





DAS ACHTEN DER Traditionen

*Der Geigenbau wirkt verträumt und unzeitgemäss.
Doch es geht dabei nicht um Barockromantik im Kerzenschein,*

**SONDERN UM DIE TATSACHE, DASS GEWISSE
DINGE DURCH TECHNOLOGISIERUNG NICHT
ZWINGEND BESSER WERDEN.**



und dass es daher voraussichtlich erst in zehn Jahren zu Geigen verarbeitet werden würde. Dann sei das Holz trocken und ruhiger, erst so lasse es sich für den Geigenbau verwenden. In zehn Jahren wird Hans Rudolf Hösli aber bereits in Pension sein. Seit 1996 leitet der diplomierte Geigenbaumeister nun die Geigenbauschule in Brienz, die 1944 eröffnet wurde und bis heute die einzige Fachschule für Geigenbau in der Schweiz geblieben ist. Momentan lernen hier zehn Schüler und Schülerinnen während vier Lehrjahren das Handwerk des Geigenbaus von Grund auf kennen. Die meiste Zeit verbringen sie an den hölzernen Werkbänken im grossen Gemeinschaftsatelier, wo sie von Hösli und seinem Meisterkollegen Simon Glaus ins Handwerk eingeführt werden.

Erfahrung sei enorm wichtig im Geigenbau, sagt Hösli und hält neben Mihail und einem halbfertigen Cello inne. Viele Leute würden im Zusammenhang mit dem Geigenbau stets von «Berufsgeheimnissen» sprechen. Dabei gehe es nicht um geheimes Wissen, sondern schlichtweg um Erfahrung. Je mehr Geigen, Celli und Bratschen ein Geigenbauer gebaut habe, desto besser wisse er, auf was er dabei zu achten habe. Dann erklärt er Mihail, einem Schüler aus Moldawien, dass er die Holzstifte in der Decke und im Zargenkranz seines Cellos noch etwas länger drin lassen solle. Es sei auch schon vorgekommen, dass das Ganze eben im letzten Moment noch verrutscht sei. Mihail nickt.

Maschinen können das nicht Gleich neben Mihail befindet sich Serainas Arbeitsplatz. Die Bündnerin ist im zweiten Lehrjahr und eben damit beschäftigt, das Griffbrett für eine Bratsche fertigzustellen. Ihr gefalle die Ausbildung sehr, sagt sie. Sie fände es einfach schön, dass beim Geigenbau so wenige Maschinen zum Einsatz kämen. Verwundert blicke ich durch den Raum, bemerke die klaffende Abwesenheit von Maschinen, denke an China und frage Herrn Hösli, ob es denn heutzutage keine guten Geigen gäbe, die von Maschinen hergestellt würden. «Wenn wir eine Materialkonstante hätten», antwortet er, «würden gute Geigen wahrscheinlich zu einem höheren Prozentsatz maschinell hergestellt werden. Aber Holz ist nicht konstant. Je nachdem, wo und wie das Holz gewachsen ist und geschnitten wurde, verhält es sich in der Verarbeitung anders. Der geübte Geigenbaumeister macht während der Arbeit immer wieder Zwischenmessungen und weiss auf die unterschiedlichen Werte einzugehen. Das macht eine Maschine so nicht.»

Ob und Inwiefern sich denn das Handwerk des Geigenbauers heutzutage überhaupt von traditionellen Methoden unterscheidet, frage ich Herrn Hösli, während wir an einem südamerikanisch wirkenden Mann



Brienz ist aus Holz geschnitzt. Diesen Eindruck hat man zumindest, wenn man durch das kleine Dörfchen am Fusse des Rothorns spaziert. Die Promenade ist gesäumt mit hölzernen Bären, die wehmütig auf den tiefen Briensersee starren, und die niedlichen Schaufenster entlang der Hauptstrasse sind voll mit handgeschnitzten Engeln, Kühen und Edelweissblumen. Selbst die Wohnhäuser der Einheimischen sind zumeist aus Holz gebaut. Wer sich hier eine Zigarette anzündet, tut es mit einem mulmigen Gefühl.

Holzbildhauerei und Kunstschnitzerei haben in Brienz eine lange Tradition. Nicht nur, weil die Bevölkerung eine gewisse Begabung in solchen Dingen aufzuweisen scheint, sondern auch, weil sich die kleine Gemeinde im Berner Oberland inmitten von Bergahorn- und Fichtenwäldern befindet. Zwei Holzarten, die sich äusserst gut zu Kunsthandwerk verarbeiten lassen. Und zwar nicht nur zu Bären und Kühen, sondern vor allem auch zu Geigen. Und so verwundert es wenig, dass sich neben der ausnahmsweise steinernen Kirche am Dorfrand die Geigenbauschule Brienz befindet.

Erfahrung braucht Zeit Herr Hösli bleibt vor einem grossen Holzstapel stehen. «Im Geigenbau», sagt er in gemächlichem Berndeutsch, «rechnet man in etwas anderen Zeitabschnitten.» Er zeigt auf den Stapel und erklärt, dass dies frisch geschnittenes Holz sei



«WENN WIR EINE
MATERIAALKONSTANTE
HÄTTEN, WÜRDEN
MEHR GUTE GEIGEN
MASCHINELL
HERGESTELLT WERDEN.
ABER HOLZ IST NICHT
KONSTANT.»

vorbeigehen, der eben dabei ist, im Licht einer kleinen Halogenlampe einen dunklen Geigenbogen zu reparieren. «Sowohl unser Ausbildungsprogramm als auch unsere Arbeitsmethoden sind ganz bewusst sehr nahe bei dem, wie man bereits vor drei- bis vierhundert Jahren Geigen gebaut hat», erwidert Hösli, während er dem jungen Südamerikaner über die Schultern blickt. «Und zwar deshalb, weil der Lernerfolg viel grösser ist, wenn man jeden einzelnen Schritt von Hand machen muss. Unser Lernmotto ist «Begreifen». Die Schüler sollen begreifen, wie man eine Geige herstellt.»

Geschäftig und konzentriert Ob ich portugiesisch spreche, fragt mich Herr Hösli plötzlich und zeigt auf den Mann mit dem Geigenbogen. Sein Name ist David Matos, er kommt aus Brasilien. David ist Teil eines brasilianischen Hilfsprojekts, das Jugendliche von der Strasse wegholt und sie in der klassischen Musik schult. In Salvador da Bahia sind auf diese Art in den letzten zwei Jahren bereits zwei Orchester entstanden. Diese Orchester brauchen natürlich auch Serviceleute für die Pflege ihrer Instrumente, und so einer ist David. Er ist schon zum zweiten Mal für ein paar Monate hier in Brienz. Er begrüsst uns kurz, wendet sich dann aber wieder seiner Arbeit zu. Allgemein wirken die Schüler sehr geschäftig und konzentriert.

Ich habe Mühe, einen Interviewpartner zu finden, die meisten wollen lieber weiterarbei-

ten. «Wissen sie», sagt Hösli, während er uns zum Lackraum führt, «das ist etwas, was aus heutiger Sicht oft falsch verstanden wird. Tradition und alt heisst nicht gleich «nicht speeditiv» sein. Handwerker sind immer effizient gewesen und haben immer auch ökonomisch gedacht. Das gehört zum Handwerk und das gehört auch zum Kunsthandwerk. Aber gewisse Dinge brauchen einfach ihre Zeit. Man muss lernen, wo man schnell sein kann und darf und wo nicht.»

Eine Geige zu bauen ist ein aufwändiges Unterfangen. Am Anfang stehen ausführliche Zeichnungen, die in der Regel nach geometrischen Vorgaben konstruiert werden. Dann werden die einzelnen Teile der Geige von Hand geschreinet und schliesslich zusammengeleimt. Oft entscheiden kleinste Details darüber, ob die Geige im Gebrauch den gewünschten Klang erzielt oder nicht. Ist alles verleimt, kommt die Geige in den Lackraum und wird mit einem speziellen Lack versehen. Und um diesen Lack ranken sich nicht selten wilde Legenden. So gibt es in der Fachliteratur beispielsweise verschiedene Bücher, die sich einzig mit dem Lack der weltberühmten Stradivari-Geigen befassen.

Stradivaris geheimer Lack Eines dieser Bücher liegt auch im Lackraum der Geigenbauschule Brienz. Es ist rot, beängstigend gross und auf dem Buchdeckel steht in verschnörkelter Kurrentschrift «Stradivari Varnish». Ich nehme das Buch in



die Hand und frage Hans Rudolf Hösli, ob man denn nun herausgefunden habe, wie sich der Stradivari-Lack zusammensetze. Er lächelt und sagt, dass wir mit dieser Frage jetzt in andere Bereiche des Geigenbaus vordringen würden. Zum einen, in denjenigen der Geigenbau-Wissenschaft, zum anderen aber auch in denjenigen der Vermarktung und der PR. Man wisse zwar, wie sich der Lack von Stradivari-Geigen zusammensetze, aber man könne nicht einfach einen Stradivari-Lack auf eine x-beliebige Geige streichen und dann meinen, man habe eine Stradivari. «Man muss den Lack der Geige anpassen», sagt Hösli und hält eine fertig lackierte Geige in seiner Hand. «Hat man eine Geige gebaut, die etwas mehr klangliche Weite braucht, kann man das mit einem entsprechenden Lack unterstützen. Es kann aber auch sein, dass eine Geige, wenn sie von der Werkstatt kommt, eben gerade nicht nach Weite, sondern nach Fokussierung verlangt. In diesem Fall muss man einen anderen Lack beziehungsweise eine andere Grundierung auftragen. Auch hier muss der Geigenbauer seine Arbeit und sein Produkt in jedem einzelnen Fall mit all seinen Sinnen aufmerksam begleiten.»

Wie er denn das gemeint habe, vorher, mit der Vermarktung und der PR, frage ich. «Die ganze Wissenschaft rund um den Geigenbau, die Schichtbilder aus dem Computertomographen, die verschiedenen Analysen zum Lack, die Zusammenarbeit mit Physikern und Chemikern, das alles kann zwar durchaus der wissenschaftlichen Forschung im Geigenbau dienen; ich beobachte aber eben, das letztlich vieles vor allem für PR-Zwecke verwendet wird.»

PR oder nicht, am Ende zählt der Klang

Peter Greiner – einer der aktuell prominentesten Geigenbauer der Welt – arbeite ja auch mit einem Physiker zusammen, merke ich an. Ich hätte gelesen, dass seine Geigen praktisch gleich gut seien wie diejenigen des Altmeisters Stradivari. «Peter Greiner macht sicherlich gute Geigen», erwidert Hösli. «Allein die Tatsache, dass seine Geigen von bekannten Virtuosen gespielt werden, gibt seinem Produkt Recht. Peter Greiner ist aber auch ein Meister der Kommunikation, der die verschiedenen PR-Bereiche bespielt. Es gibt auch Geigenbauer, die im Stillen gute Instrumente herstellen und diese auch für «stillere» Preise verkaufen. In unserem Beruf, wie in anderen Berufen auch, spielt der Schein, die Aufmachung, die Vermarktung eben auch zunehmend eine wichtigere Rolle.»

Nicht alle Absolventen der Geigenbauschule werden am Schluss auch tatsächlich Geigen, Celli oder Bratschen bauen. Der Beruf des Geigenbauers ist vor allem ein Serviceberuf. Meist bestimmen Reparaturen an Mietinstrumenten und Unterhaltsarbeiten an Geigen von Schülern oder Berufsmusikern den Alltag. Einige werden sich aber auch mit der Restaurierung von alten Instru-



menten oder mit dem eigentlichen Geigenbau eine Existenz aufbauen können. Doch der Markt für Geigenbauer ist beschränkt, und es gibt viel Konkurrenz. «Man braucht einen langen Atem als Geigenbauer. Das vermitteln wir unseren Schülern während der Ausbildung», bemerkt Hösli. «Doch wenn man Geduld hat, kann man als Geigenbauer nachhaltig arbeiten und trotzdem ein Leben mit vielen Glücksmomenten führen.»

Ob er das Gefühl habe, dass diese Glücksmomente mit einer gewissen Entschleunigung zusammenhängen, welche die Arbeit als Geigenbauer mit sich bringe, frage ich Herrn Hösli und blicke dabei in sein nachdenkliches Gesicht. «Wir leben in einer Zeit», antwortet er nach einer Weile, «in der «schnell» und «teuer» und «erfolgreich» zählen. Doch das Glück ist mit Sicherheit nicht alleine dort zu finden.» Dann schweigt er wieder für einen Moment und starrt mit ruhigen Augen auf den grossen Kontrabass in der Ecke des Aufenthaltsraumes. «Die meisten Glücksmomente», sagt er schliesslich und lächelt, «kommen aber im Zusammenhang mit der Musik. Wenn dann die Instrumente, an denen man gearbeitet hat, schliesslich von Musikern und Musikerinnen gespielt werden. Das ist wunderbar.» ■



PROF. DR. DIRK BOLL

EINE RETROSPEKTIVE AUF DIE KUNSTMÄRKTE

Nicht immer war früher alles besser. Die internationalen Kunstmärkte beispielsweise verwöhnen zurzeit viele Verkäufer von Kunstwerken mit historischen Rekordpreisen. Dies freut auch Galerien und Auktionshäuser und nicht zuletzt die Medien, zuweilen sogar die Künstler. Trotzdem ist auch dieser Bereich nicht frei von Retrospektiven. Zunächst im direkten Sinne des Wortes: Die Retrospektive des Schaffens eines Künstlers kann das Interesse an seinem Oeuvre und damit die Nachfrage nach seinen Werken ganz erheblich steigern. Regelmässig ist der Tod des Künstlers Anlass für eine solche Retrospektive. Durch die Berichterstattung steht der Künstler erneut im Mittelpunkt des Interesses, vielleicht erfolgt sogar eine Neubewertung des Oeuvres. In der Folge wird oft der Nachlass aufgearbeitet und ein Werkverzeichnis erstellt. Allerdings stimmt die These, wonach erst nach dem Tod des Künstlers Höchstpreise zu erzielen sind, nicht unbedingt. Zuweilen kann man feststellen, dass Preise von Werken jener Künstler, die zu Lebzeiten hoch gelobt und entsprechend hoch bewertet wurden, nach dem Tod eher statisch verharren. Aber auch im weiteren Sinne können Retro-Phasen im künstlerischen Schaffen interessant sein. Hier denkt man zunächst und ganz direkt an die «Appropriation Art», eine künstlerische Strategie der 70-er bis 90-er Jahre des 20. Jahrhunderts. Vertreter dieses postmodernen Ansatzes wie Sherrie Levine, Louise Lawler, Elaine Sturtevant oder Richard Prince stellten mit Plagiaten den bis dato sakrosankten Begriff des Originals in Frage. Im Bereich der künstlerischen Mittel und Techniken kann man natürlich auch die weitreichende Begeisterung für klassische Malerei der 1990er Jahre, also die Verwendung von Ölfarbe und Leinwand, als Rückbesinnung auf ältere Epochen der Kunstgeschichte und auf das Gemälde als Archetypus der Kunstgeschichte ansehen. Zu den Märkten zurückkommend muss man zwar feststellen, dass die klassische Malerei der Leipziger Schule heute vielleicht etwas weniger gefragt ist als noch vor einer Dekade. Das mag aber auch mit einem weiteren Aspekt zu tun haben, den man als Teil einer retrospektiven Sicht auf die Welt ansehen könnte. Seit der Krise der Finanzmärkte 2007/08 ist das Kaufverhalten deutlich konservativer geworden. Der Sammler des 21. Jahrhunderts legt wieder verstärkt Wert auf kunsthistorische Bedeutung, auf die Kanonisierung des Oeuvres, aus dem er ein Werk zu kaufen beabsichtigt. Dieser Aspekt hat möglicherweise mit dem gestiegenen Bedürfnis nach Sicherheit zu tun, vielleicht aber auch mit dem Wunsch nach Kunst, die einfach nicht nach Boom aussieht, sondern nach Besinnung, Inhalt und Kontext. Dies freut auch Galerien und Auktionshäuser und nicht zuletzt die Medien. Zuweilen sogar die Künstler. ■

Jurist und Kulturmanager Prof. Dr. Dirk Boll ist Geschäftsführer Kontinentaleuropa bei Christie's. Als Publizist widmet er sich strukturellen wie rechtlichen Fragen der Kunstbetriebe.