellen zu können. Ebenso wenig können die Ausrichtung der Brandspuren oder der eingekratzten Linien sowie die Präzision der Arbeit bewertet werden. Dass eine ähnliche Blüte dargestellt wurde, ist trotzdem zu erkennen und bezeugt die Darstellung einzelner Blüten auf der Decke als Dekorelement.

Abschließend soll ein weiteres Detail der großflächigen Verzierungen von G8 und G9 beleuchtet werden: Die Darstellung von Tieren, welche sich erstaunlich ähneln (vgl. Abb. 85 a und b.). Sie sind kunstvoll in das Rankenwerk eingebunden und erst auf den zweiten Blick als

¹⁰⁰ Meints Caldwell 2012, S. 21.

¹⁰¹ Ebd.

solche zu erkennen. Der Übergang von floralen zu tierischen Elementen verläuft fließend, was die Zuordnung zu einer Tierart erschwert. Höchstwahrscheinlich wurde ein Phantasiewesen dargestellt. Das Wesen besitzt eine geöffnete Schnauze oder einen Schnabel mit gespaltener Zunge. Die mandelförmigen Augen sind groß angelegt. Der Kopf wird klar vom Körper abgegrenzt, da ein Teil des Gesichts im Gegensatz zum Rest des Körpers nicht mit dem Brandeisen verdunkelt wurde. Der Körper läuft in eine Schwanzflosse aus.



Abbildung 84a, b: Detail der Ziereinlagen. Links: G8: Bassgambe, vermutlich von John Rose dem Jüngeren, England, 2. Hälfte 16. Jh., Ashmolean Museum, Oxford, Inv.-Nr. WA1939.23. Rechts: G9: Bassgambe, vermutlich von John Rose, London, ca. 1600 Metropolitan Art Museum, New York, Inv.-Nr. 1989.44.

Genau dieses Fabelwesen wurde außerdem in dem Deckenornament der Gambe G6 von Edward Lewis gefunden.



Abbildung 85: Detail der Ziereinlage. G6: Bassgambe von Edward Lewis, London 1687, Musée de la Musique, Paris, Inv.-Nr. E.1443.

Es wurden keine anderen Tiere oder Fabelwesen im Zusammenhang mit Ziereinlagen festgestellt. Bryan und Fleming zeigen ein italienisches Buch von 1531 auf, dessen Buchumschlag „*Beaked head patterns*“¹⁰² – ein Schnabelkopfmuster abbildet, welches den dargestellten Tieren auf den erwähnten Gamben stark ähneln. Damit zeigt sich, dass auch diese Tiere Teil gebräuchlicher Vorlagen waren, für jeden zugänglich und von Handwerkern verschiedener Gewerke überregional genutzt.



Abbildung 86: Buchumschlag mit Schnabelkopfmuster, Toskana 1531.

¹⁰² Bryan und Fleming 2016, S. 88.

4 Fazit

In dieser Arbeit wurden die Dekorelemente der Familie der Viola da Gamba vorgestellt. Der Fokus lag dabei auf den Zierspänen in Form von Randeinlagen, Zierkanten und großflächigen Ziereinlagen. Der Dekor wurde unter der Fragestellung betrachtet, ob sich eine regionale Zuordnung aus demselben begründen ließe. Im Anhang wurde ein Gambenkatalog zusammengestellt, auf dessen Grundlage die Dekorelemente beschrieben und verglichen wurden. Die Arbeit bietet damit eine umfassende Übersicht über 65 Gamben verschiedener Erbauer und kann als Inspirationsquelle für die dekorative Gestaltung von Musikinstrumenten gesehen werden.

Die untersuchten Gamben stammen aus verschiedenen Regionen. Die Verteilung ergab sich aus den zur Verfügung stehenden Quellen. Auf mögliche Verzerrungen in den Ergebnissen aufgrund dessen wurde mehrfach hingewiesen und die Aussagen entsprechend relativiert.

Folgende Aussagen bezüglich regionaler Unterschiede der Zierspäne lassen sich festhalten:

Der Doppelspan kommt in allen untersuchten Regionen vor. Kleine Unterschiede im Verlauf am Zäpfchen und am Bodenknicke sowie die ungleiche Verwendung auf Decke und Boden lassen regionale Zuordnungen zu. So bildet der Doppelspan an englischen Gamben am Zäpfchen in der Regel eine Doppelspitze abwärts. Bei den französischen Gamben bildet nur die innere Ader eine nach unten gerichtete Spitze, die äußere Ader folgt der Zäpfchenform. Es wurden nur französische und niederländische Gamben gefunden, deren Späneinlage auf dem Boden dem Knick folgt.

Die untersuchten Gamben von Joachim Tielke weisen die größte Vielfalt an Zierkanten aus Elfenbein und Schnurrändern auf. Auch variieren die Randeinlagen bezüglich der Anzahl der Adern und der einzelnen Späne sehr stark. Tielkes Böden weisen oftmals keine Späneinlagen auf. Ziereinlagen auf dem Korpus in Form von Knotenmustern wurden nicht gefunden, dafür stechen seine Instrumente durch die Verwendung verschiedenster Materialien und Techniken wie Marketeriarbeiten hervor, worauf hier jedoch nicht genauer eingegangen wurde.

Die Instrumente von Martin und Johann Christian Hoffmann zeigen eine Vorliebe zur Abwechslung bei der Randgestaltung in Form von Elfenbein- beziehungsweise Ebenholzkanten in Kombination mit einer Randeinlage. Die Böden erhielten oftmals keine Randeinlage. Großflächige Ziereinlagen wurden nicht gefunden.

Die betrachteten französischen Gamben besitzen in der Regel weder geometrische Ziereinlagen noch Zierkanten. Dafür wurden die Zargen und Böden oftmals aus mehreren Streifen zusammengesetzt oder bemalt.

Es wurden keine italienischen Gamben mit geometrischen Mustern gefunden, wohl aber an Instrumenten anderer Familien. Es wurde die Vermutung aufgestellt, dass die italienischen Ziereinlagen grundsteinlegend für die Verwendung als Musikinstrumentendekor waren. Bei den untersuchten Gamben wurde oftmals ein Randspan in einfacher Ausführung verwendet.

Die englischen Gamben weisen keine Zierkanten auf, dafür die größte Vielfalt an Einlagen in geometrischen Mustern. Diese Art der Ziereinlagen findet sich ebenso an Gamben aus den Niederlanden und Süddeutschland, allerdings weniger großflächig. Die Knotenmuster der englischen Gamben werden manchmal ergänzt durch florale Muster, vereinzelt durch die Darstellung von Fabelwesen und noch seltener durch die detaillierte Darstellung einzelner Blumen. Nur an den englischen Gamben wurden die Ziereinlagen mit anderen Techniken wie Flachschnitzereien kombiniert und nur dort wurden die Innenflächen der eingelegten Muster durch Brandspuren oder eingekratzte Rillen geschwärzt. Mit einer Späneinlage eingefasste Schalllöcher wurden ebenfalls nur an englischen Gamben gesichtet. Man kann sagen, dass sich auf den englischen Gamben die Dekorgestaltung aus Ziereinlagen in ihrer ausgereiftesten Form entfaltet. Die verwendeten Muster sind allerdings viel älter und seit dem frühen Mittelalter in Europa gebräuchlich. Es besteht die Vermutung, dass die Knotenmuster aus dem arabischen Raum nach Europa gelangt sind. Es ist erstaunlich, wie lange sich bestimmte Ornamente an verschiedensten Objekten erhalten. Der Unendlichkeitscharakter der Knotenmuster bekommt hier eine völlig neue Bedeutung. Die betrachteten englischen Gamben stammen aus einem Zeitraum von 125 Jahren. Zählt man das früheste untersuchte Instrument mit Knotenmustern hinzu, die italienische Lyra von Francesco Linarol (G60), erstreckt sich der Zeitraum auf 187 Jahre, in dem Knotenmuster als Instrumentendekor angewendet wurden. Die Muster der Einlagen haben sich in diesem Zeitraum in ihren Grundzügen nicht verändert. Hin und wieder finden sich stilistische Besonderheiten oder individuelle Ausprägungen wie die im Dekor integrierten Signaturen bei Barak Norman. Im Allgemeinen wurden jedoch geläufige Muster verwendet, die scheinbar jedem zugänglich waren. Eine Zuordnung der Instrumente zum Erbauer anhand der Ziereinlagen ist demnach äußerst schwierig. Hier müssten hochqualitative Detailfotos herangezogen werden, um eventuelle Arbeitsspuren sichtbar zu machen, die mögliche Unterschiede in der Arbeitsweise aufzeigen. Aber auch dann ist nicht sicher, ob die Dekorelemente vom Instrumentenmacher selbst oder von einem anderen Handwerker umgesetzt wurden, der möglicherweise für verschiedene Instrumentenbauer gearbeitet hat.

Regionale Zuordnungen sind bedingt möglich, da kleine, aber prägnante Unterschiede gefunden wurden, wie bereits Anfang des Kapitels erwähnt. Dazu gehören beispielsweise der unterschiedliche Verlauf des Doppelspans oder die Verwendung von Ebenholz- und Elfenbeinkanten nur bei Tielke und der Familie Hoffmann. Natürlich müssen die Korpusform, der Wölbungsverlauf der Decke, der Lack und Ähnliches in die Überlegungen zur regionalen und zeitlichen Einordnung von Musikinstrumenten einbezogen werden. Der Dekor spielt dabei eine untergeordnete Rolle, sollte aber nicht vernachlässigt werden.

Die Arbeit ermöglicht einen kleinen Einblick in das große Feld von Musikinstrument und Dekor und zeigt noch so viel mehr als das. Im Dekor werden handwerkliches Können und ästhetisches Empfinden sichtbar. Er löst Bewunderung und Erstaunen aus. Im Dekor zeigt sich, auf welcher wunderbaren Weise verschiedene Kulturen zusammenkommen und einander als Inspirationsquelle dienen. Im Dekor wird die Freude eines kreativ-schöpferischen Menschen deutlich, seine Umwelt zu gestalten.

Literatur- und Quellenverzeichnis

- Adelmann, Olga: *Die Alemannische Schule: Geigenbau des 17. Jahrhunderts im südlichen Schwarzwald und in der Schweiz*, 2., wesentl. überarb. Aufl. Berlin: Staatl. Inst. f. Musikforschung, Preußischer Kulturbesitz, 1997.
- Alscher, Ludger (Hrsg.): *Lexikon Der Kunst*, 1. Aufl., Bd. III, Leipzig: Seemann 1975.
- Baggi, Luisa: *Liutai in Brescia: 1520 – 1724*, Cremona: Eric Blot Ed. 2008.
- Birsak, Kurt: *Salzburger Geigen und Lauten des Barock: [Katalogbuch zur Ausstellung des Salzburger Barockmuseums vom 4. April bis 10. Juni 2001]*, Salzburg 2001.
- Bletschacher, Richard: *Die Lauten- und Geigenmacher des Füssener Landes*, Hofheim am Taunus: Hofmeister 1978.
- Droysen-Reber, Dagmar: *100 Jahre Berliner Musikinstrumenten-Museum: 1888 – 1988*, Berlin: Staatl. Inst. für Musikforschung 1988.
- Fleming, Michael Jonathan und Bryan, John: *Early English Viols: Instruments, Makers and Music*, London: Routledge 2017.
- Fontana, Eszter und Heise, Birgit: *Für Aug' und Ohren gleich erfreulich: Musikinstrumente aus fünf Jahrhunderten*, Halle: Stekovics 1998.
- Fontana, Eszter; Heller, Veit; Martius, Klaus (Hrsg.): *Martin und Johann Christian Hoffmann: Geigen- und Lautenmacher des Barock; Umfeld - Leben – Werk*, Leipzig: Hofmeister 2015.
- Harras, Manfred (Hrsg.); Otterstedt, Annette und Stehrenberger, Birgitt: *"Pièces de Viole": Fünf Beiträge zur Viola da Gamba; Jubiläumsschrift zum zehnjährigen Bestehen der Viola da Gamba-Gesellschaft*, Winterthur: Viola da Gamba-Gesellschaft 2004.
- Hellwig, Barbara und Friedemann: *Joachim Tielke: kunstvolle Musikinstrumente des Barock*, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2011.
- Hellwig, Barbara und Friedemann: *Joachim Tielke: Neue Funde zu Werk und Wirkung*, Berlin: Deutscher Kunstverlag 2020.
- Hellwig, Günther: *Joachim Tielke: Ein Hamburger Lauten- und Violonmischer der Barockzeit*, Frankfurt am Main: Verlag Das Musikinstrument 1980.
- Heyde, Herbert: *Musikinstrumentenbau*, Leipzig: Deutscher Verlag für Musik 1986.
- Hösli, Hans Rudolf (Hrsg.): *Geigenbauschule Brienz - Barock: Acht Geigen, drei Bratschen, zwei Celli, ein Kontrabaß für die CAMERATA BERN*, Brienz: Geigenbauschule Brienz 2013.
- Jones, Owen: *Grammatik der Ornamente: Illustriert mit Mustern von den verschiedenen Stylarten der Ornamente in Hundert und zwölf Tafeln*, Nachdr. d. Repr.-Ausg. der Greno Verlagsges., Nördlingen.Köln: Parkland-Verl 1997.

- Kessler, Dietrich M.: *Viol Construction in 17th-Century England: An alternative Way of Making Fronts*, in: *Early Music*, Vol. 10, No. 3, Jul., Oxford University Press 1982, online unter: <https://www.jstor.org/stable/3126200> (aufgerufen am 24.03.2024).
- Kinsky, Georg: *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln*, Bd. 2, Köln 1912.
- König, Adolf Heinrich: *Die Viola Da Gamba*, Frankfurt/M: Bochinsky 1985.
- Lütgendorff, Willibald Leo: *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Unveränd. Nachdr. der 6., durchges. Aufl., Tutzing: Schneider 1975.
- Meints Caldwell, Catharina: *The Caldwell Collection of Viols – A Life Together in the Pursuit of Beauty*, New York: Music Word Media Group 2012.
- Meyer, Franz Sales: *Handbuch der Ornamentik*, Leipzig: VEB E. A. Seemann Verlag 1983.
- Milnes, John: *Musical Instruments in the Ashmolean Museum: The Complete Collection*, Standard Ed., Berkhamsted: Oxford musical instrument publishing LLP 2011.
- Moens, Karel: *Der alte Streichinstrumentenbau im Vogtland im Vergleich zu früheren Traditionen im übrigen Europa*, in: *Der Streichinstrumentenbau im sächsischen Vogtland, Michaelsteiner Konferenzberichte*, Augsburg: Stiftung Kloster Michaelstein - Musikakademie Sachsen-Anhalt für Bildung und Aufführungspraxis 2023.
- Monical, William L.: *Shapes of the Baroque – The historical Development of bowed stringed Instruments*, New York: The American Federation of Violin and Bow Makers, Inc. 1989.
- Niedeggen, Christiane: *Barocke Gambenköpfe im historischen Kontext - Am Beispiel der Caldwell Sammlung*, Markneukirchen: Westsächsische Hochschule Zwickau, Studiengang Musikinstrumentenbau Markneukirchen, Projektarbeit I, WiSe 2022/23 (Ms.).
- Otterstedt, Annette: *Die Gambe – Kulturgeschichte und praktischer Ratgeber*, Kassel: Bärenreiter-Verlag 1994.
- Otto, Irmgard und Adelman, Olga: *Katalog der Streichinstrumente*, Berlin: Staatl. Inst. für Musikforschung, Preuss. Kulturbesitz 1975.
- Praetorius, Michael und Gurlitt, Wilibald (Hrsg.): *Syntagma Musicum*, Wolfenbüttel 1619, Faks.-Nachdr. Kassel 1916-2000.
- Philipsen, Christian; Lustig, Monika und Omonsky, Ute (Hrsg.): *Repertoire, Instrumente und Bauweise der Viola da Gamba: XXXVIII. Wissenschaftliche Arbeitstagung und 31. Musikinstrumentenbau-Symposium Michaelstein, 19. bis 21. November 2010*, Augsburg: Wißner-Verlag 2016.
- Rueger, Christoph: *Musikinstrument und Dekor – Kostbarkeiten europäischer Kulturgeschichte*, Leipzig: Prisma Verlag Gütersloh 1982.
- Salmen, Walter: *Jakob Stainer und seine Zeit: Tagungsbericht Innsbruck*, Innsbruck: Edition Helbling 1984.
- Sasse, Konrad: *Katalog zu den Sammlungen des Händel-Hauses in Halle*, Halle an der Saale: Händel-Haus 1972.
- Schott, Howard; Yorke, James und Baines, Anthony: *Catalogue of Musical Instruments in the Victoria and Albert Museum*, London: V & A Publication 1998.

Seipel, Wilfried (Hrsg.): *Jacob Stainer: "... Kayserlicher Diener und Geigenmacher zu Absom"; Eine Ausstellung des Kunsthistorischen Museums Wien, Schloß Ambras, 4. Juni bis 31. Oktober 2003*, Milano: Skira 2003.

Senn, Walter; Roy, Karl: *Jakob Stainer: Leben und Werk des Tiroler Meisters 1617-1683*, Frankfurt (Main): Bochinsky 1986.

Bildquellenverzeichnis

- Abb. 1: Beispiel einer geschlossenen Schnecke ohne Windungen: Meints Caldwell 2012, S. 9.
- Abb. 2: Beispiel einer durchstochenen Schnecke: Seipel 2003, S. 149.
- Abb. 3a, b: Beispiel einer Schnecke mit menschlicher Fratze:
<http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MI10> (aufgerufen am 04.04.2024).
- Abb. 4: Beispiel eines Löwenkopfes: Meints Caldwell 2012, S. 63.
- Abb. 5: Beispiel eines Drachenkopfes: Meints Caldwell 2012, S. 77.
- Abb. 6: Beispiel eines schreienden Männerkopfes: Fleming 2017, Plate 5.
- Abb. 7: Beispiel eines Merkurkopfes aus Elfenbein: Hellwig 2011, S. 86.
- Abb. 8: Beispiel eines Frauenkopfes: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0158496 (aufgerufen am 24.04.2024)
- Abb. 9: Beispiel eines bemalten und vergoldeten Kopfes: Milnes 2011, S. 67.
- Abb. 10: Beispiel einer Flachschnitzerei auf punziertem Grund: Hellwig 2011, S. 77.
- Abb. 11: Beispiel eines Flachreliefs: Hellwig 2011, S. 302.
- Abb. 12: Beispiel eines gestanzten Musters: Meints Caldwell 2012, S. 97.
- Abb. 13a, b: Beispiel für Marketeriearbeit auf Griffbrett und Saitenhalter: Hellwig S. 314.
- Abb. 14a, b: Beispiel für Intarsienarbeit auf Griffbrett und Saitenhalter: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_RIJKSMUSEUM.NL_BK_NM_12548 (aufgerufen am 23.04.2024).
- Abb. 15a, b: Beispiel für Zierspäne auf Griffbrett und Saitenhalter:
<https://minim.ac.uk/index.php/explore/?instrument=10010> (aufgerufen am 04.04.2024).
- Abb. 16: Beispiel eines Pflocks aus Elfenbein und Ebenholz: Hellwig 2011, S. 340.
- Abb. 17: Beispiel eines geschnitzten Pflocks: Milnes 2011, S. 34.
- Abb. 18: Beispiel eines einfachen Randspans: Martius 2015, S. 179.
- Abb. 19: Beispiel eines Doppelspans: Milnes 2011, S. 65.

- Abb. 20: Beispiel eines Zierrandes aus Elfenbein und Ebenholz: Martius 2015, S. 242.
- Abb. 21: Beispiel von Ziereinlagen auf dem Boden: Milnes 2011, S. 65.
- Abb. 22: Beispiel von Ziereinlagen mit eingebrannten Elementen: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161094 (aufgerufen am 24.04.2024).
- Abb. 23: Beispiel von Applikationen auf dem Boden: Hellwig 2011, S. 312.
- Abb. 24: Beispiel eines mehrstreifigen Bodens mit Zargen: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161640 (aufgerufen am 16.03.2024).
- Abb. 25: Beispiel von Bemalungen auf Korpus und Zubehörteilen: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0160351 (aufgerufen am 07.06.2024).
- Abb. 26: Beispiel einer Deckenrosette aus Holz mit Pergament unterlegt: Barnes Ziegler, 2023, Staatliches Institut für Musikforschung, Musikinstrumentenmuseum SPK.
- Abb. 27: Beispiel einer Elfenbeinrosette: Hellwig 2011, S. 367.
- Abb. 28: Beispiel einer Stockwerkrosette: Martius 2015, S. 242.
- Abb. 29: G57: dreispänige Einlage in einfacher Ausführung: <https://collections.ashmolean.org/object/350539> (aufgerufen am 14.05.2024).
- Abb. 30: G62: dreispänige Einlage in einfacher Ausführung: Senn und Roy 1986, S. 402.
- Abb. 31: G13: Doppelspan: <https://collections.vam.ac.uk/item/O93094/tenor-viol-jaye-henry/> (aufgerufen am 09.05.2024).
- Abb. 32: G36: Elfspänige Einlage mit Elfenbeinkante: Staatliches Institut für Musikforschung, Musikinstrumentenmuseum SPK Berlin. <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/> (Lizenzlink, aufgerufen am 07.06.2024).
- Abb. 33: G48: Fünfspänige Einlage: Meints Caldwell 2012, S. 66-69.
- Abb. 34: G26: Fünfspänige Einlage: https://mimointernational.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0160075 (aufgerufen am 06.05.2024).
- Abb. 35: G16: Ausgeblichene, dreispänige Einlage. Milnes 2011, S. 73.
- Abb. 36: G8: ausgebliehene, fünfspänige Einlage: <https://www.ashmolean.org/collections-online#/item/ash-object-350542> (aufgerufen am 11.05.2024).
- Abb. 37: G12: Doppelspanverlauf auf dem Boden: <https://collections.vam.ac.uk/item/O93094/tenor-viol-jaye-henry/> (aufgerufen am 09.05.2024).
- Abb. 38: G28: Doppelspanverlauf auf dem Boden: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161640 (aufgerufen am 16.03.2024).
- Abb. 39: G4: Sich überkreuzende Adern des Doppelspans: Meints Caldwell 2012, S. 24.
- Abb. 40: G4: Eingefasstes Schallloch mit dreispänigen Ader: Meints Caldwell 2012, S. 28.

- Abb. 41: G12: Doppelt eingefasste Rosette: <https://collections.vam.ac.uk/item/O93094/tenor-viol-jaye-henry/> (aufgerufen am 09.11.2023).
- Abb. 42: G43: Doppelt eingefasste Rosette. Martius 2015, S. 244.
- Abb. 43: G35: Doppelt eingefasste Rosette mit Schnurrand: Hellwig 2011, S. 263.
- Abb. 44: G34: Beispiel einer umlaufenden Elfenbeinkante: Hellwig 2011, S. 330.
- Abb. 45: G43: Beispiel einer Elfenbeinkante: Martius 2015, S. 333.
- Abb. 46: G47: Beispiel einer Ebenholzkante: Martius 2015, S. 359.
- Abb. 47: Schematische Darstellung der Ränder von Joachim Tielke: Hellwig 2011, S. 56f.
- Abb. 48a, b: G42: Beispiel eines Schnurrandes mit passender Randeinlage für die Herstellung: Martius 2015, S. 242.
- Abb. 49: G48: Beispiel eines dekorprägenden Schnurrandes: Meints Caldwell 2012, S.66.
- Abb. 50: G21: Umlaufender Schnurrand an Decke, Griffbrett und Saitenhalter: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_SMS_MM_POST_285 (aufgerufen am 07.05.2024).
- Abb. 51: G54: Schnurrand mit angrenzender vierspänniger Einlage: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0156679 (aufgerufen am 06.05.2024).
- Abb. 52: G60: Geometrische Einlagen auf Decke und Boden: Monical 1989, S. 10f.
- Abb. 53: G61: Geometrische Einlagen auf der Decke: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_ULEI_M0000938 aufgerufen am 08.06.2024).
- Abb. 54: G14: Großflächiges Rautenmuster auf dem Boden: <https://minim.ac.uk/index.php/explore/?instrument=10010> (aufgerufen am 04.04.2024).
- Abb. 55: G23: Großflächiges Rautenmuster: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161072 (aufgerufen am 16.03.2024).
- Abb. 56: G15: Ziereinlage auf dem Boden: <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MIR786> (aufgerufen am 09.04.2024).
- Abb. 57: G32: Ziereinlagen in Zweierkombination auf dem Boden: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_SMS_MM_POST_6392 (aufgerufen am 16.03.2024).
- Abb. 58: G17: Ziereinlagen in Dreierkombination auf dem Boden, Barnes Ziegler, 2023, Staatliches Institut für Musikforschung, Musikinstrumentenmuseum SPK Berlin.
- Abb. 59: Knotenmuster als Türdekoration: Bryan und Fleming 2016, S. 86.
- Abb. 60: G5: Ziereinlagen in Viererkombination auf dem Boden: https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_605596 (aufgerufen am 06.04.2024).
- Abb. 61: G4: Detail des mittigen Bodenornaments: Meints Caldwell 2012, S. 31.
- Abb. 62: Ziereinlagen auf dem Boden eines Cellos von da Saló: Baggi 2008, S. 151.

- Abb. 63: G50: Ziereinlagen auf dem Boden: <http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MI9> (aufgerufen am 10.04.2024).
- Abb. 64: G10: Kleinteilige Ziereinlagen auf dem Boden: Meints Caldwell 2012, S. 23.
- Abb. 65: G11: beschädigte Stelle durch die Einlegearbeit. Milnes 2011, S. 62.
- Abb. 66: G12: Mittiges Deckenornament: http://www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0160987?_ga=2.94042836.891939694.1699544601-1638334248.1693320021 (aufgerufen am 09.04.2024).
- Abb. 67: G24: Aufgemaltes Deckenornament: Technische Zeichnung MIR782, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg.
- Abb. 68: G6: Zierelement auf der Decke: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161094 (aufgerufen am 06.05.2024).
- Abb. 69: G7: Zierelement auf der Decke: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503219> (aufgerufen am 09.05.2024).
- Abb. 70a: G3: Zierelemente auf der Decke im Vergleich: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_RIJKSMUSEUM.NL_BK_NM_12548 (aufgerufen am 07.05.2024).
- Abb. 70b: G5: https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_605596 (aufgerufen am 06.04.2024).
- Abb. 71: G3: Deckenornament im Detail: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_RIJKSMUSEUM.NL_BK_NM_12548 (aufgerufen am 07.05.2024).
- Abb. 72: G14: Umlaufendes Knotenmuster am Deckenrand aus dem inneren Randspan erhebend: STRAD Poster von Günter Mark.
- Abb. 73: G17: Umlaufendes Knotenmuster am Deckenrand an den inneren Randspan angesetzt: Barnes Ziegler, 2023, Staatliches Institut für Musikforschung, Musikinstrumentenmuseum SPK Berlin.
- Abb. 74: G7: Flachschnitzerei als Verzierung der Ecken auf dem Boden: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503219> (aufgerufen am 09.05.2024).
- Abb. 75: G7: Einlage aus dem Randspan erhebend mit gekratzter Innenfläche als Verzierung der Ecken auf der Decke: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503219> (aufgerufen am 09.05.2024).
- Abb. 76 a, b: G6: Ziereinlage auf dem Boden kombiniert mit Flachschnitzereien: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161094 (aufgerufen am 06.05.2024).
- Abb. 77: G7: Ziereinlage auf dem Boden kombiniert mit Flachschnitzereien: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503219> (aufgerufen am 09.05.2024).
- Abb. 78: G8: Großflächige Ziereinlagen auf der Decke mit eingebrannten Flächen und Bemalung: <https://collections.ashmolean.org/object/350557> (aufgerufen am 06.04.2024).
- Abb. 79: Buchumschlag von 1551, England: Bryan und Fleming 2016, S. 87.
- Abb. 80: G8: Detail der Ziereinlagen mit deutlich sichtbaren Brandspuren: <https://collections.ashmolean.org/object/350557> (aufgerufen am 06.04.2024).

- Abb. 81a, b: G9: Großflächige Ziereinlagen auf Boden und Zargen mit eingebrannten Flächen: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503359> (aufgerufen am 12.05.2024).
- Abb. 82: G9: Detail der Ziereinlagen auf dem Boden: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503359> (aufgerufen am 12.05.2024).
- Abb. 83: G10: Detail der Ziereinlagen auf der Decke, untere Ecke: Meints Caldwell 2012, S. 18-23.
- Abb. 84a: G8: Detail der Ziereinlagen: <https://collections.ashmolean.org/object/350557> (aufgerufen am 06.04.2024).
- Abb. 84b: G9: Detail der Ziereinlagen: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503359> (aufgerufen am 12.05.2024).
- Abb. 85: G6: Detail der Ziereinlage: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161094 (aufgerufen am 06.05.2024).
- Abb. 86: Buchumschlag mit Schnabelkopfmuster, Toskana 1531: Bryan und Fleming 2016, S. 88.

Dank

An dieser Stelle möchte ich mich bei all denen Menschen bedanken, die mich während des Semesters und mit dem Thema meiner Bachelorarbeit begleitet und unterstützt haben:

Für die Betreuung, wertvolle Hinweise und das schnelle Beantworten meiner Fragen bedanke ich mich bei Enrico Weller und Andreas Michel.

Barnes Ziegler und Claudia Wache vom Musikinstrumenten-Museum Berlin danke ich für die Bereitstellung einiger Fotos. Für die Unterstützung bei der Literaturrecherche danke ich Hannah Weidauer. Für das Korrekturlesen bedanke ich mich bei Marta Nahlik.

Selbstständigkeitserklärung

Zur „Thesis“ mit dem Thema:

Die Zierelemente barocker Viole da Gamba

Eine Systematisierung hinsichtlich Stilistik, Technik und Regionalität

Ich, Christiane Niedeggen, erkläre gegenüber der Fakultät Angewandte Kunst Schneeberg (AKS/WHZ), dass ich die vorliegende Bachelor-Arbeit selbstständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen und Hilfsmittel angefertigt habe.

Die vorliegende Arbeit ist frei von Plagiaten. Alle Ausführungen, die wörtlich oder inhaltlich (sinngemäß) aus anderen Quellen entnommen sind, habe ich als solche eindeutig kenntlich gemacht und nachgewiesen.

Beim Schreiben des Abstracts habe ich folgende Hilfsprogramme oder KI-Tools verwendet: ChatGPT.

Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form weder vor mir noch von jemand anderen als Prüfungsleistung (d.h. weder an der AKS/WHZ noch andersorts) eingereicht und ist auch noch nicht veröffentlicht worden.

Markneukirchen, den 24. Juni 2024

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'C. Niedeggen', with a long horizontal line extending to the right.

Anhang

Gambenkatalog

England

Barak Norman	G1-G5
Edward Lewis	G6
Richard Meares	G7
John Rose der Jüngere	G8
John Rose	G9-G11
Anonym	G12
Henry Jaye	G13-G15
Anonym	G16
Anonym	G17
Richard Blunt	G18
William Turner	G19

Königsberg

Gregorius Karpp	G20
-----------------	-----

Schweden

Arwit Rönnegren	G21-G22
-----------------	---------

Frankreich

Guillaume Barbey	G23
Michel Colichon	G24
Christophe Chiquelier	G25
Jean Baptiste Voboam	G26
Benoît Fleury	G27
François Lejeune	G28
Louis Guersan	G29-G30
Anonym	G31

Niederlanden

Jan Boumeester	G32
Pieter Rombouts	G33

Deutschland

Joachim Tielke	G34-G41
Martin Hoffmann	G42-G45
Johann Christian Hoffmann	G46-G47
Johann Hasert	G48
Ernst Busch	G49-G50
Paul Hiltz	G51
Friedrich Lang	G52

Italien

Anonym	G53
Anonym	G54
Paolo Maggini	G55
Giovanni Maria da Brescia	G56
Girolamo Amati	G57
Dominico Russo	G58
Gasparo Bertolotti da Salò	G59
Francesco Linarol	G60
Anonym	G61

Österreich

Jacob Stainer	G62-G65
---------------	---------

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Barak Norman	London, 1693	Royal College of Music Museum	RCM0937	G1
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Geschnitzter Männerkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Intarsie				
Saitenhalter:	Intarsie				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend, Doppelspitze				
Zierspäne:	Decke: mittig; Boden: Dreiergruppe				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Decke: gekratzte Freiflächen der Zierspäne; Boden: dreigeteilt				
Quelle: https://minim.ac.uk/index.php/explore/?instrument=10012 (aufgerufen am 04.04.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit														
Bassgambe	Barak Norman	London, 1723	Musée de la musique, Paris	E.1080	G2														
				Dekorelemente															
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf	Wirbelkasten:	Einfache Flachschnitzerei	Halsfuß:	-	Griffbrett:	-	Saitenhalter:	passend zum Boden	Zierrand:	-	Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend, Doppelspitze	Zierspäne:	Decke: mittig, Ecken; Boden: Dreiergruppe, Ecken
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0130419 (aufgerufen am 06.05.2024)																			

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Barak Norman	London, 1705	Rijksmuseum, Amsterdam	BK-NM-12548	G3
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	offene Schnecke
Wirbelkasten:	?				
Halsfuß:	?				
Griffbrett:	Intarsie				
Saitenhalter:	Intarsie				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan; Boden: ?				
Zierspäne:	Decke: mittig; Boden: ?				
Rosette:	-				
Sonstiges:	gekratzte Freiflächen der Zierspäne				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_RIJKSMUSEUM.NL_BK_NM_12548 (aufgerufen am 07.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Barak Norman	London, ca. 1699	Privatbesitz Caldwell Sammlung	-	G4
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Engelskopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	Spanceinlage				
Griffbrett:	Intarsie				
Saitenhalter:	Intarsie				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend, Doppelspitze, überkreuzende Adern				
Zierspäne:	Decke: mittig, Schallocheinfassung; Boden: Dreiergruppe; Zargen: Dreiergruppe				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Decke: gekratzte Freiflächen der Zierspäne				
Quelle: Meints Caldwell 2012, S. 27-31					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Barak Norman	London, 1718	National Museum of American History, Washington	259387	G5
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Geschnitzter Männerkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	Flachschnitzerei				
Griffbrett:	einfacher Span				
Saitenhalter:	einfacher Span				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend, Doppelspitze				
Zierspäne:	Decke: mittig, Schallocheinfassung; Boden: Dreiergruppe; Zargen: Dreiergruppe				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Decke: gekratzte Freiflächen der Zierspäne				
Quelle: https://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_605596 (aufgerufen am 06.04.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Edward Lewis	London, 1687	Musée de la Musique, Paris	E.1443	G6
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter, bemalter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend, Doppelspitze				
Zierspäne:	Decke: mittig, Ecken; Boden: verbundene Dreiergruppe, Ecken; Zargen: Dreiergruppe				
Rosette:	-				
Sonstiges:	gekratzte Freiflächen der Zierspäne, Flachschnitzerei auf dem Boden				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161094 (aufgerufen am 06.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Division Viol	Richard Meares	London, ca. 1680	Metropolitan Art Museum, New York	1982.324	G7
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	Flachschnitzerei				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	Intarsie				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan; Boden: dreispänige Einlage, Knick folgend, Spitze				
Zierspäne:	Decke: mittig, Ecken; Boden: verbundene Dreiergruppe; Zargen: Dreiergruppe				
Rosette:	-				
Sonstiges:	gekratzte Freiflächen der Zierspäne, Flachschnitzerei auf dem Boden				
Quelle: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503219 (aufgerufen am 09.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Vermutlich John Rose, der Jüngere	England, 2. Hälfte 16. Jh.	Ashmolean Museum, Oxford	WA1939.23	G8
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
				Wirbelkasten:	Flachschnitzerei
				Halsfuß:	-
				Griffbrett:	Zierspan
				Saitenhalter:	Zierspan
				Zierrand:	-
				Randeinlage:	fünfspäniger Doppelspan, Knick folgend
				Zierspäne:	Decke: vollflächiges, florales Ornament; Boden: Dreiergruppe; Zargen: Zweiergruppe
				Rosette:	-
				Sonstiges:	Decke: gebrannte Freiflächen der Zierspäne, Bemalung; geschnitzter Pflock
					
Quelle: https://collections.ashmolean.org/object/350557 (aufgerufen am 06.04.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Vermutlich John Rose	London, ca. 1600	Metropolitan Art Museum, New York	1989.44	G9
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	offene Schnecke
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei, farblich abgesetzt				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke, Boden: dreispäniger Doppelspan; Zarge: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	großflächig auf Zargen und Boden				
Rosette:	-				
Sonstiges:	gebrannte Freiflächen der Zierspäne				
Quelle: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/503359 (aufgerufen am 12.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Vermutlich John Rose	London, ca. 1600	Privatbesitz Caldwell Sammlung	-	G10
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend, Doppelspitze aufwärts				
Zierspäne:	Decke: Ecken; Boden: Vierergruppe, Ecken; Zargen: Vierergruppe				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Decke: gekratzte Freiflächen der Zierspäne				
Quelle: Meints Caldwell 2012, S. 18-23					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Tenorgambe	John Rose	London, 1598	Ashmolean Museum, Oxford	WA1939.33	G11
Dekorelemente					
				Halsabschluss:	geschnitzter Männerkopf, angemalt, vergoldet
				Wirbelkasten:	Flachschnitzerei
				Halsfuß:	-
				Griffbrett:	Zierspan
				Saitenhalter:	Zierspan
				Zierrand:	-
				Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan
				Zierspäne:	Boden und Zargen: Dreiergruppe
				Rosette:	-
				Sonstiges:	-
Quelle: https://collections.ashmolean.org/collection/search/sort_by/relevance/sort_order/asc/per_page/25/offset/0/object/103432# (aufgerufen am 06.11.2023)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit														
Pardessus	Anonym	England, 17. Jh.	Musée de la musique, Paris	E.980.2.398	G12														
				Dekorelemente															
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf	Wirbelkasten:	-	Halsfuß:	-	Griffbrett:	-	Saitenhalter:	-	Zierrand:	-	Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend, Doppelspitze	Zierspäne:	Decke: mittig; Boden: Dreiergruppe
Quelle: http://www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0160987?_ga=2.94042836.891939694.1699544601-1638334248.1693320021 (aufgerufen am 09.04.2024)																			

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Tenorgambe	Henry Jaye	Southwark, 1676	Victoria & Albert Museum, London	173-1882	G13
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	offene Schnecke
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	seitliche Flachschnitzerei				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend, Doppelspitze				
Zierspäne:	eingefasste Rosette und Schalllöcher				
Rosette:	Holzrosette mit Pergament unterlegt, oval				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://collections.vam.ac.uk/item/O93094/tenor-viol-jaye-henry/ (aufgerufen am 09.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Henry Jaye	Southwark, 1624	Musée de la musique, Paris	E.73	G14
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Männerkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Zierspan				
Saitenhalter:	Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend, Doppelspitze abwärts				
Zierspäne:	Decke: Rand; Boden: vollflächig; Zargen: Dreiergruppe				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Decke: gekratzte Freiflächen der Zierspäne				
Quelle: https://minim.ac.uk/index.php/explore/?instrument=10010 (aufgerufen am 04.04.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Altgambe	Henry Jaye	Southwark, 1629	Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg	MIR786	G15
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	offene Schnecke mit Flachschnitzerei
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Zierspan				
Saitenhalter:	Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Doppelspitze				
Zierspäne:	eingefasste Schalllöcher, Boden: ein Element unten				
Rosette:	eingefasste Holzrosette mit Pergament unterlegt, oval				
Sonstiges:	-				
Quelle: http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MIR786 (aufgerufen am 09.04.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Anonym	England, Mitte 17. Jh.	Metropolitan Art Museum, New York	2009.42	G16
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Männerkopf
Wirbelkasten:	-				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Zierspan				
Saitenhalter:	Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan; Boden: dreispänige Einlage, Knick folgend				
Zierspäne:	Decke: mittig Blume; Boden: Dreiergruppe				
Rosette:	-				
Sonstiges:	gekratzte Freiflächen der Zierspäne				
Quelle: Bryan und Fleming 2017, Plate 3					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Anonym	Vermutlich England, 1627	Musikinstrumenten- Museum Berlin	2488	G17
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	offene Schnecke
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei mit durchbrochener Rückwand				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan, Knick folgend				
Zierspäne:	Decke: 16 umlaufende Elemente, eingefasste Schalllöcher; Zargen: Zweiergruppe; Boden: Dreiergruppe				
Rosette:	mit Doppelspan eingefasste Holzrosette mit Pergament unterlegt, oval				
Sonstiges:	-				
Quelle: Barnes Ziegler, 2023, Staatliches Institut für Musikforschung, Musikinstrumentenmuseum SPK Berlin.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Tenorgambe,	Richard Blunt	London, 1605	Ashmolen Museum, Oxford	WA1939.34	G18
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Männerkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Zierspan				
Saitenhalter:	Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://www.ashmolean.org/collections-online#/item/ash-object-350542 (aufgerufen am 11.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Diskantgambe	William Turner	London, 1652	Privatbesitz Caldwell Sammlung	-	G19
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschlossene Schnecke ohne Windungen
Wirbelkasten:	seitlicher Zierspan				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispänige Einlage, Knick folgend, Spitze				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: Meints Caldwell 2012, S. 32-35					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Gregorius Karpp	Königsberg, 1693	Musikinstrumenten-Museum Berlin	4653	G20
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf mit Elfenbeinzähnen und -zunge
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	seitliche Flachschnitzerei				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	Decke: Schnurrand				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Einlage; Boden: ?				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://id.smb.museum/object/1107566/ba%C3%9F-viola-da-gamba (aufgerufen am 30.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Diskantgambe	Arwit Rönnegren	Schweden, Kattarp, 1736	Scenkonst Museet Stockholm	M285	G21
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Schnurrand mit Elfenbeinkante				
Saitenhalter:	Schnurrand mit Elfenbeinkante				
Zierrand:	Schnurrand				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger? Doppelspan, Boden: ?				
Zierspäne:	-				
Rosette:	Holzrosette, kreisrund				
Sonstiges:	Zierknopf am Pflock				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_SMS_MM_POST_285 (aufgerufen am 07.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Arwit Rönnegren	Schweden, Kattarp, 1733	Collection Boston Museum of fine Arts	65.2685	G22
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf mit Zunge und acht Zähnen aus Knochen
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Schnurrand				
Saitenhalter:	Schnurrand				
Zierrand:	Schnurrand				
Randeinlage:	dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://collections.mfa.org/objects/50871/bass-viola-da-gamba?ctx=5e7c0c0b-fac7-41b5-93ce-36ec1d8c0dfa&idx=0 (aufgerufen am 12.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Pardessus	Guillaume Barbey	Paris, 1742	Musée de la musique, Paris	E.979.2.65	G23
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	gestantzes Muster				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	Boden: großformatig, oben und unten				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161072 (aufgerufen am 16.03.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Pardessus	Michel Colichon	Paris, Ende 17. Jh.	Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg	MIR782	G24
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Männerkopf
Wirbelkasten:	-				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	Decke: mittig				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: http://www.mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_GNM_640172 (aufgerufen am 07.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Pardessus	Christophe Chiquelier	Paris, 1712	Musée de la musique, Paris	E.278	G25
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Schnecke mit Windungen
Wirbelkasten:	-				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	florale Bemalung				
Saitenhalter:	florale Bemalung				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: aufgemalte Einlage; Boden: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	aufgemalte Einfassung der Schalllöcher				
Rosette:	-				
Sonstiges:	zarte Bemalungen auf dem Korpus, Chinoiserie				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0160351 (aufgerufen am 07.06.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Pardessus	Jean Baptiste Voboam	Paris, 1719	Musée de la musique, Paris	E.998.11.1	G26
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	-				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: fünfspänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	fragliche Reste einer Vergoldung am Kopf				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0160075 (aufgerufen am 06.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Benoît Fleury	Paris, 1759	Musée de la musique, Paris	E.72	G27
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	vergoldeter, geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	vergoldete Flachschnitzerei				
Halsfuß:	vergoldete Flachschnitzerei				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	vergoldete Flachschnitzerei				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	Boden: inner Span bildet Spitze unten und am Zäpfchen				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Steg: vergoldete Flachschnitzerei; Zargen und Boden aus Streifen dreier verschiedener Hölzer				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161984/basse-de-viole (aufgerufen am 07.06.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Pardessus	François Lejeune	Paris, 1755	Musée de la musique, Paris	E.370	G28
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	gestanztes Muster				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	innerer Bodenspan Zäpfchenspitze abwärts				
Rosette:	-				
Sonstiges:	mehrstreifige Zargen und Boden aus zwei verschiedenen Hölzern				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0161640 (aufgerufen am 16.03.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Pardessus	Louis Guersan	Paris, 1754	MusikinstrumentenMuseum Berlin	4520	G29
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	gestanztes Muster				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	innerer Bodenspan Zäpfchenspitze abwärts				
Rosette:	-				
Sonstiges:	mehrestreifige Zargen und Boden aus zwei verschiedenen Hölzern				
Quelle: Staatliches Institut für Musikforschung, Musikinstrumentenmuseum SPK Berlin, Vorn: Walter Steinkopf, undatiert; Seit und Rück: Dr. Irmgard Otto, 1957					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Pardessus	Louis Guersan	Paris, 1766	MusikinstrumentenMuseum Berlin	4478	G30

Dekorelemente	
Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei
Halsfuß:	-
Griffbrett:	-
Saitenhalter:	-
Zierrand:	-
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan
Zierspäne:	innerer Bodenspan Zäpfchenspitze abwärts
Rosette:	-
Sonstiges:	mehrstreifige Zargen und Boden aus zwei verschiedenen Hölzern



Quelle: Staatliches Institut für Musikforschung, Musikinstrumentenmuseum SPK Berlin, Vorn: Jürgen Liepe, 1980; Seit und Rück: Dr. Irmgard Otto, 1963

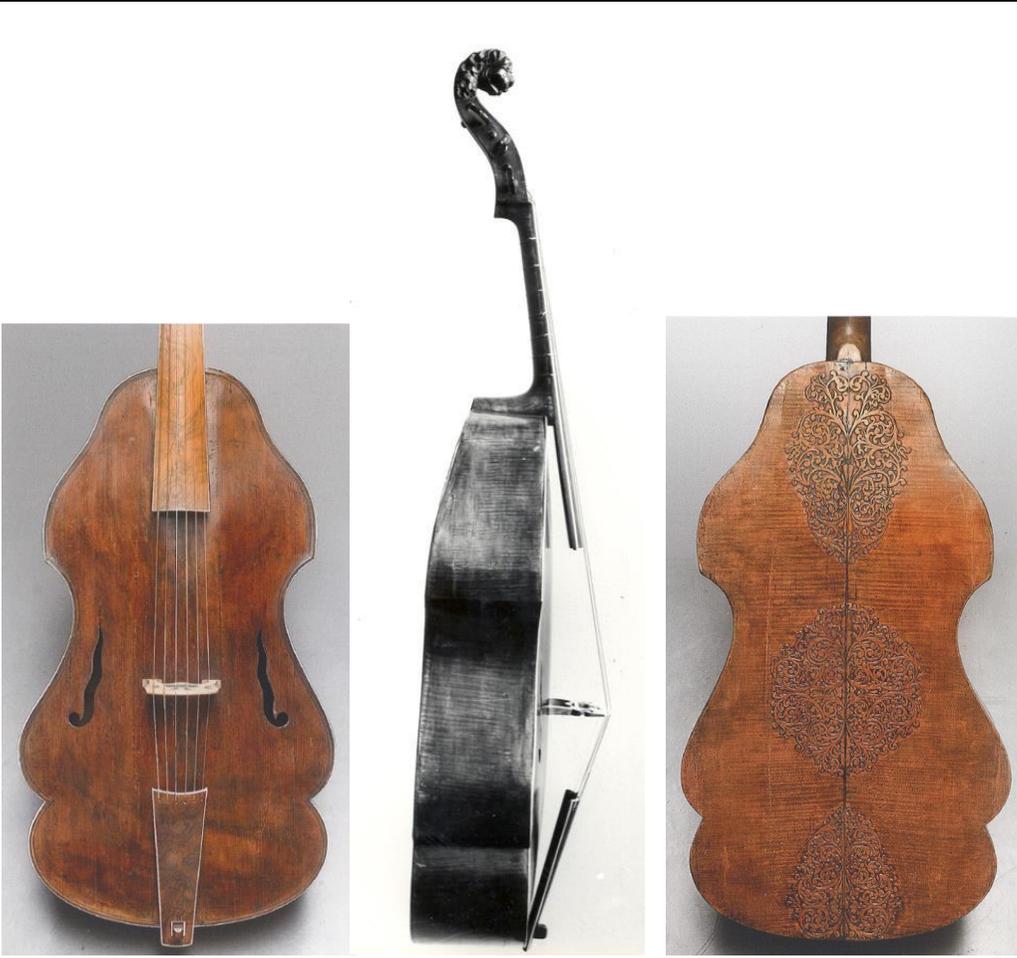
Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Pardessus	Anonym	Frankreich, 18. Jh.	Musée de la musique, Paris	E.207	G31
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Pferdekopf
Wirbelkasten:	Vorn: gemaltes Muster				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Bemalungen				
Saitenhalter:	Bemalungen				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	aufgemalte Einlage				
Zierspäne:	aufgemalte Einfassung der Schalllöcher				
Rosette:	-				
Sonstiges:	auf dem Korpus Gold auf rotem Grund gemalte, stilisierte Pflanzen, Chinoiserie				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0160027 (aufgerufen am 06.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Jan Boumeester	Amsterdam, 1666	Scenkonst Museet Stockholm	N148328	G32
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachshcnitzerei				
Halsfuß:	seitliche Flachschnitzerei				
Griffbrett:	Schnurrand				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan; Knick folgend, Doppelspitze				
Zierspäne:	Boden: Ormanete am Zäpfchen und unten				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_SMS_MM_POST_6392 (aufgerufen am 16.03.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Pieter Rombouts	Amsterdam, Anfang 18. Jh.	Rijksmuseum, Amsterdam	BK-KOG-1347-B-1	G33
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Vorn: Flachschnitzerei				
Halsfuß:	?				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	?				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_RIJKSMUSEUM.NL_BK_KOG_1347_B_1 (aufgerufen am 30.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Joachim Tielke	Hamburg, 1699	Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg	1892.147	G34
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei und Flachrelief, Elfenbeinkante				
Halsfuß:	seitlich: Flachschnitzerei				
Griffbrett:	Marketerie				
Saitenhalter:	Marketerie				
Zierrand:	Decke, Boden und Zargen: Elfenbeinkante				
Randeinlage:	siebenspänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Boden: drei Appliquen				
Quelle: Hellwig 2011, S. 330f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Joachim Tielke	Hamburg, 1673	Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg	1911.496	G35
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Männerkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	seitlich: Flachschnitzerei				
Griffbrett:	Marketerie				
Saitenhalter:	Marketerie				
Zierrand:	Decke: Schnurrand				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	-				
Rosette:	Holzrosette mit Schnurrandeinfassung und Doppelspan, oval				
Sonstiges:	Schalllöcher eingefasst von hellem Lasurrahmen mit schwarzer Umrandung und Flachschnitzerei				
Quelle: Hellwig 2011, S. 262f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Joachim Tielke	Hamburg, um 1689	MusikinstrumentenMuseum Berlin	4654	G36
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf
Wirbelkasten:	gekerbte Kanten				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Elfenbeinkante				
Saitenhalter:	Elfenbeinkante				
Zierrand:	Decke: Elfenbeinkante				
Randeinlage:	Decke: elfspänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Boden: drei Appliquen				
<p>Quelle: Vorn und Rück: Hellwig 2011, S. 312; Seit: Staatliches Institut für Musikforschung, Musikinstrumentenmuseum SPK Berlin, Dr. Irmgard Otto, 1962.</p>					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Joachim Tielke	Hamburg, 1685	Musikhistorisk Museum Kopenhagen	CL 270	G37
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei und Flachrelief mit Schnurrandkanten vorne				
Halsfuß:	Flachschnitzerei				
Griffbrett:	Marketerie				
Saitenhalter:	Marketerie				
Zierrand:	Schnurrand				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan; Boden: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	vergoldete Stockwerkrosette mit Schnurrand und Doppelspanrahmen, oval				
Sonstiges:	Boden: zwei Appliquen				
Quelle: Hellwig 2011, S. 274f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Joachim Tielke	Hamburg, um 1694	Weimar Klassik Stiftung	204 59	G38
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf aus Elfenbein
Wirbelkasten:	Elfenbeinflachschnitzerei				
Halsfuß:	Elfenbeinapplique				
Griffbrett:	Marketerie				
Saitenhalter:	Marketerie				
Zierrand:	Schnurrand				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	-				
Rosette:	Elfenbeinrosette mit Schnurrand und Doppelspan, oval				
Sonstiges:	Boden: Elfenbeinapplique				
Quelle: Hellwig 2011, S. 304f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Joachim Tielke	Hamburg, 1701	Musée des Instruments de Musique, Brüssel	229	G39
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf aus Elfenbein
Wirbelkasten:	Elfenbeinflachrelief und Flachschnitzerei				
Halsfuß:	Elfenbeinapplique				
Griffbrett:	Elfenbein mit ausgesetztem Muster				
Saitenhalter:	geschnitztes Elfenbein				
Zierrand:	Decke, Boden und Zargen: Elfenbeinkante				
Randeinlage:	Decke: siebenspänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Boden und Zargen aus Streifen mit Elfenbeinadern				
Quelle: Hellwig 2011, S. 339.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Joachim Tielke	Hamburg, 1694	Museu de la Música, Barcelona	MDMB 693	G40
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf mit Elfenbeinzunge
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei, Flachrelief				
Halsfuß:	seitliche Flachschnitzerei				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	geschweifte Form				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispänige Einlage (original wohl Doppelspan)				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Boden und Zargen aus Streifen zwei verschiedener Hölzer				
Quelle: Hellwig 2011, S. 300f					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Joachim Tielke	Hamburg, 1695 (?)	American Society of Ancient Instruments	-	G41
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	?
Wirbelkasten:	?				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	breiter Zierrand				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	Decke, Boden, Zargen: Elfenbeinkante				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan, Elfenbeinader, hellunterlegtes Schildpatt				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: Hellwig 2011, S. 310f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Martin Hoffmann	Leipzig, 1688	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg	MI 507	G42
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei, Flachrelief				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	Decke: Schnurrand				
Randeinlage:	Decke: dreispänige Einlage (Ebenholz/Elfenbein/Ebenholz)				
Zierspäne:	-				
Rosette:	Stockwerkrosette mit Schnurrand, kreisrund				
Sonstiges:	-				
Quelle: Martius 2015, S. 330f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Martin Hoffmann	Leipzig, 1688	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg	MI 507	G43
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Kinderkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	Marketerie/Intarsie				
Zierrand:	Boden, Decke, Zarge: Elfenbeinkante; im geknickten Bereich des Bodens: Schnurrand				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	Bodenfuge mit Elfenbeinader ausgesetzt				
Rosette:	mit Doppelspan eingefasste, geschwärtzte Holzrosette mit Pergament unterlegt, kreisrund				
Sonstiges:	-				
Quelle: Martius 2015, S. 332f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Martin Hoffmann	Leipzig, undatiert	Privatbesitz BadenWürttemberg	-	G44
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	bogenförmiger unterer Abschluss				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	-				
Rosette:	mit Doppelspan eingefasste Stockwerkrosette aus geschwärztem Holz und Pergament, kreisrund				
Sonstiges:	-				
Quelle: Martius 2015, S. 344f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Martin Hoffmann	Leipzig, 1699	Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig	5478	G45
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	gewellter unterer Abschluss				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan; Boden: mit Tinte gemalte Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	mit Doppelspan eingefasste Holzrosette aus geschwärztem Holz und Pergament, kreisrund				
Sonstiges:	-				
Quelle: Martius 2015, S. 338f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Diskantgambe	Johann Christian Hoffmann	Leipzig, 1728	Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig	795	G46
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	-				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	bogenförmiger unterer Abschluss				
Saitenhalter:	gewellte, zweigeteilte Form				
Zierrand:	Decke: Ebenholzkante				
Randeinlage:	Decke: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	geschwärzte Holzrosette mit Pergament unterlegt, kreisrund				
Sonstiges:	-				
Quelle: Martius 2015, S. 352f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Altgambe	Johann Christian Hoffmann	Leipzig, 1731	Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig	805	G47
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Frauenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei, Flachrelief				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	Decke: Ebenholzkante				
Randeinlage:	Decke: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	mit Doppelspan eingefasste Stockwerkrosette aus geschwärztem Holz und Pergament				
Sonstiges:	-				
Quelle: Martius 2015, S. 358f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Johann Hasert	Eisenach, 1726	Privatbesitz Caldwell Sammlung	-	G48
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	Flachschnitzerei				
Griffbrett:	Schnurrand				
Saitenhalter:	Schnurrand				
Zierrand:	Decke: Schnurrand				
Randeinlage:	fünfspänige Einlage				
Zierspäne:	Boden: dreispänige Ader zwischen den Bodendritteln sowie am Knick				
Rosette:	mit Holzrähmchen eingefasste Holzrosette mit Pergament unterlegt, oval				
Sonstiges:	-				
Quelle: Meints Caldwell 2012, S. 66-69					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Tenorgambe	Ernst Busch	Nürnberg, 1644	Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig	808	G49
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschlossene Schnecke mit menschlicher Fratze
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	heller Zierspan				
Saitenhalter:	geschweifte Form				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan (?)				
Zierspäne:	-				
Rosette:	mit Holzrähmchen eingefasste Holzrosette mit Pergament unterlegt, kreisrund				
Sonstiges:	Decke: Intarsienarbeit an den sechs Ecken				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_ULEI_M0000805 (aufgerufen am 10.04.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Altgambe	Ernst Busch	Nürnberg, um 1630	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg	MI 9	G50
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschlossene Schnecke mit menschlicher Fratze
Wirbelkasten:	Rückwand: dreifache Kehlung				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: Doppelspan; Boden: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	Decke: Ornamente an den Ecken; Boden: Ornamente am Zäpfchen und mittig				
Rosette:	mit dreispäniger Einlage eingefasste Holzrosette, kreisrund				
Sonstiges:	-				
Quelle: http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MI9 (aufgerufen am 10.04.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Altgambe	Paul Hiltz	Nürnberg, 1656	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg	MI 10	G51
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschlossene Schnecke mit menschlicher Fratze
Wirbelkasten:	Rückwand: dreifache Kehlung; Seitenflächen: dreispänige Einlage				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	heller Zierspan				
Saitenhalter:	heller Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan; Boden: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	Decke und Boden: Ornamente an den Ecken; Boden: Ornamente am Zäpfchen, mittig und unten				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MI10 (aufgerufen am 09.04.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Altgambe	Friedrich Lang	Nürnberg, Beginn 17. Jh.	Germanisches Nationalmuseum Nürnberg	MI 8	G52
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschlossene Schnecke
Wirbelkasten:	-				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	heller Zierspan				
Saitenhalter:					
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	-				
Rosette:	mit Holzrähmchen eingefasste Holzrosette mit Pergament unterlegt				
Sonstiges:	Decke: Intarsienarbeit an den sechs Ecken				
Quelle: http://objektkatalog.gnm.de/objekt/MI8 (aufgerufen am 04.04.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Pardessus	Anonym	Italien, ca. 1700	Musée de la musique, Paris	E.65	G53
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf mit Elfenbeinaugen und -zunge
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei, Mosaikeinlage				
Halsfuß:	schwarz lackiert				
Griffbrett:	wellenförmiger Abschluss				
Saitenhalter:	geschweifte Form, Zierpunkte				
Zierrand:	Decke: Schnurrand				
Randeinlage:	Decke: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Zargen und Boden vollflächiges Mosaik				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0158892 (aufgerufen am 06.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Anonym	Italien, 18. Jh.	Musée de la musique, Paris	D.AD.23470	G54
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Männerkopf, geschwärzt
Wirbelkasten:	geschwärzt; graviertes Schildpatt, mit Zierspan eingefasst				
Halsfuß:	geschwärzt, seitlich graviertes Schildpatt				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	Decke: Schnurrand				
Randeinlage:	Decke: vierspänige Einlage, Boden: aufgemalt, Knick und Mittelfuge folgend				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0156679 (aufgerufen am 06.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Violone	Paolo Maggini	Brescia, 17. Jh.	Musée de la musique, Paris	D.988.9.2	G55
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Männerkopf mit Elfenbeinkragen
Wirbelkasten:	Rückwand: Doppelkehle, geschnitzter unterer Abschluss				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	ingeritzt und geschwärzt				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	frühere Fotos zeigen Applikation auf dem Boden am Zäpfchen				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_CIMU_ALOES_0159048 (aufgerufen am 16.03.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Diskantgambe	Giovanni Maria da Brescia	Venedig, 2. Hälfte 16. Jh.	Ashmolean Museum, Oxford	WA1939.27	G56
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Schnecke mit flachen Windungen
Wirbelkasten:	Rückseite: dreifache Kehlung				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Zierspan				
Saitenhalter:	Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://www.ashmolean.org/collections-online#/item/ash-object-350552 (aufgerufen am 14.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Girolamo Amati	Cremona, 1611	Ashmolean Museum, Oxford	WA1939.24	G57
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Schnecke
Wirbelkasten:	Rückseite: Doppelkehle				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Zierspan				
Saitenhalter:	Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://collections.ashmolean.org/object/350539 (aufgerufen am 14.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Vermutlich Dominico Russo	Brescia, letztes Drittel 16. Jh.	Ashmolean Museum, Oxford	WA1939.21	G58
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Geschnitzter Satyrkopf, abgesetzt
Wirbelkasten:	Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Zierspan				
Saitenhalter:	Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	Holzrosette mit Holzrähmchen, teilweise vergoldet, kreisrund				
Sonstiges:	Decke: 10 Mosaikeinlagen; Zargen: außen angesetzte Kannelierung				
Quelle: https://collections.ashmolean.org/object/350558 (aufgerufen am 14.05.2024)					

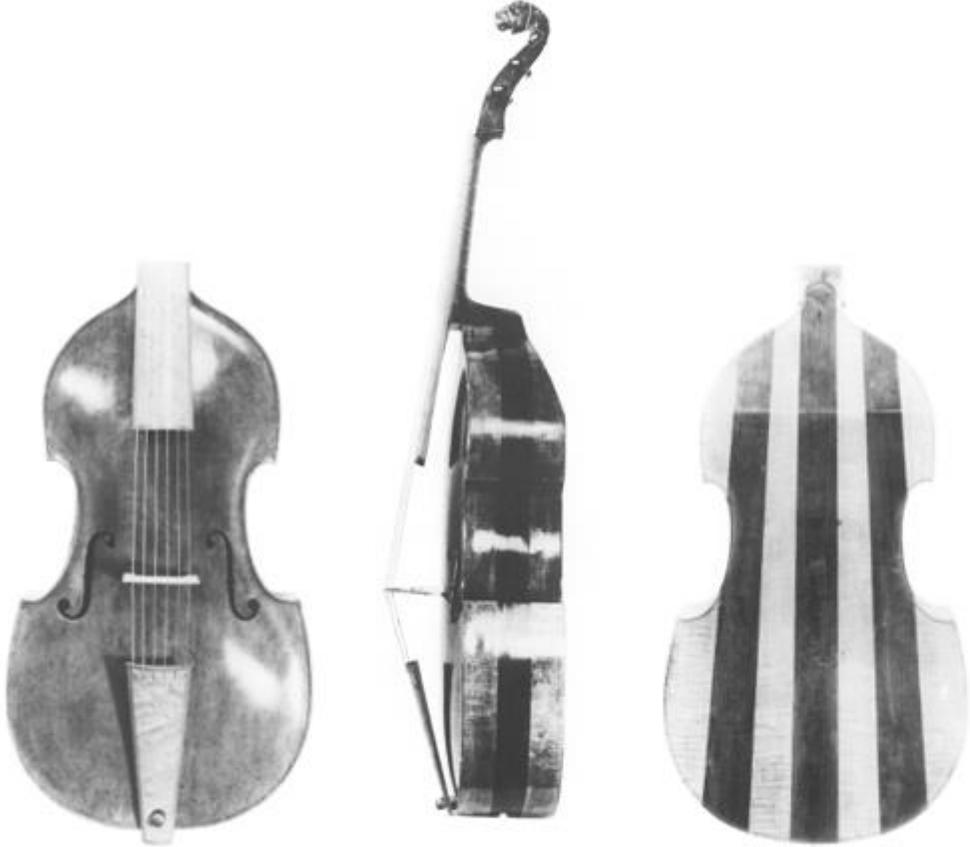
Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Gasparo Bertolotti da Salò	Brescia, 1562	Ashmolean Museum, Oxford	WA1939.22	G59
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Schnecke
Wirbelkasten:	Rückseite: dreifache Kehlung				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	doppelter Zierspan				
Saitenhalter:	doppelter Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispäniger Doppelspan				
Zierspäne:	-				
Rosette:	doppelt eingefasste Holzrosette, kreisrund				
Sonstiges:	Zargen: außen angesetzte Kannelierung				
Quelle: https://collections.ashmolean.org/object/350541 (aufgerufen am 14.05.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Lyra da Braccio	Francesco Linarol	Venedig, 1563	Shrine to Music Museum, Vermillion, South Dakota	4203	G60
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Schnecke mit Windungen
Wirbelkasten:	schlichte Flachschnitzerei				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	Zierspan				
Saitenhalter:	Zierspan				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispännige Einlage				
Zierspäne:	Decke: Vierergruppe; Boden: großflächig				
Rosette:	-				
Sonstiges:	Zargen: gemalter Schriftzug				
Quelle: Monical 1989, S. 10f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Violone	Anonym	Italien, Ende 16. Jh.	Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig	941	G61
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	einfache Schnecke
Wirbelkasten:	?				
Halsfuß:	?				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	geschweifte Form				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	Decke: dreispänige Einlage?; Boden: ?				
Zierspäne:	Decke: Vier Ornamente				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: https://mimo-international.com/MIMO/doc/IFD/OAI_ULEI_M0000938 (aufgerufen am 08.06.2024)					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Jacob Stainer	Absam, 1661	Haags Gemeentemuseum	1001	G62
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	Schnecke
Wirbelkasten:	rückseitige Doppelkehlung				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	mehrstreifige Zargen und Boden aus zwei verschiedenen Hölzern				
Quelle: Senn und Roy 1986, S. 398f.					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Jacob Stainer	Absam, 1665 (?)	Musikinstrumenten-Museum Berlin	244	G63
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Engelskopf
Wirbelkasten:	-				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispänige Einlage, Zäpfchen folgend				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: Senn und Roy 1986, S. 402-405					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Jacob Stainer	Absam, 1673	Kunsthistorisches Museum Wien	SAM 1036	G64
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	geschnitzter Löwenkopf
Wirbelkasten:	-				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispännige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	mehrestreifige Zargen und Boden aus zwei verschiedenen Hölzern				
Quelle: Senn und Roy 1986, S. 412-414					

Instrumententyp	Erbauer	Ort, Jahr	Besitzer	Inventarnummer	Nummer in dieser Arbeit
Bassgambe	Jacob Stainer	Absam, 1676	Leihgabe Nikolaus Harnoncourt	-	G65
				Dekorelemente	
				Halsabschluss:	durchbrochene Schnecke
Wirbelkasten:	Vorn: Flachschnitzerei; Seit: ?				
Halsfuß:	-				
Griffbrett:	-				
Saitenhalter:	-				
Zierrand:	-				
Randeinlage:	dreispänige Einlage				
Zierspäne:	-				
Rosette:	-				
Sonstiges:	-				
Quelle: Seipel 2003, S.102 u.109					