

Sisyphos im Dienste des Klangs

Ein ungewöhnliches Projekt hat die Essener Folkwang Universität der Künste im letzten Jahr angestoßen. Um bei Studenten den Sinn für die Klangmöglichkeiten historischer Instrumente zu schärfen, hat man bei einem Klavierbauer im Bergischen Land mehrere **Neubauten von Hochklavieren** nach alten Vorbildern in Auftrag gegeben. Christoph Vratz hat sich in die Werkhalle begeben.

Fotos: Christoph Vratz



Einige Dutzend Kilometer östlich von Köln ist die Großstadt vergessen, das Bergische Land entfaltet seinen Charme, halb Pampa, halb Paradies. Hier, in einem der Sankt-Nimmerleins-Orte, befindet sich Frank Stinders Reich. Wer sein Haus betritt, steht nicht in einem Flur, sondern direkt vor einem langen schwarzen Flügel mitten im Wohnzimmer. Ein Haus Marke Eigenbau, wie so vieles hier. Auch der eigenartige Schrank vor dem hinteren Fenster. Schrank? Nur auf den ersten Blick. Mehr als zwei Meter ist er hoch, außen von schlichtem Pappelholz, die Flügeltüren mit rotem Stoff geziert. Ein Hochklavier, ein nach oben gebauter Flügel sozusagen. Noch riecht es ein bisschen, das Holz, der Leim. Es ist komplett neu gebaut, aber nach altem Vorbild. Noch gibt es im Inneren kleinere Baustellen, noch

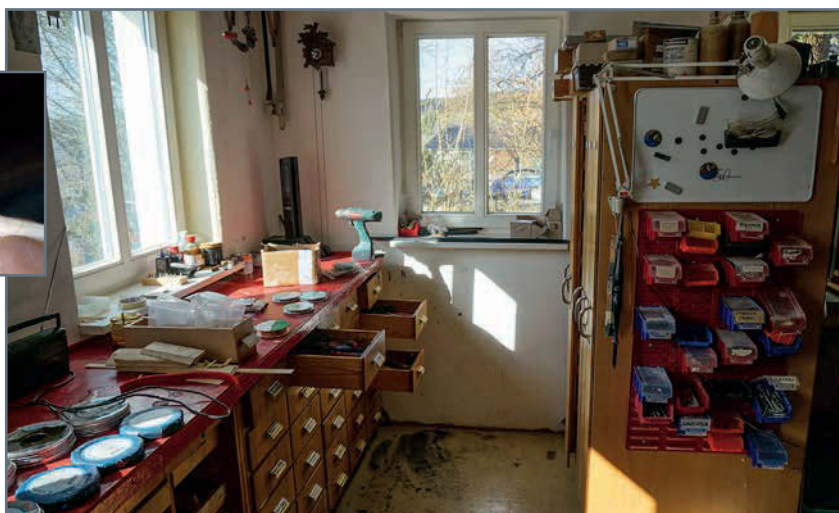
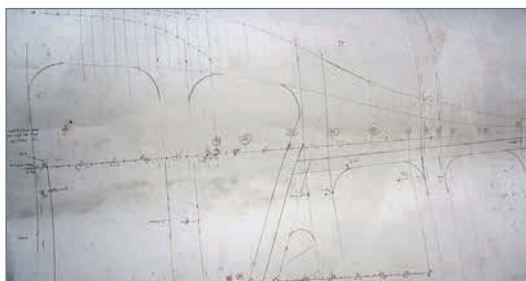
Der Klavierbauer Franz Stinder in seinem Reich: Hier herrscht er über Hochklaviere, die er nach historischen Vorbildern fertigt.

sind nicht alle Lederchen geklebt. Frank Stinder arbeitet an der Feinjustierung.

Unterdessen nimmt Hochschul-Professor Peter Domnick das Instrument erstmals unter die Lupe. Er hat es für die Essener Folkwang Universität der Künste in Auftrag gegeben. Mit ihnen haben sich zwei Klang-Spürnasen gefunden und dazu den universitären Segen bekommen: „Die Idee, historische Klaviere auf eigene Art modifiziert nachzubauen, hat Frank Stinder schon sehr lange mit sich herumgetragen. In meiner Zeit als Dekan habe ich dieses Projekt an der Hochschule vorgestellt, und glücklicherweise konnte mit der Realisierung schnell begonnen werden.“



Die Arbeit mit den historischen Materialien erfordert absolute Präzision, damit sich der Klang entfalten kann.



Die Werkstatt ist ein Sammlager unterschiedlichster Materialien, die Stinder von überall bezieht. Die Pläne, nach denen gearbeitet wird, sind für Außenstehende nicht zu entziffern.

Der erste von mehreren Prototypen kann bald nach Essen übersiedeln. Es ist ein auf den Augsburger Instrumentenbauer Stein zurückgehendes Hochklavier – also ein Zeugnis der Mozart-Zeit. „Es umfasst 63 Tasten im Unterschied zu 85 oder 88 heute“, erklärt Frank Stinder. „Es gibt noch keine umspinnenen Bass-Saiten, die Kupfer- oder Messing- oder Eisen-Umspinnungen haben auf einer Stahl-Seele ...“, – sofort wird es fachlich. Stinder ist in seinem Element, er spult Details zum Innenleben dieses Apparates mit einer Schnelligkeit ab, die dem Laien die Sinne verdreht. Doch zunächst stellt sich die Sinnfrage. „Der banalste Grund ist räumlicher Natur. In den Hochschulen ist es nicht anders als in privaten Wohnzimmern: Platz ist kostbar. Ein solches Hochklavier kann man leichter unterbringen.“ Der eigentliche Grund für den Auftrag aber ist ein anderer: „Es geht um die Frage, welche Instrumente kann man den Studenten sozusagen unter die Hand schieben. Natürlich gibt es die Original-Instrumente. Doch davon existieren viel zu wenige. Daneben gibt es Kopien, die unglaublich aufwendig angefertigt werden, mit Blattgold und mit florentinischer Seide unter dem Schallloch. Das ist jedoch kaum zu finanzieren. Man kann aber klanglich mindestens gleichwertige Instrumente auch günstiger herstellen. Das wollen wir zeigen. So wird es für eine Hochschule interessant oder auch für den Liebhaber zu Hause.“

Peter Domnick schaltet sich ein. „Das eigentliche Ziel lässt sich gar nicht in Euro ausdrücken: Der Spielcharakter eines solchen Instrumentes ist ein völlig anderer. Ein großer moderner Flügel mit einem nach Steinway-Ästhetik geprägten Ton gibt nur ein verzerrtes Bild dessen wieder, was dem Komponisten damals möglich gewesen ist. Umgekehrt ausgedrückt: Viele Spuren, die innerhalb einer Komposition gelegt sind, ob es ein Effekt ist oder eine bestimmte Atmosphäre, gehen an modernen Instrumenten verloren. Wir aber möchten, dass die Studenten sich mit adäquaten Mitteln an diese Musik heranwagen, die zu ihrer Entstehungszeit ganz anders geklungen hat.“ Ein erweitertes klangästhetisches Bewusstsein zu schaffen, lautet also das übergeordnete Ziel.

Da steht es nun, das fast fertige Hochklavier. Aber wie klingt es? Domnick setzt sich an die Tasten und phantasiert sich durch die Musikgeschichte. Mozart, Schubert, Barockes, vor, zurück, jazzige Trugschlüsse. Stinder lauscht dem eigenen Instrument und blickt zurück: „Eigentlich sollte ich die Teile für die Mechanik fertig geliefert bekommen. Doch als ich merkte, dass alles Lieferbare nicht mit meinen Vorstellungen übereingehen würde, musste ich, bis zu jedem einzelnen Hämmerchen, alles en détail selbst entwickeln und bauen.“

Die Hämmerchen: An heutigen Klavieren sind sie befilzt, damals wurden sie mit Lederschichten beledert. „Unten im

Bass sind es meist zwei Leder, die übereinandergeleimt werden, nach oben hin werden sie dünner, bis man schließlich bei einer Schicht Leder ankommt, die dann erneut von dick nach dünn führt.“ Sisyphos-Arbeit im Dienste des Klangs. Die Einzelteile hat Stinder aus mehreren Ländern bezogen, von Europa bis China.

Direkt neben dem neuen Klavier führt eine Tür in die Werkstatt. Irgend ein guter Geist ist hier vor nicht allzu langer Zeit durch die Halle gefegt und hat aufgeräumt. Alles liegt an seinem Platz: Bohrer, Spulen mit Saiten, Schraubzwingen, Pinsel. Stinder zieht eine große Papierrolle heraus. „Das ist der theoretische Entwurf.“ Lauter Linien, Zahlen, Häkchen. Die Geheimschrift eines Klavierbauers.

Sofort greift Stinder in eine Schublade, holt eine Spule hervor, erklärt ihre Besonderheiten und verweist auf einen Resonanzboden, der an der Wand lehnt: „Das nächste Klavier soll den Klang der Schubert-Zeit einfangen, Typ III – nach der Vorlage eines Érard-Konzertflügels mit 2,55 m Länge von 1855 – liegt schon in einer maßstabgenauen 1:1-Zeichnung vor; eventuell wird es noch einen Typ IV geben: ein 1,20 m hohes Klavier mit moderner Besaitung, aber ohne Gussplatte; diesen Entwurf wird es möglicherweise mit zwei Tastaturen geben, je einer auf der Vorder- und Rückseite (die es quasi gar nicht gibt). Also eine Bauform des vis-à-vis! Beide Pianisten sitzen sich gegenüber und können einander sehen.

Geplant sind zwei Resonanzböden, die, wie im Geigenbau, durch einen Stimmstock miteinander verbunden sind, zwei komplette Saitenbezüge und eine Verbindung der beiden rechten Pedale, sodass auch beim Spielen nur auf einer Seite das rückwärtige Klavier immer klanglich beteiligt ist.“ Doch das sind einstweilen Zukunftspläne.

Zurück in die Gegenwart, zum Stein-Nachbau von 1794. Immer noch macht Peter Domnick den Praxistest und schwelgt: „Am auffälligsten ist, im Gegensatz zu einem modernen Klavier, die andere

Form des Singens. Sie wird dadurch möglich, dass der Klang insgesamt anders schwingt. Das Abschwingen eines modernen Flügels kann so unsängerisch sein, dass man einen säulenhaft stehenden Ton hat, der kaum arbeitet und am Ende im Nichts verschwindet. Hier aber arbeitet es auf mehreren Ebenen, man merkt, dass der Klang moduliert und in sich selbst viel lebendiger ist.“ Domnick nennt es einen „kompletten Gegenentwurf zum E-Piano“. Hier kann man ganz tief in einen Klang hineinhören. „Er ist viel feiner, spricht sehr direkt an und verändert sich vor allem im Bereich der Dynamik, je nachdem, wie ich die Tasten anschlage, viel stärker als bei der möglichst gleichbleibenden Ästhetik moderner Flügel.“

Frank Stinder hat den Stimmschlüssel zur Hand genommen. Wieder sind ein paar Töne verrutscht. Auf die Frage, wie er reagiert habe, als er selbst die ersten Tasten angeschlagen habe, gesteht er: „Überrascht! Weil diese enorm wirksame Verbindung von sehr leise und sehr intensiv mich immer wieder überrascht. Genau das geht unserer heutigen Zeit verloren: dass das sehr Zarte eine unglaublich hohe Qualität und Intensität haben kann.“ Zur Probe schlägt er trotzig-kraftvoll einige Akkorde an: „Man sucht nach dem Forte und hält alles für leise, bis man begreift, dass das, was heute auf meinem Konzertflügel leise klingt, schon beinahe ein Fortissimo auf diesem Instrument ist. So begibt man sich langsam auf eine Reise.“ Den Faden greift Peter Domnick gleich auf, mit Blick auf die Studenten:

Schockierende Erfahrungen auf der Suche nach der Wahrhaftigkeit der Klänge

„Das Gefühl für eine Mechanik – wie repetiert sie, wie leichtläufig ist sie, wie tief ist der Anschlag, wie flach – verändert gleichzeitig den Blick für bestimmte Parameter von Kompositorik. Das alles ist Augen öffnend, wenn man sich mit solchen Instrumenten beschäftigt.“ Natürlich könne er sich vorstellen, dass das eine „schockierende Erfahrung“ ist, bis

hin zu: „Darauf spiele ich nicht“. Doch wie bei allem, „mit dem wir uns beschäftigen, erweist es sich nach kurzer Eingewöhnungszeit als Horizont erweiternd.“ Natürlich will Domnick nicht den modernen Flügel abschaffen, doch wünscht er sich, dass die Studenten aufgrund der Erfahrungen, die sie an solch einem der Geschichte nachempfundenen Instrument machen, Erkenntnisse gewinnen, die ihnen auch für das Spiel an heutigen Konzertflügeln helfen.

Frank Stinders Arbeit fußt in erster Linie auf Erfahrungen und Beobachtungen: „Wenn man das Glück hat, nicht ausschließlich in der modernen Fertigung zu arbeiten, wenn man also viele Instrumente öffnen und sich ihr Innenleben genau anschauen kann, ist das extrem hilfreich. Zuerst habe ich mich bis an Instrumente aus den 1880er-Jahren vorgewagt, dann war ich auf einmal bei 1850 – und jetzt noch früher. Und immer wieder beginnt man zu staunen. Nicht nur, dass es bestimmte Werkzeuge gar nicht mehr gibt!“

In diesem Fall hatte Stinder in einer Dokumentation eine relativ genaue Beschreibung des Stein'schen Klangbildes gewonnen, die „zum Glück so zusammengefasst war, dass sich mir alle entscheidenden Parameter schnell erschlossen haben.“ Aus einem Museum in Leipzig ließ er sich weitere Skizzen schicken, „aber mir war klar,

dass es nicht um eine exakte Übernahme des Stein'schen Modells ging, sondern um eine Anpassung an die Kling- und Spielweise der damaligen Zeit.“ Konkrete Beispiele: „Nicht zehn Millimeter Tastentieftgang, sondern sechs Millimeter, keine lange Vorderplatte, sondern eine kurze, und so weiter.“ Wichtig sei, bereits durch die richtige Materialauswahl die Weichen für einen guten Klang zu stellen: Resonanzboden, Saiten, Hammergewichte.

Mehr als ein Jahr hat Stinder nun an diesem ersten Modell gewerkelt, nicht pausenlos, und auch mit langem Vorlauf, da die Pläne in seinem Kopf schon sehr viel älter sind. Nun wird das Hochklavier demnächst auf Reisen gehen und in der Essener Folkwang Universität der Künste seine neue Heimat finden. Den Idealismus aus Stinders Werkstatt werden auch die Studenten spüren können. Peter Domnick bringt es ganz persönlich auf den Punkt: „Wenn ich eine bestimmte Musik auf so einem Instrument lange gespielt habe, merke ich auf einmal, dass darin so etwas wie Wahrhaftigkeit liegt, die ich auf eine andere Art nicht bekommen habe – und das ist bereichernd, und das rührt meine musikalische Seele.“ ■



Peter Domnick prüft den Klang des Hochklaviers. Ein ungewöhnliches Experiment nimmt seinen Anfang.