



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Der Geigenbau

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

zum Schluß eine ganze Kiste Eau de Cologne ausgetrunken hätte, um noch berauschter zu werden. „Die Liebe und der Suff, die reiben den Menschen uff“ — so kann man in Rußland mit Recht sagen.

(Schluß folgt)



Der Geigenbau



er je einmal Gelegenheit gehabt hat, eine der alten berühmten italienischen Violinen näher kennen zu lernen, besonders sie mit einer andern Geige zu vergleichen, der kann den tiefen Eindruck, den diese wunderbaren Werke auf jedes musikkühlende Herz machen, nie vergessen: diesen milden, runden und doch durchdringenden Ton, der in gleicher Fülle und Lieblichkeit im zartesten Piano wie im Fortissimo den Saiten entströmt, diese Modulationsfähigkeit, die dem Künstler erlaubt, alles auszudrücken, was das Herz eines Menschen bewegen kann, von der schmerzlichsten Klage bis zur jauchzenden Lust, von der Innigkeit der Liebe bis zum wilden Zorne. Dann begreift man, daß es der höchste Wunsch des Geigers ist, ein solches Instrument zu besitzen, und man versteht, daß die besten dieser Violinen mit fabelhaften Preisen bezahlt werden. Auf der andern Seite versteht man aber auch, daß sich ganze Generationen von Geigenbauern abgemüht haben, das Geheimnis der alten Cremoneser Meister wiederzufinden und den eignen Produkten dieselbe Vollendung zu geben wie jene. Was ist dabei nicht alles versucht worden! Nicht nur in sklavischer Nachahmung der alten Modelle hat man das Heil gesucht, man hat auch auf ganz neuen Wegen dem ersehnten Ziele nahekommen wollen, man hat Geigen aus Kupfer, Stahl, Silber, sogar Schildpatt gebaut, man hat neue Holzarten angewandt, die Form der Violine verändert, ihr manchmal ganz abenteuerliche Gestalten gegeben: es war alles verlorne Arbeit.

Man hat dabei häufig sehr schön klingende Instrumente erzeugt, nur das, was man suchte, fand man nicht: es waren keine Geigen mehr. Das, was gerade diesem Instrument seinen eigentümlichen Charakter gibt, war nicht auf anderm Wege zu erreichen, und alle neuen Erfindungen konnten kein Recht auf den Namen Geige erwerben und hatten damit auch keine eigentliche Existenzberechtigung.

Auch theoretisch kam man nicht zum Ziele; die gründlichen wissenschaftlichen Untersuchungen, die einzelne Gelehrte, besonders der französische Akustiker Savart, vornahmen, führten zu einer ganzen Reihe neuer interessanter Entdeckungen, dem praktischen Geigenbauer aber halfen sie nicht einen Schritt vorwärts in dem Dunkel, das ihn umgab.

So steht man vor der merkwürdigen Tatsache, daß die Geige schon vor hundertundfünfzig bis zweihundert Jahren ihre höchste Vollendung erreicht hat, und daß es trotz den ungeheuern Fortschritten der Technik und der Naturwissen-

schaften, trotz der intensiven Arbeit, die gerade diesem Gegenstande zugewandt worden ist, noch heute die besten Meister ihren höchsten Ehrgeiz darin suchen, das wieder zu erreichen, was man zu jener Zeit schon hatte.

Wie konnte es nun aber kommen, daß das „Geheimnis“ der alten Meister verloren gegangen ist, vorausgesetzt, daß sie ein solches überhaupt hatten?

Schon seit dem frühen Mittelalter, Jahrhunderte vor dem Erscheinen der Cremoneser Meister, haben alle europäischen Völker Streichinstrumente benutzt. Es ist deshalb auch nicht richtig, von einem Erfinder der Violine zu sprechen; diese ist vielmehr ganz allmählich entstanden. Ihre Entstehungsgeschichte kann auch aus alten Zeichnungen und Skulpturen sowie an der Hand einzelner noch vorhandener Instrumente ziemlich lückenlos verfolgt werden und ist auch schon mehrfach dargestellt worden. Die großen Cremoneser, die Maggini, Amati, Stradivari und Guarneri, haben nur die vorgefundnen Formen weiter entwickelt und sie mit der Sicherheit des Genies auf eine Höhe gebracht, die bis jetzt nicht übertroffen werden kann. Diesen Meistern selbst und ihren Schülern aber sind ihre eignen Werke schwerlich als vollendete, keiner Verbesserung fähige Instrumente erschienen. In ihren Augen war es keine unmögliche Aufgabe, noch besseres zu leisten. Es kommt dazu, daß die größten Meisterwerke ihre vollkommne Schönheit erst erreichen, wenn sie jahrzehntelang fleißig und gut gespielt werden. Man hat in neuerer Zeit alte Geigen von unzweifelhafter Echtheit aufgefunden, die wenig oder wohl gar nicht gespielt worden waren; sie hatten in ihrem Ton alle Merkmale neuer Geigen. Es ist also mit Sicherheit anzunehmen, daß die großen Meister die höchste Vollendung ihrer Werke nicht oder nur teilweise erlebt haben. So lag weder für sie noch für ihre Schüler Veranlassung vor, sich mit dem Erreichten zu begnügen. Man änderte vielmehr und versuchte weiter. Der genialste der Nachfolger, der Tiroler Jakob Stainer, der 1683 starb, hat selbst den Anstoß dazu gegeben. Er ging von der flachen Bauart der Italiener ab und wölbte Decke und Boden seiner Instrumente stärker, auch machte er das Holz dünner und erreichte dadurch, daß seine Geigen leichter und milder ansprachen als die der Italiener. Dafür verlor aber der Ton an Fülle und Kraft. Seine Nachahmer gingen zum Teil noch weiter, und so kam es, daß man plötzlich merkte, daß man auf Abwege geraten war. Während die Geigen der Cremoneser Meister mit dem Alter an Schönheit immer zunahmen, fielen die der jüngern, abgesehen von den besten Stainerschen und denen einiger anderer Meister, mit der Zeit ab oder erreichten wenigstens nicht die Höhe jener.

Nun begann die Zeit des Probierens. Da keine, geschweige denn eine sichere theoretische Grundlage für den Geigenbau vorhanden war, so war der Phantasie der freieste Spielraum gelassen. Bald sollte allein der Laß der Meistergeigen, dessen Zubereitungsweise verloren gegangen war, die Ursache der unerreichbaren Vorzüge sein, bald waren es die kleinen Pfosten, die im Innern die spizen Ecken verstärken, bald dies, bald jenes wurde für das Wesentliche erklärt und daraufhin versucht und wieder versucht. Abgesehen von ganz wilden Experimenten, die schon erwähnt worden sind, bewegte sich die Tätigkeit der Geigenbauer im großen und ganzen in zwei Richtungen: die

einen ahmten die guten Vorbilder auf das genaueste nach, zum Teil so peinlich, daß sogar Schäden, die die alten Geigen im Laufe der Zeit erlitten hatten, auf das getreueste an der Kopie angebracht wurden. Den neuen Instrumenten wurde durch Beizen und allerlei andre Manipulationen das Aussehen alter Instrumente gegeben. Einige Geigenbauer gingen in ihrer Selbstverleugnung so weit, daß sie ihren Werken — und zwar kaum in betrügerischer Absicht — nachgeahmte Zettel der alten Meister einklebten. Mancher tüchtige Geigenbauer, der ganz gute, wenn auch nicht hervorragende Werke so unter längst erloschener Firma auf den Markt gebracht hat, hat es der Nachwelt unmöglich gemacht, seine Arbeiten zu würdigen, hingegen Schwindlern das Geschäft sehr erleichtert. Es ist wesentlich auf diese Unsitte zurückzuführen, daß es heutzutage sehr schwer, oft sogar unmöglich ist, echte Geigen von solchen oft ursprünglich ganz unbeabsichtigten Fälschungen äußerlich zu unterscheiden.

Immerhin sind aber durch diese Nachahmungen zum Teil recht gute Violinen entstanden, wenn sie auch den Vergleich mit ihren Vorbildern nicht aushalten. Geigenbauer zum Beispiel wie Lupot und Gand, die in der ersten, Villaume, der in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts lebte, und manche andre genießen einen wohlverdienten Ruhm, so spielte Spohr viele Jahre lang eine von Lupot gebaute Violine.

Zu bedenklichen Ergebnissen kamen die Geigenbauer, die bestrebt waren, ihren Geigen von vornherein den Glanz des Tones zu verschaffen, den jedes Instrument erst mit dem Alter erhält. Man bildete sich ein, die alten Instrumente seien im Holze zu dick und sprächen deshalb zuerst zu schwer an, das Holz sei gewissermaßen zu träge und zu schwer, die Schwingungen der Saiten aufzunehmen. Deshalb baute man nicht nur die neuen Instrumente dünner, sondern man scheute nicht einmal davor zurück, alle echten Instrumente auszukrazen oder, wie man es nannte, „auszuschachteln,“ um sie dünner und leichter zu machen. Es zeigte sich bald, daß die so behandelten Instrumente zwar zunächst sehr schön klangen, aber nach kurzer Zeit alle guten Eigenschaften verloren. Manche schöne Stradivari- oder Amatigeige ist dieser Barbarei zum Opfer gefallen. Ebenso resultatlos blieb das Bestreben, durch künstliche Austrocknung oder chemische Präparation des Holzes neuen Geigen den Ton der alten zu geben. Der anfänglich bestrickend schöne Ton solcher Instrumente wurde nach wenig Jahren dem einer mit Saiten bespannten Schachtel gleich.

Als Ergebnis dieser Entwicklung kann man die Erkenntnis ansehen, die heute wohl alle Fachmänner teilen, daß von einem eigentlichen „Geheimnis“ der alten Meister, abgesehen vielleicht von einzelnen weniger wichtigen Manipulationen, kaum geredet werden kann, daß vielmehr die Schönheit der alten Instrumente auf die große Sorgfalt zurückzuführen ist, mit der ihre Schöpfer das Material ausgewählt und die Instrumente gebaut haben, und daß sich die höchste Vollendung der Geigen erst nach jahrzehntelangem gutem Spielen entwickelt hat. Diese letzte Erscheinung kann man sich leicht klar machen, wenn man sich vorstellt, daß das Holz der Geige beim Spielen nicht als Ganzes schwingt, sondern daß die Schwingungen dadurch zustande kommen, daß die kleinsten Holzfasern, zellen oder Moleküle, oder wie man es nennen will, an-

einander schlagen und sich voneinander entfernen. Es ist nun wohl einleuchtend, daß der Widerstand, den neues Holz diesen Schwingungen entgegensetzt, zuerst groß ist und sich erst bei jahrelangem Spielen allmählich verringert. Der Ton spricht dann leichter an, und allerhand unschöne Nebengeräusche, die die Folgen des zu großen innern Widerstandes im Holze waren, verschwinden. Das Holz hat sich gewissermaßen an das Schwingen gewöhnt. Aber nur unter den Händen eines guten Spielers entwickelt sich die Geige zu der höchsten Vollendung, zu der sie nach Material und Bauart befähigt ist, denn nur ein schöner kraftvoller Bogenstrich verbunden mit ganz reiner Intonation zwingen die neue Geige gerade zu den Schwingungen, deren sie bedarf. In der Hand des Stümpers kann aus einer noch so gut gebauten Violine nie etwas gutes werden.

Andererseits ist auch klar, wie sehr es neben der Bauart auch auf das Material ankommt. Man kann hoffen, daß in neuerer Zeit, wo die besten Meister des Geigenbaues ihr Augenmerk wieder in dem wünschenswerten Maße auf diese Anforderung gerichtet haben, ihre Produkte den Meisterwerken der klassischen Zeit wieder näher kommen werden. Das Holz, das zu den Decken und Bagen (den Seitenwänden) verwandt wird, wird von einer besondern Fichtenspielart genommen, die vorzugsweise in den südlichen Alpentälern zu finden ist. Stradivari pflegte jeden Winter in die Wälder zu reisen und an Ort und Stelle sein Holz auszusuchen. Stainer erwarb von seiner Regierung das Recht, jeden Baum in den Staatsforsten, der ihm geeignet erschien, fällen zu lassen. Dieses Vorrecht hat sich auf die Mittenwalder Geigenmacher vererbt und wird von ihnen heute noch ausgeübt. Zu den Boden der Geigen wird Ahornholz benutzt. Dieses bezogen die Italiener aus den Donauländern, von wo es die Türken in großer Menge nach Venedig exportierten. Die Venezianer verwandten das Ahornholz zu Rudern für ihre Kriegsschiffe, und die Sage behauptet, die Türken hätten aus Eifersucht auf die venezianische Seemacht das Holz vorher immer gründlich gewässert, um es brüchiger zu machen, und gerade dieses Holz sei für die Geigenböden besonders geeignet gewesen.

Noch heute ist es eine schwere Aufgabe für den Geigenmacher, sich geeignetes Holz zu verschaffen, und die Fähigkeit, es zu beurteilen, gibt schon allein einen Maßstab, der den Künstler vom Handwerker unterscheidet. Der Handel mit Geigenholz ist darum auch zu einem ausgebreiteten Geschäftszweige geworden. Das Holz wird in Klößen, die für je eine Decke oder einen Boden ausreichen, verhandelt und erreicht in der besten Qualität hohe Preise. In der Werkstätte des Geigenbauers bleibt es sodann mehrere Jahrzehnte lang liegen und wird erst, wenn es vollständig ausgetrocknet ist, bearbeitet. Dazu wird der Klotz zunächst gespalten, die Teile werden dann so aneinander geleimt, daß die beiden Hälften der zukünftigen Decke genau symmetrisch sind, und dann beginnt mit Hobel und Schnitzmesser das Herausarbeiten genau nach dem Modell, dem der Meister folgen will. Gebogen werden nur die Seitenteile, die die Verbindung zwischen Decke und Boden herstellen. Dann wird das corpus der Geige mit all den Leisten und Klößen, die dazu ge-

hören, zusammengeleimt, Hals und Griffbrett werden ebenfalls mit Leim daran befestigt, worauf die Geige gebeizt und lackiert wird. Diese hier in ein paar Worten erzählte Arbeit nimmt Wochen in Anspruch. Gewöhnlich nimmt der Geigenbauer, um in den zum Trocknen des Leims und des Lackes nötigen Pausen nicht müßig zu sein, mehrere Geigen, die genau gleich werden sollen, zusammen in Arbeit.

Ist das Instrument so weit fertig, so wird es mit Saiten bespannt, und nun beginnt die mühsame Arbeit des Einsetzens der „Stimme.“ Unter dieser versteht man das in der Geige senkrecht zwischen Decke und Boden stehende Stäbchen, auf dessen Länge und Stellung sehr viel ankommt. Ist es endlich gelungen, die Stimme so gut wie möglich anzubringen und auszuprobieren, welche Saitenstärke der Geige am besten zusagt — wobei der Erbauer seinen künstlerischen Geschmack und musikalisches Gehör zu beweisen hat —, so ist seine Arbeit fertig. Und wie oft ist der Meister enttäuscht. Von fünf bis sechs Geigen, die ganz gleich, mit demselben Material und derselben Sorgfalt hergestellt sind, ist vielleicht eine, oder wenn er Glück hatte, sind zwei so ausgefallen, daß sie die aufgewandte Mühe wirklich lohnen. Der Preis von mehreren hundert Mark, der für ein solches gut geratnes Instrument heutzutage gezahlt wird, ist wirklich nicht hoch.

Kommt ein solches Instrument dann in die rechten Hände, so ist es erstaunlich, wie schon in wenig Jahren der Ton an Fülle und Lieblichkeit zunimmt.

So kann man hoffen, daß man nunmehr auf dem richtigen Wege ist, wieder Instrumente zu erhalten, die versprechen, unsern Nachkommen das zu werden, was uns die Meisterwerke der klassischen Zeit sind. Nicht durch Suchen nach allerlei Geheimnissen und durch Probieren ins Blaue hinein ist dieser Erfolg erreicht worden, sondern durch ehrliche, gründliche Arbeit, und darin liegt die beste Aussicht für seine Dauer.



Herrenmenschen

Roman von Fritz Anders (Max Allihn)

(Fortsetzung)



enn man früher hoch gespielt hatte, so geschah es jetzt erst recht. Man bemühte sich, Herrn Van Teren in den Kreis zu ziehn. Der Amtshauptmann nicht — Gott bewahre! Der Amtshauptmann tat so, als sei ihm gar nichts daran gelegen, daß Van Teren spiele. Aber seine Freunde, die seine Knechte waren, die haben es durch teuflische Verführungskünste bewirkt, daß er zuletzt doch die Karte angriff. Er hat sich zuerst redlich gewehrt, aber es half ihm nichts, da ihm der Spielteufel im Herzen saß. Als er aber erst den ersten Einsatz gemacht hatte, war er wie verzaubert und gebannt und der leidenschaftlichste Spieler von allen. Wie der Winter vorüber war, hatten wir ihn so weit, daß er sich nicht mehr rühren konnte. Und ich habe mit helfen müssen! Und wenn ich mich weigerte