Aus den Verlagen

GAMBEN-FAMILIENBUCH



Friedemann und Barbara Hellwig, Joachim Tielke. Kunstvolle Musikinstrumente des Barock. Berlin u. München: Deutscher Kunstverlag 2011. 456 S., zahlr. teilw. fbg. Abb., 78 EUR (ISBN 978-3-422-07078-3)

Günther Hellwig, der Gamben-Pionier in Lübeck, veröffentlichte im Jahr 1980 seine Monographie über den Hamburger Instrumentenbauer Joachim Tielke. Er hatte durch seine lebenslange intensive Beschäftigung mit Tielke die Szene nach 1945 geprägt, so dass eine normale Gambe in Umriss und Dimensionen an Tielke-Instrumente angelehnt war. Das Buch war bald vergriffen. Gewidmet war es Meinem Sohn Friedemann Hellwig und seiner Frau Barbara, und diese beiden haben es nun übernommen, das in vieler Hinsicht überholte Werk in jahrelanger gründlicher Arbeit neu aufzulegen. Dafür sind sie nicht nur aus familiären Gründen prädestiniert: Friedemann Hellwig war Restaurator am Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und Professor für Restaurierung an der Fachhochschule Köln; Barbara Hellwig ist promovierte Kunsthistorikerin, und beide ergänzen sich in idealer Weise.

Herausgekommen ist ein Buch, das seinen Vorgänger nicht nur an Gewicht (600 g schwerer!), sondern auch an Farb- und Detailreichtum übertrifft.

Hellwig senior hatte sich auf das Dekor der Instrumente konzentriert und konnte viele Vorlagen identifizieren, zu Lasten einer Untersuchung der Konstruktionen. Schon damals war mir rätselhaft, wieso ein einzelner Instrumentenmacher derart unterschiedlich baut. Hellwig hatte das mit der langen Lebenszeit und entsprechender Weiterentwicklung Tielkes erklärt. Neue Forschungen von Alexander Pilipczuk haben ein historisch überraschendes Bild ergeben: Tielke, der 1663/64 in Leiden Medizin und Philosophie studierte und in Hamburg als ›Kaufmann‹ zu den Honoratioren gehörte, war selber kein Instrumentenmacher, sondern beschäftigte Handwerker, deren Instrumente er in großem Stil vertrieb. Der neue Band berücksichtigt diese Ergebnisse weg vom »einsam Schaffenden an seiner Werkbank« (S. 12) und hin zum manufakturellen Handel und nimmt Werke verwandter Meister mit hinein (G. Tielke, Fleischer, Kopp, Goldt als möglicher Werkstattnachfolger). Der bei Günther Hellwig knappe historische Teil ist angewachsen auf ein Drittel des Bandes, und angewachsen ist auch der anschließende Katalog (von 139 auf 173 Objekte). Viele Instrumente konnten nach Vergleichsinstrumenten und dendrochronologischen Tests umdatiert, andere als zweifelhaft eingestuft werden. Eine neue, ausbaufähige Nummerierung (TieWV) wurde eingeführt und die alte GH zum Vergleich beibehalten. Ein dreisprachiges Glossar (S. 105) und eine englische Zusammenfassung machen das Buch auch für Nicht-Deutschsprachige nutzbar. Tabellen der Randprofile und geschnitzten Rankentypen ermöglichen stilistische Einordnungen. Wichtig ist auch ein Vermerk, der hinweist auf die Relativität der Maße (S. 104), die von vornherein Proportions-Spekulationen im Hundertstelbereich ausschließt. Viel Akribie ist in die weitere Erforschung der Bildvorlagen – meist niederländisch, in z. T. sehr entlegenen Quellen – eingeflossen, was wohl auf das Konto der Kunsthistorikerin geht (S. 69 f.).

Dass Tielke offenbar nicht nur mit eigenen, sondern auch mit fremden Instrumenten handelte, belegen zwei Pochetten des Pariser Pochettenbauers Jacques Regnault, und man darf sich fragen, wie hoch wohl die Dunkelziffer ist und ob Instrumente mit echtem Tielke-Zettel, die eindeutig nicht von Tielke stammen, vielleicht auch in diese Kategorie gehören. Angesichts der Beschreibung der Brüder Uffenbach, die Tielke in Hamburg besuchten und einen kunstvollen Schrank erwähnten, wäre auch zu fragen, ob Tielke nicht nur mit Instrumenten, sondern auch mit künstlerisch ausgestatteten Möbeln handelte. Bei besonders prächtigen Instrumenten vermuten die Hellwigs, dass sie weniger zur Musik denn als Kunstkammer-Objekte dienten (S. 55).

Hamburg besitzt kein Tonholz, sondern war Umschlagplatz des Welthandels, und dass sich Werkstätten-Handelshäuser dort etablierten, zeigt den verlagerten Schwerpunkt: von der Produktion zum Handel. Die Werkstatt befindet sich nicht mehr nahe an natürlichen Ressourcen, sondern führt ein. Das erfordert eine komplizierte Organisation, zumal bei exotischen Materialien. Tielkes Ausgangskapital muss beträchtlich gewesen sein, denn bereits seine frühesten Instrumente haben Ebenholz- und Elfenbeinverzierungen. Er hat gewissermaßen oben angefangen und sein Geschäft von vornherein auf eine prestigebewusste und zahlungsfähige Klientel ausgerichtet. Auf eine verzweigte Werkstatt-Organisation deutet auch die mögliche Mitwirkung verschiedener Schnitzer (S. 89). Eine solche Art der Organisation wäre allerdings zu unterscheiden von einem Modell, wie es Herbert Heyde vorgeschlagen hat, demzufolge der Chef deer Werkstatt Meister-Handwerker, Organisator und geistiger Kopf zugleich ist, der einem Stab von mehr oder minder gelerntene Zuarbeitern die fachlichen Anweisungen gibt. Heyde stellt allerdings nicht die Frage, wann und wo sich ein solcher Masterminde profiliert haben könnte, z.B. im Falle Tielkes, wo sich der Student der Medizin und Philosophie die handwerkliche Kompetenz angeeignet haben könnte, um die Arbeit seiner Zuarbeiter zu beurteilen, geschweige denn zu verbessern. Dazu bedarf es nämlich nicht nur eines hohen Zeitaufwandes zum Erwerb dieser Kompetenz, sondern auch ständiger Übung. Mir scheint jedenfalls, dass man bei diesem Modell das Handwerk gewaltig unterschätzt. Ein Blick in historische Ausbildungszeiten, die im Kindesalter begannen und im Erwachsenenalter nach jahrelangen Wanderschaften endeten, dürfte hier Anhaltspunkte liefern. In Tielkes Biographie ist für dieses Modell einfach kein Platz. Aber anders stellt es sich dar, wenn Tielke - ausgebildet in Holland und versehen mit weitreichenden Kontakten - es verstanden hätte, profilierte Handwerker heranzuziehen und ihnen ein Handelsforum zu bieten, mit dem sie ihre Erzeugnisse loswerden konnten. Diesen Erklärungsversuch bieten auch die Hellwigs: »Mit Bestimmtheit ist aber anzunehmen, dass Tielke schon mit Beginn seiner Tätigkeit Handwerker von außen heranzog« (S. 31). Einen weiteren Hinweis auf eine Manufaktur liefert die Beobachtung der Autoren zur Halsmensur: »die Länge des Halses scheint ohne Bezug zur Korpusgröße zu sein« (S. 257). Das legt nahe, dass sich verschiedene Meister auf einzelne Bauteile spezialisierten und dass es

weniger ankam auf den ästhetischen Geschmack des Chefs als auf die Qualität der einzelnen Handwerker.

Die Autoren weisen nach, dass Tielke gedruckte Signaturbögen in zwei verschiedenen Größen verwendete (S. 49). Bisher fehlt eine kritische Untersuchung über die Einführung solcher Bögen, von denen man abschnitt, deren Anschaffung aber nur bei größerer Produktion lohnte. Die Hellwigs schließen demgemäß: »Am ehesten wird wohl das Bild von Joachim Tielke als vielseitigem Unternehmer der Wirklichkeit nahekommen.«

Ausgezeichnet an dem Buch ist die kritische Distanz der Autoren mit dem Mut, Fragen zu stellen und offen zu lassen; bereits im Vorwort betonen sie, dass mit ihrem Werk die Forschung nicht am Ende sei, und umfassend beziehen sie zweifelhafte, verlorene und nur aus Schilderungen bekannte Instrumente in die jeweiligen Sektionen mit ein. Auch zweifeln sie Heydes These an, nach der zwischen Werken mit und ohne secit unterschieden worden sei, und weisen nach, dass zumindest bei Tielke kein solcher Unterschied besteht (S. 52). Im historischen Dickicht allerdings verlieren sie sich bei der musikalischen Situation (S. 11, 24). Das Hamburger Musikleben der Zeit war zwar prachtvoll, aber was hat - polemisch gefragt - Tielke damit zu tun? Er dürfte kaum an die Kirchen mit ihren Schnitger-Orgeln oder das Collegium musicum unter Weckmann oder später Telemann geliefert haben, denn dieses brillierte gerade nicht mit Instrumenten aus der Werkstatt Tielke, sondern mit Violinen. Die spezifische Produktion der Tielke-Instrumente fällt praktisch unter den Tisch - dass es sich nämlich bei all diesem Augenschmaus um Instrumente für wohlhabende, allein im Kämmerlein spielende Leute handelte -, und das ist auch der Unterschied zwischen Tielke und Stradivari, den die Autoren als zeitgenössischen Vergleich heranziehen (S. 11): Tielke hinterließ praktisch keine Ensembleinstrumente.

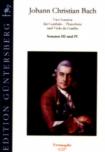
Alle Theorben Tielkes wurden später verändert. In der Werkstatt Tielke wurde demnach keine Laute mit Schwanenhals hergestellt (S. 111). Daran knüpfen die Autoren die Überlegung, ob wirklich anzunehmen ist, dass Tielkes lange Lebenszeit keinerlei Weiterentwicklungen aufweist, oder ob solche Instrumente verloren sind. Darauf gibt es bisher keine Antwort, außer der Erwägung, dass diese Instrumente nicht für den professionellen Markt, sondern für Amateure gebaut wurden - und die waren und sind konservativ. Rezente Forschung ist merkwürdig blind auf dem Auge dieses Cammer Amateur-Aspektes, obwohl Tagebücher der Zeit darüber berichten. Viele Gamben und Gitarren zeigen kleine Dimensionen in einer Zeit, in der sich der tiefe französische Stimmton durchzusetzen begann. Sie dürften aber trotz ihres höheren Stimmtones in der Kirche wenig zu suchen haben - das erhaltene Repertoire bestätigt es -, sondern in die Kammer gehören. Die Autoren spekulieren anhand der unterschiedlichen Größen (S. 144f.) über absolute Stimmtonhöhen, und man spürt, dass sie sich nicht von einem Hintergrund virgendwie festgesetzter Stimmtöne zu lösen trauen und sich herumwinden, ihre eigenen klugen und vorurteilsfreien Beobachtungen mit herrschenden Lehrmeinungen in Einklang zu bringen. Aber selbst Chor- und Kammerton, auf die sie sich berufen, sind keine festen Größen - oft genug nicht einmal deren Verhältnis zueinander. Auch zu Tielkes Zeit waren Stimmtöne variabel, weit über die landläufige Vorstellung von Chor- und Kammerton hinaus. Schließlich geraten die Autoren auf die - m. E. völlig zutreffende - Spur eines »solistischen Spiels ohne irgendwelche Begleitung« (S. 253).

Das Buch hat erstaunlich wenige Lücken. Nur ein paar Flüchtigkeitsfehler: Bei den Gamben TieWV 35 fehlen ein Frontfoto und

Angabe der Art der Schalllöcher, bei TieWV 126 wurde vergessen, die Wölbung des Bodens zu verzeichnen, und bei TieWV 167 wurde die Form des Stimmbrettes vergessen. Bei der Violine TieWV 47 heißt es: »Trotz der erheblichen Reparaturen handelt es sich um ein besonders schönes und weitgehend originales Instrument«, aber leider wird nichts über die Innenkonstruktion gesagt. Was allerdings fehlt: Gewichte der Instrumente und Wandstärken (zumindest ein Maß der Zargenstärke, der Decke unter dem Steg und des Bodens an der stärksten Stelle), die Radien von Griffbrettern und dem erhaltenen Steg. - Zahlreiche heute kursierende Tielke-Kopien in ihrer Elfenbeinpracht sind schwer wie Betonklötze, und über die Diskrepanz von alten Steg- und Griffbrettrundungen zu heutiger Praxis braucht man wohl kaum noch zu reden. Auch wäre es nützlich, heutigen Konsumenten, von denen kaum jemand Zugriff auf Originale hat, vor Augen zu führen, wie es wirklich war. Ein Satz auf S. 252 hat mich irritiert: »Sämtliche Viole da gamba Tielkes sind Bassinstrumente für die Stimmung D G c e a d1 ...; Instrumente für andere Stimmungen sind nicht bekannt.« Wie kann man einem Instrument ansehen, was für eine Stimmung (Verstimmung, Skordatur) es besessen hat? Ein Diagramm zur Bundverteilung der festen Bünde bei den Cithrinchen (S. 202) verstehe ich nicht. Bin ich zu dumm, oder fehlt hier etwas? Aber das sind Marginalien in einem rundherum gelungenen und wegweisenden Buch. Dank an die Autoren.

Annette Otterstedt

... für den Gabentisch ...



In der Edition Güntersberg ist die Notenausgabe zur Einspielung der vier Gambensonaten von Johann Christian Bach erschienen, über die wir mit Thomas Fritzsch gesprochen haben (vgl. Seite 10 in diesem Heft). Die Edition umfasst zwei Bände zum Preis von je 17,50 EUR (www.guentersberg.de).



Der schön gestaltete Mehrjahres-Wandkalender, den man noch bis einschließlich 2014 nutzen kann, besticht nicht nur durch die Qualiät der großformatigen Blätter mit den berühmten Illustrationen Hans Mielichs zu den Bußpsalmen von Orlando di Lasso, sondern auch durch zwei zugehörige CDs mit einer Aufnahme dieser Werke durch das Ensemble Henry's Eight. Der Kalender ist zum Preis von 49,80 EUR (inkl. CDs) beim Kunstverlag Dr. Dobler zu



Unter dem Titel Die große Freude der kleinen Prinzessin. Ein neues Märchen mit Alter Musik haben Verena Wolf und Peter Waldner im Innsbrucker Studia Universi-

tätsverlag ein Bilderbuch mit Hörspiel-CD vorgelegt. Die verwendeten Musikstücke sind größtenteils dem Fitzwilliam Virginal Book entnommen. Als Sprecher ist der Schauspieler Wolfgang Hundegger dabei. Erhältlich ist es zum Preis von 19,90 EUR über den Buchhandel (ISBN 978-3-902652-61-4).