

Erschienen in Gitarre Aktuell II/05 Nr. 89

Restaurierung alter Gitarren zwischen Ethik, Ästhetik und Funktion

Ein Interview mit Urs Langenbacher von Hajo Dezelski

GAK:

Zum Einstieg in die Materie, sollten wir einige Begriffe im Zusammenhang mit der Restaurierung alter Musikinstrumente klären. Könntest Du kurz die Begriffe, Konservierung, Restaurierung, Rekonstruktion und Reparatur aus deiner Sicht erklären.

ULB:

Konservierung nennt man die Maßnahmen, die einem Objekt abträgliche Veränderungen verhindern oder aufhalten (Rosa Papier 1981, restauratorisches Grundsatzpapier). Sie bedeutet zu bewahren oder zu erhalten und hat Vorrang vor anderen Maßnahmen. Sie dient vornehmlich der Substanzerhaltung und sollte möglichst vorbeugend angewandt werden. Die leitende Intention ist der Respekt vor der Integrität des zu behandelnden Gegenstandes. Zu den Maßnahmen, die dabei angewendet werden können gehören Reinigung, Festigung, adäquate Lagerung usw. Die Restaurierung geht einen Schritt weiter. Sie bedeutet ein beschädigtes oder fragmentarisches Objekt ohne Zerstörung von Originalsubstanz durch geeignete Maßnahmen zur Geltung zu bringen (Rosa Papier 1981) und die Wiederherstellung eines bekannten früheren Zustandes. Zur Rekonstruktion benötigt man ebenfalls eine klare Vorstellung eines früheren Zustandes. So müssen frühere Eingriffe beseitigt werden und man bemüht sich um die Wiederherstellung des historisch gesicherten Zustandes unter Verwendung neuer Materialien, möglichst ohne die überlieferte Originalsubstanz zu verfälschen. Das Ziel ist, das Objekt verständlich zu machen. Eine Reparatur dagegen hat lediglich die funktionale Wiederherstellung zum Ziel, ohne besonderes Augenmerk auf den Substanzerhalt zu legen. Diese Begriffe finden ganz allgemein Verwendung in allen Fachbereichen der Restaurierung, also nicht nur im Instrumentenbereich.

GAK:

Die Gitarre ist ein Musikinstrument. Spielt das über allgemein restauratorische Gesichtspunkte hinaus eine Rolle?

ULB:

Grundsätzlich vereint jedes "Kunstobjekt" verschiedenste ästhetische und historische Aspekte in sich. Bei einer Restaurierung gilt es diese detaillierter zu entschlüsseln. So tauchen bei den funktionalen Aspekten bautechnische, musikgeschichtliche und aufführungspraktische Details auf, die sich z.B. in den klanglichen Eigenschaften widerspiegeln. Musikinstrumente stellen aufgrund der Vielschichtigkeit der zu bedenkenden Aspekte eine besonders schwierige Gruppe dar. Oft genug sind die Blickwinkel eines Restaurators und eines Instrumentenbauers sehr unterschiedlich. Besonders heikel wird es, wenn es um die Spielbarmachung eines Instruments geht. Hier prallen dann oft unterschiedliche Auffassungen aufeinander. Ein Restaurator aus dem musealen Bereich betrachtet viele Aspekte grundlegend anders, als ein Instrumentenbauer, der im Dienst des Kunden (Musikers, Sammlers..) tätig wird.

GAK:

Wie verhalten sich 'ach die zwei Seelen in Deiner Brust?'

ULB:

Ich verstehe mich als einen Instrumentenbauer, der für den Kunden arbeitet, gleichzeitig jedoch bemüht ist, den eigenen restauratorischen Blick zu schärfen und den Kunden auch in dieser Hinsicht zu beraten. Für mich sind somit die klanglichen Eigenschaften eines Instruments der wesentlichste Punkt. Die Qualität meiner Arbeit wird von fast allen Auftraggebern überwiegend am Erreichen möglichst guter authentischer klanglicher Eigenschaften gemessen. Ist der Zustand eines Instruments so desolat, daß man nicht mehr davon ausgehen kann dieses Ziel (der klanglichen Rekonstruktion?) annähernd zu erreichen, ist das auch für mich ein Grund von einer Maßnahme abzuraten. Rein konservatorische Maßnahmen stellen für meine Arbeit die große Ausnahme dar. Lediglich an einigen Instrumenten aus der Instrumentensammlung des Füssener Stadtmuseums habe ich mit diesem Ziel gearbeitet.

GAK:

Werde mal etwas konkreter: Wer bestimmt die Zielsetzung einer Restaurierung?

ULB:

Mein Vorgehen bei einer Arbeit wird nicht nur vom Zustand des Objekts und von übergeordneten ethischen Gesichtspunkten bestimmt, sondern natürlich auch von den Wünschen und Vorstellungen des Auftraggebers und dem vorgegebenen finanziellen Rahmen für eine Arbeit. Relativ einfach ist die Situation, wenn es sich beim Instrument nicht um eine Rarität handelt oder vorhergehende Reparaturen wesentliche Eigenschaften zerstört. Dann fällt ein großer Teil der Abwägungen im Vorfeld weg. Ebenso, wenn der Zustand relativ stabil ist und kein Verschleiß bei der Benutzung droht. Schwierig wird es dann, wenn für eine Restaurierung die Informationen über den ursprünglichen Zustand nicht ausreichen oder fehlen.

GAK:

Woher erhältst Du die Informationen über alte Instrumente?

ULB:

Ich kann mir vorstellen, daß dies für frühere Generationen von Restauratoren das größte Problem darstellte. Heute haben wir Handwerker es vergleichsweise gut und können viel leichter und umfassender an die nötigen Informationen kommen. Nicht zuletzt dank der Möglichkeiten der Onlinerecherche in Datenbanken, Bibliografien oder Museen. Am wichtigsten sind für mich dabei die stetig wachsenden Kontakte zu Musikern, die sich oft zu absoluten Spezialisten auf einem eng abgegrenzten Gebiet entwickelt haben. Ich kenne einige, die aufgrund Ihrer Sammelleidenschaft über Informationen verfügen, die ich wohl sonst nirgendwo aufgetan hätte.

GAK:

Gibt es dafür ein Beispiel?

ULB:

Beispielsweise hatte ich wenig Ahnung von den Gelas Doppeldeckengitarren. Bis ich für Andreas Stevens Geenen seine Heinrich Albert-Gelas restaurierte. Seitdem werde ich so reichlich mit Informationen gefüttert, daß ich meinerseits mit dem Austausch kaum mithalten kann. Natürlich basiert ein solcher Erfahrungsaustausch nur auf guten persönlichen Beziehungen und kann nicht erzwungen werden. Ich versuche im Gegenzug meinerseits ganz offen zu sein und verbringe einige Zeit damit Informationen weiterzugeben. Wenn sich ein solches Informationsnetzwerk etabliert hat, profitieren sicher alle Beteiligten davon.

GAK:

Hast Du schon "innere" Konflikte durch nicht fachgerechte Kundenwünschen durchlebt?

ULB:

Schwierig sind Situationen in denen der Auftraggeber einen Umbau weg vom Originalzustand fordert. Es ist mir zum Glück noch nicht oft passiert. Meistens hat das dann mit rein materiellen Erwägungen zu tun. Historisch war dieser Fall jedoch eine ganz normale Situation zum Beispiel bei den Lauten. Ein Musiker wollte ein altes Instrument an die musikalischen Erfordernisse der Zeit angepaßt haben. Spezialisten auf diesem Gebiet wie z.B. Edlinger in Prag haben im 17. Jh. reihenweise solche Umbauten vorgenommen und Renaissanceinstrumente in der Besaitungsform erweitert und theorbiert. Aus diesem Grund sind diese Instrumente heute so interessant, weil man oft an einem Instrument die Entwicklungsgeschichte der Laute nachvollziehen kann. Heute würde man sicher eher den Schritt zu einer mit Sachverstand angefertigten Kopie gehen.

GAK:

Gibt es noch andere Fälle, bei denen eine Restaurierung wohl überlegt sein will?

ULB:

Manchmal läßt der schlechte statische Zustand des Instrumentes die Restaurierungsmaßnahmen so umfangreich werden, daß man sich fragen muß, was das Ergebnis noch mit dem Original zu tun hat. Solch umfangreiche Maßnahmen werden bei teuren Streichinstrumenten häufig vorgenommen. (z.B. Komplette großflächige Deckenfutter; in früheren Zeiten wurde oft ein ganzer Korpusumriß verkleinert...). Das führte teilweise so weit, daß Originalinstrumente zerlegt wurden und Teile davon in Neubauten Verwendung fanden, die selbstverständlich als wiederum "original" gehandelt wurden. Das ergibt dann eine sehr lukrative Instrumentenvermehrung. Spätestens bei solchen Beispielen wird es offensichtlich, daß auch die Vorstellung von einer klanglichen Authentizität nur eine sehr vage sein kann. Es geht dabei um nicht so leicht meßbare und schon gar nicht überlieferbare Eigenschaften. Hier ist letztendlich das Einfühlungsvermögen dessen gefordert, der daran arbeitet. Man muß sich bewußt sein, daß bei jeder restauratorischen Maßnahme ein Informationsverlust gegenüber dem Original droht. Diesen Verlust möglichst gering zu halten, darin sehe ich die wichtigste Aufgabe des handwerklich orientierten Restaurators.

GAK:

Ist es nicht auch notwendig das Instrument selbst spielen zu können, um ein Instrument in seiner Vielschichtigkeit erfassen zu können?

ULB:

Da muß ich an ein Fachgruppentreffen der Musikinstrumentenrestauratoren im VDR (Verband der Restauratoren e.V.) in Füssen denken. Ein Tagungspunkt war der Besuch unserer Werkstatt. Es fanden bei uns mehrere Fachvorträge statt. Unter anderem präsentierten meine Frau (sie ist Buch und Papierrestauratorin) und ich unsere konservatorischen Maßnahmen an einer Laute von Wolfgang Wolf und der Papierauskleidung des dazugehörigen Etuis aus der Füssener Sammlung. Einer der Vorträge befaßte sich unter anderem mit der Rekonstruktion eines Drehleiersteges. Es wurden mehrere Hypothesen aufgestellt, die sich mit der möglichen Form und Position befaßten. Minutiös wurde versucht, dem Objekt auf die Stegliche zu kommen. Bis einer der anwesenden Handwerker, der selbst Drehleier spielt, erklärte, daß eine bestimmte Spieltechnik eine ganz andere Stegposition erfordern würde. Damit waren plötzlich alle aufgestellten Fragen beantwortet. Anschließend gab es eine offene Diskussion über die unterschiedliche Blickrichtung von Restauratoren und Instrumentenbauern, die sehr offen geführt wurde.

Ein restauratorischer Blickwinkel ist gut. In methodischer, analytischer und theoretischer Hinsicht sind Restauratoren den Handwerkern oft weit voraus. Schließlich handelt es sich mittlerweile bei der Ausbildung zum Restaurator um ein Hochschulstudium. Das bürgt auch für Forschung und Entwicklung auf diesem Gebiet. Für uns Instrumentenbauer liegt ein Vorteil darin, nah am Instrument und den Musikern dran zu sein. Für einen Restaurator, der sich mit vielen verschiedenen Instrumentengruppen beschäftigt, ist dies manchmal nur schwer zu leisten. Auch die Beschäftigung mit dem Neubau von Instrumenten hilft dem Instrumentenbauer besonders die klanglichen Eigenschaften historischer Instrumente besser zu verstehen. Angenehmer Nebeneffekt der Veranstaltung war übrigens die Einladung, korrespondierendes Mitglied im Restauratorenverband zu werden. So erhalte ich regelmäßig wertvolle Verbands- und Fachinformationen. Ich bin der Meinung beide Seiten, Restauratoren wie Handwerker, können vom Austausch nur profitieren.

GAK:

Wie gestaltet sich der Arbeitsprozeß einer Restaurierung?

ULB:

Zu Beginn steht immer eine Dokumentation des Vorzustandes miteingehender Untersuchung / Vermessung / evtl. Zeichnung und Photos. Ich skizziere in Stichworten eine Zustands und Schadensbeschreibung, in die ich nach und nach im Verlauf der Arbeiten die notwendigen Maßnahmen eintrage. Diese werden oft mit einer kurzen Begründung versehen. Diese Beschreibung zwingt mich, sich mit den Einzelaspekten genauer zu befassen und es entwickelt sich automatisch eine grobe Arbeitsplanung. Dies ist auch eine Voraussetzung für den notwendigen Kostenvoranschlag. Mit Vordrucken kann man sich bei der Bestandaufnahme einiges an Zeit sparen, hat als Ergebnis vergleichbare Informationen und vergißt nicht so leicht wichtige Details. Natürlich ist die Bestandaufnahme immer durch das eigene Interesse geleitet. Bei Instrumenten, die für mich sehr interessant sind, nehme ich mir mehr Zeit und sammle Aspekte und Informationen, wie z.B. charakteristische Resonanzen, die ich sonst nicht so eingehend untersuchen würde. Am Abschluß einer Dokumentation gebe ich für den Kunden nötigenfalls Hinweise zur Handhabung und Pflege (z. B: bei besonders empfindlichen Stellen der Decke) Oft lege ich ein Besaitungsdiagramm bei, was besonders bei Lauten not tut. Damit kann jeder nachvollziehen für welche Spannung eine Decke konzipiert ist..... Schließlich werden eventuell anfallende nicht wiederverwendete Bruchstücke, alte Wirbel, Saiten usw. mitgeliefert. Diese gehören zum Objekt und sind oft recht interessant und erhaltenswert.

GAK:

Wie sieht es mit der fachlichen Spezialisierung aus?

ULB:

Ich denke eine Spezialisierung kann sich nur aus wachsender Erfahrung auf einem bestimmten Gebiet entwickeln. Das ist dann ein ohne mein Zutun ablaufender Prozeß. Ist ein Kunde mit dem Ergebnis zufrieden, ist er der beste Garant für Folgeaufträge durch Empfehlung. So wird man automatisch für Arbeiten weiterempfohlen, mit denen man bereits Erfahrung hat. Grundsätzlich steht man ständig vor neuen Problemen in geändertem Zusammenhang. Hier zählt nur die effektive Informationsbeschaffung, der Austausch mit Kollegen und auch, daß man sich immer wieder eingesteht, nicht alles wissen zu können. Jeder Auftrag birgt neue Probleme und ich komme mir immer wieder mal wie ein Anfänger vor, wenn ich für eine Aufgabe nicht auf Anhieb eine Lösung parat habe. Aber genau darin liegt für mich auch der Reiz und die Herausforderung. Ich hoffe, daß diese Anspannung mit wachsender Erfahrung immer seltener auftritt. Gerade habe ich einen Kostenvoranschlag für eine Simplicio von 1929 gemacht, deren Zustand mir vor 10 Jahren sicher als aussichtsloser Fall erschienen wäre. Den Aufwand habe ich auf nahezu 10.000 veranschlagt und ich bin sicher, ich kann sie wieder annähernd zu dem Instrument machen, das es einmal war.

GAK:

Welche Arbeitstechniken setzt Du ein?

ULB:

Glücklicherweise unterscheiden sich die heutigen Arbeitstechniken nicht grundlegend von den historischen, an denen ich mich natürlich zu orientieren versuche. (auch ich verwende Warmleim oder z.B. natürliche Harze zur Herstellung meiner Lacke) Leider stößt man relativ oft auf Kunstharzleimungen oder moderne Lacke von vorhergehenden Reparaturen. Im oft hochgehaltenen Ideal der Reversibilität restauratorischer Maßnahmen sehe ich grundsätzlich ein Problem. Die meisten Maßnahmen sind strenggenommen nicht wirklich wieder zurückzunehmen oder umkehrbar.

GAK:

Hilft die moderne Wissenschaft bei der Restaurierung?

ULB:

Sicherlich. Wobei uns Handwerkern z.B. moderne Analysemethoden nur sehr eingeschränkt zur Verfügung stehen. Es ist auch nicht notwendig unter "Laborbedingungen" zu arbeiten. Viel wichtiger ist, daß man über die wissenschaftlichen Verfahren und Möglichkeiten informiert ist und im gegebenen Fall einen Spezialisten zu Rate zieht. Wir in der Werkstatt gehen schon auch mal zum Röntgen oder zeichnen ein Spektrum mit der FFT-Analyse auf (rechnergestützte Analyse eines Klopftones, bei dem die enthaltenen Resonanzen dargestellt werden).

GAK:

Wenn ich unser Gespräch rekapituliere, ist Restaurierung keine Arbeit, die man mal so nebenbei erlernen oder machen kann, ...

ULB:

Mit Sicherheit nicht. Es gibt keine Patentlösungen. Jedes Instrument, das mir anvertraut wird ist ein Einzelfall mit unterschiedlichsten Umständen. In jedem Fall muß ich meine geplanten Maßnahmen bezüglich restauratorischer und musikalischer Gesichtspunkte abwägen. Neben den notwendigen handwerklichen Fähigkeiten entscheidet meist die Herangehensweise über die Qualität der Arbeit.

Urs Langenbacher

Zupfinstrumentenbaumeister

Im Alten Feuerhaus

Schranngasse 12

D-87629 Füssen

Fon +49/(0)8362/921086

Fax +49/(0)8362/921636

info@urs-langenbacher.de