WORTWÖRTLICH

Wir sind Talk

Starr lächelten Günther Jauch und Maybrit Illner von den Plakaten, mit denen ARD und ZDF für ihre „Rundfunkbeitrag“ genannte Einzugsgebühr warben. Georg Diez hat auf „Spiegel online“ die Kampagne „Wir sind Talk“ nach Strich und Faden zerlegt. „Wenn die Sender Manieren hätten“, schrieb er, „würden sie ein ‚Wir sind Danke‘ nachreichen – bei 7,5 Milliarden Euro, die wir alle zusammen an sie bezahlen müssen.“ Warum nicht mal „Wir sind Sparprogramm“ oder „Wir sind Großprojekt“ hinausproleten. Nach einer Woche waren die Plakate weg. Wohl kaum, weil ARD und ZDF die teure Plakataktion peinlich gewesen wäre, dieses Gefühl kennen sie nicht. Dass Talk das Programm in den Anstalten ersetzt, das wussten wir schon. Und dann, angesichts des Slogans an der U-Haltestelle der Stadtbahn, erschien statt des harten, im weichen Gaumen mit dem Zungenrücken gebildeten K das sanftere G. Von Talk zu Talg. Brennstoff in den Grubenlampen der Bergleute und der Soldaten in Schützengräben. Es war ein funzeliges Licht. Nun ja, mehr Licht ins Dunkel der Welt bringen auch ARD und ZDF nicht. VINO

KULTURGUT DER WOCHE

Tierisch mütterlich

In der deutschen Gesellschaft ebben die Debatten über 24-Stunden-Kitas, Betreuungsgeld und Förderprogramme für den ach so spärlich nachwachsenden Nachwuchs nicht ab. Gesucht wird das optimale Programm, das Kinder liebevoll aufwachsen und stark werden lässt und zugleich den Eltern ein selbstbestimmtes (Arbeits-)Leben ermöglicht. Die mittlerweile 60-jährige Schauspielerin Isabella Rossellini geht in ihrem neuesten Projekt „Mammas“ einen anderen Weg. In einer gerade auf Arte gezeigten Reihe (www.arte.de) aus Kurzfilmen spürt sie dem Mutterinstinkt im Tierreich nach – köstlich verkleidet und charmant augenzwinkernd bewegt sie sich dabei irgendwo zwischen der „Sendung mit der Maus“ und ästhetisch ansprechender Parodie. Die Hamstermama (Bild) frisst schon mal eines ihrer Jungen, um stark genug für die Aufzucht der Geschwister zu sein. Die Sperlingsdame paart sich gleich mit mehreren Männchen, um eine Rundumversorgung zu genießen. Und die Kuckucksfrau lässt ihr Kücken von einer fremden Mutter ausbrüten, damit es die besten Überlebenschancen hat. Vielfältig sind die Tricks, nie einfältig. JUL

Was sich nicht sagen lässt

Ende 2012 erhielt erstmals in der Geschichte des traditionellen Geigenbau-Wettbewerbs von Cremona eine Frau einen ersten Preis. Die gebürtige Stuttgarterin Ulrike Dederer hat die Sieger-Bratsche gebaut. Ein Werkstattbesuch in Zürich.

VON SUSANNE BENDA AUS ZÜRICH

Wer die Geburtsstätte von Violinen, Bratschen, Celli und Kontrabässen betritt, ist in einer Zwischenwelt. Bei Geigenbauern riecht es nach Leim, nach Lack und nach frisch bearbeitetem Holz. Da liegen Späne auf dem Boden. Da hängen statt Bildern Werkzeuge und halb fertige Spielgeräte an der Wand: hohle Rohholzkörper, noch ohne Saiten, Seele und Atem. Es gibt viel zu tun an der Schnittstelle von Handwerk und Kunst – auch wenn man so wie Ulrike Dederer die Idee der Schnittstelle nicht wirklich zutreffend findet. „Man ist“, sagt die 43-jährige Geigenbauerin, die in Stuttgart geboren wurde, in Ludwigsburg aufwuchs und heute in Zürich lebt, „nicht nur dazwischen, sondern je nach dem eigenen Blickwinkel entweder ganz in der Kunst oder ganz im Handwerk.“

Ganz als Künstlerin oder ganz als Handwerkerin hat Ulrike Dederer also auch die Bratsche gebaut, mit der sie im letzten Herbst als erste Frau eine angestammte Männer-Domäne eroberte: Beim Geigenbau-Wettbewerb im norditalienischen Cremona, umweht von der Aura so großer Namen der Zunft wie Antonio Stradivari, Andrea Amati und Guarneri del Gesù, hat ihr Instrument bei der Geigenbauerwertung und bei der Klangwertung alle Konkurrenten hinter sich gelassen.

20 000 Franken für 200 bis 250 Stunden Arbeit

Zwischen 200 und 250 Stunden Arbeit lagen da schon hinter ihr. In dieser Zeit hat sie Boden und Decke aus Holzplatten gefertigt und in die richtige Wölbung gebracht. Fichtenholz (vor allem für die Decke) und Ahorn braucht man dazu. Klangholz heißt das benötigte, langsam gewachsene Holz mit gleichmäßigen Jahresringen, das seit fast 500 Jahren aus denselben Gebirgsregionen stammt. Zu seiner Bearbeitung braucht man Hobel und verschiedene Eisen. Die Seitenteile, die Zargen, müssen in die richtige Form gebracht, der Hals muss eingepasst werden und das Griffbrett gewölbt. An sein Ende kommt eine geschnitzte Schnecke. Dann wird geleimt. Die Wirbel für die Saiten, hergestellt meist von Handwerkern, die sich früher Elfenbeinschnitzer nannten, werden montiert. Auch den Bogen machen Geigenbauer nicht selbst: Das ist Sache der Bogenbauer, und Bogenbauer ist ebenfalls ein eigener Beruf.

Nun ist der Stimmstock an der Reihe: ein Holzkeil, der wie eine Zwischensäule etwa in der Mitte des Korpus zwischen der Decke und dem Boden angebracht wird. Der Stimmstock überträgt die Tonschwingungen; seine Größe und Beschaffenheit hat direkte Auswirkungen auf die Lautstärke von Streichinstrumenten. Viele Geigenbauer, auch Ulrike Dederer, tragen den Lack auf, bevor sie die Saiten aufziehen, denn auch er verändert den Klang.

Anschließend muss das Instrument mehrere Wochen lang immer wieder gespielt und anschließend für die Feinarbeit am Klang nochmals geöffnet werden. Wieder heißt es: leimen, lackieren, ausprobieren. Später nehmen interessierte Musiker die Instrumente mit nach Hause, denn die müssen ihren Klang erst entwickeln. In dieser Hinsicht gleichen sie Häusern, die erst trockengewohnt werden müssen, bevor man sich in ihnen wirklich wohlfühlen kann. Bleiben Instrumente länger liegen, dann schlafen manche von ihnen ein. So nennen es Geigenbauer, wenn der Klang nicht (mehr) lebendig wirkt – wie bei der passenderweise „Dornröschen“ genannten Stradivari, mit der die Geigerin Isabelle Faust mehrere Jahre kämpfen musste, bis sie ihren Klang endlich freigesetzt hatte. Auch Anleger, die in teure Geigen investieren, stecken ihr Geld nur in spielfähige Instrumente – oder in solche, die spielfähig gemacht werden können.

Geigenbau ist Handarbeit, Geigenbau fußt auf Erfahrung, und aus beiden Gründen ist Geigenbau eines der traditionellsten Gewerbe überhaupt – oder, anders formuliert, eines der konservativsten. Mit ihrer Behauptung, dass im Geigenbau womöglich sogar ein rostiger Nagel Sinn machen könne, ist Ulrike Dederer nicht allein. Die wichtigsten Grundfesten des Geigenbaus sind seit dem 16. Jahrhundert fast unverändert. „Das war,“ sagt sie, „auch Darwinismus: Diese Instrumentenfamilie mit den f-Löchern und den vier Ecken war einfach am fittesten für das, was man wollte. Die Geige hatte offenbar immer schon den Klang, den man suchte, und die Komponisten waren dann für die Auslese verantwortlich. Mit der Mannheimer Schule und spätestens mit Haydns Streichquartetten war klar, dass es diese Art von Geigen, Bratschen, Celli und Kontrabässen im Orchester gibt und sonst keine.“

Natürlich gab es Weiterentwicklungen im Streichinstrumentenbau, die vor allem den veränderten Anforderungen an das Klangvolumen Rechnung trugen. Bis 1950 waren fast alle Instrumente der Barockzeit entsprechend umgebaut. Allerdings waren diese Veränderungen nicht so gravierend, dass sie im Zeitalter der historisch informierten Aufführungspraxis nicht rückgängig gemacht werden könnten. Geigenbauer können diese Rückbauten vornehmen, können alte Instrumente restaurieren. Zum Beispiel eine Stradivari, der Rolls-Royce unter den Streichinstrumenten – „die klingt“, sagt Ulrike Dederer, „schon deshalb gut, weil man weiß, dass es eine Stradivari ist.“

So sehen Sieger aus: Hals, Griffbrett, Schnecke und Wirbel der preisgekrönten Bratsche von Ulrike Dederer.

FOTOS: SOAK, JAN ROEHRMANN

Geigenbauer können aber auch neue Geigen nach alten, meist barocken Vorbildern nachbauen. Oder moderne Geigen fertigen, auf denen Musiker dann alte Musik spielen. Entscheidend ist, dass am Ende ein Instrument mit einer Eigenschaft entstanden ist, die oft mit dem Begriff „Aura“ beschrieben wird. Was das ist? Oh, sagt die Geigenbauerin, das könne sie leider nicht sagen. Das sei „etwas, das sich nicht sagen lässt“, vergleichbar vielleicht mit der Bewunderung für einen Menschen, die in dem Moment verstärkt oder unterbunden werden könnte, in dem dieser zu sprechen beginnt. Ein Zauber, unerklärlich. Vielleicht macht er die Kunst im Handwerk aus. Seine Wurzeln liegen im Klang.

Den Klang macht nicht nur die Geige, sondern auch der Musiker

Aber „Klang ist nicht messbar“. Und „Klang wird nicht nur von einem Instrument produziert, sondern auch von dem Menschen, der es spielt. Das vergessen viele Musiker.“ Dies erkläre auch, warum selbst teure Instrumente nicht für jeden passen.

Dederers Geigen kosten 20 000 Franken, also rund 16 200 Euro. Billige Geigen gibt es auch. Manche von ihnen kommen in der Rohfertigung aus China, werden in Cremona fertiggestellt – und tragen dann stolz das Etikett „Sound of Cremona“. „Das ist“, sagt Dederer, „wie mit der Uhrenindustrie in der Schweiz.“ Was zum Bau der instrumentalen Evolutionsgewinnler gelernt werden muss, vermitteln große Schulen – zum Beispiel jene berühmte in Cremona, an der auch Ulrike Dederer vier Jahre lang ausgebildet wurde. Hier hat sie ihre Vorliebe für einen „strahlenden, tragfähigen Ton“ entwickelt, der „gleichzeitig etwas Rundes und Inniges hat“.

Sie könnte also auch als Pionierin ganz neue Geigeninstrumente entwickeln. Aber warum? „Die Komponisten schreiben heute noch meist für die klassischen Instrumente, und ich sehe keine Notwendigkeit, im Geigenbau etwas zu verändern, wenn nicht irgendwoher ein Impuls kommt.“ Neues sei deshalb heute vor allem mit elektronischen Instrumenten verbunden. Aber da dort die akustische Komponente wegfällt„ hat das mit klassischem Geigenbau nichts mehr zu tun.“ Und mit dem Klang klassischer Geigen auch nicht, denn der sei tatsächlich bei jedem Instrument anders. Streichinstrumente sind Individuen. Man könnte ihnen Namen geben. Aber „dafür“, sagt Ulrike Dederer, „sorgen dann wohl unsere Nachfahren“.

Ulrike Dederer und der Geigenbau

Geigen (Violinen) gibt es seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Zur Geigenfamilie gehören Violine, Viola (Bratsche), Violoncello und Kontrabass.

Geigenbauer stellen die Instrumente der Geigenfamilie her. Wichtige Geigenbautraditionen gibt es in Italien (Cremona, Brescia, Mailand, Venedig, Neapel, Florenz, Turin), Österreich (Wien), Deutschland (Mittenwald, Bubenreuth) , Frankreich (Paris) und England (London).

Ulrike Dederer wurde 1969 in Stuttgart geboren. Nach dem Abitur Geigenbauschule in Cremona. 1993 Diplom, Gesellenprüfung in Mittenwald. Im Atelier Jecklin in Zürich erlernte sie grundlegende Techniken der Restauration. 1998–2005 Aufbau der Machold-Werkstatt in Wien. Dort arbeitete sie als Restauratorin unter anderem für Janine Jansen, Julian Rachlin und Heinrich Schiff. 2002 Meisterprüfung in Innsbruck. Seit 2005 Arbeit im eigenen Atelier in Zürich und Verlagerung des Schwerpunkts auf den Neubau. www.dederer.ch

Der Bestseller-Tüv

Wir testen Titel der aktuellen Verkaufshitparade.

Was taugt eigentlich „Back to Blood“ von Tom Wolfe? Der Roman mit dem blutrünstigen Titel rangiert auf Platz 16 der „Spiegel“-Bestsellerliste.

Der Inhalt Es herrscht Krieg in Miami. Ein Krieg der Kulturen. Kubaner gegen „Americanos“, Weiße gegen Afroamerikaner. Zwischen den Fronten: Nestor, ein Macho und Fitness-Freak, der als Cop zum Unverständnis seiner Gemeinde einen kubanischen Flüchtling hochgehen lässt. Der Schmelztiegel Amerikas? Eine Illusion. Seinem Blut entkommt niemand.

Der Autor Der 81-Jährige gilt als Mitbegründer des „New Journalism“. Doch Wolfe war immer mehr als nur ein begabter Journalist. Spätestens seit dem Welterfolg „Fegefeuer der Eitelkeiten“ gehört der passionierte Anzugträger und Sprachvirtuose zu den großen Romanciers Amerikas, auch wenn das die DeLillo-Roth-Auster-Fraktion nicht akzeptiert.

Der Spannungsfaktor Besessen versucht Wolfe Samuel Huntingtons These vom „Kampf der Kulturen“ in einen Roman zu gießen. Das Blut kocht schon von der ersten Seite an, die Sonne brutzelt, die Röcke sind superkurz – da fällt es sogar einem Hitzkopf wie Wolfe schwer, die Temperatur zu erhöhen. Also schraubt er an der Sprache, übertreibt es aber mit der Lautmalerei und der kruden Zeichensetzung.

Das Niveau Leidenschaft statt Bedenkenträgertum, szenische Beschreibung statt Psychologisierung: „Back to Blood“ ist zeitweise ein herrlich durchgeknallter, manchmal peinlicher und stets bitterböser Kommentar auf all jene, die mit Barack Obama auf eine Gesellschaft ohne Rassenkonflikte hoffen.

Der Gesprächsfaktor Woher kommst du? Vergiss es!

Die Leseprobe „Magdalena verdrehte die Augen bis in ihren Schädel, reckte den Hals in die Höhe, warf den Kopf in den Nacken, spannte beide Arme an, streckte sie nach unten und stieß einen kehligen Laut aus. Oooooaaaarrrrrrrmmmmmmmmm.“

Das Accessoire Ein heller Anzug.

Das Buch ist genau das Richtige für alle, die moralinsaure Erbauungsbücher hassen. TOMO PAVLOVIC

„Back to Blood“ von Tom Wolfe, Blessing-Verlag, 24,99 Euro.

Trau keinem unter 40

Jugend vor, heißt es immer, auch im Theater. Gefeiert werden dann aber doch Klassiker in den Inszenierungen erfahrener Regisseure – auch beim Theatertreffen in Berlin.

VON NICOLE GOLOMBEK

Brecht ist der Jüngste. 33 Jahre war er alt, als 1931 sein Stück „Die heilige Johanna der Schlachthöfe“ erschien. Alle anderen Autoren – tot oder lebendig –, deren Werke im Mai beim Theatertreffen in Berlin gezeigt werden, sind bedeutend älter. Überhaupt sind nur zwei lebende Autoren dabei: Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek (66) und Friederike Mayröcker (88).

Mit seinen im Vergleich dazu jugendlichen 33 Jahren würde aber selbst Brecht heute bei kaum einem der Förderprogramme eine Chance haben, mit denen Theater und Verlage versuchen, junges, am liebsten minderjähriges Schreibvolk für die Bühne zu begeistern. Doch mit welchem Erfolg werden Jahr für Jahr Dramatikerwerkstätten, Autorenwettbewerbe, Nachwuchspreise ausgeschrieben, wenn am Ende wieder die alten Meister bei Renommiertreffen wie dem Theatertreffen gelobpreist werden?

Nun fällt einem mit 17 oder 22 womöglich nicht gleich das ganz große, hippe und aktuelle Thema ein, nach dem stets verlangt wird. Doch womöglich sind nicht nur die jungen Dirk Lauckes und Anja Hillings, Anne Leppers und Ewald Palmetshofers schuld daran, dass ihre Arbeiten keine „bemerkenswerteste Inszenierungen“ werden – so lautet ja das Auswahlkriterium für die zehn Produktionen, die eine Jury aus Theaterkritikern jährlich ermittelt. Gern schmücken sich Theaterchefs, die auch unter Quotendruck zu leiden meinen, mit Uraufführungen von Nachwuchsautoren in der Hoffnung auf überregionale Wahrnehmung. Weil sie aber dann doch offenbar nicht von dem Stoff überzeugt sind oder fürchten, das klassikverliebte Publikum könnte ausbleiben, verbannen sie die Produktionen erstens auf kleine Bühnen; lassen sie zweitens von jungen Regisseuren inszenieren, die sich nicht demütig in Textexegese üben, sondern wild und avantgardistisch sein wollen; besetzen drittens nicht mit ihren allerbesten Schauspielern.

Und so kommt es auch in diesem Jahr wieder – neben Murmel-Murmel-Komödie und Choreografie-Theater-Performance – zu einer Interessantestenschau der Bestbekannten. Klassiker (Gerhart Hauptmann, Tolstoi, Brecht, Tennessee Williams, Euripides und Co.), inszeniert von Dauergästen beim Theatertreffen wie Michael Thalheimer, Karin Henkel, Johan Simons, Luk Perceval oder Sebastian Nübling – auch alle längst jenseits der 30. Trau keinem über 30, nie war das Credo so überholt wie heute.