

Sehr geehrte Damen und Herren

Die Schweizer Geigenbauschule ist eine Vollzeit-Berufsfachschule. Unsere Auszubildenden absolvieren eine vierjährige Berufsausbildung bei uns, die in das Diplom EFZ (Eidgenössisches Fähigkeitszeugnis) mündet. Die praktische Ausbildung wird in den berufskundlichen Fächern durch naturwissenschaftliche, geschichtliche und kulturelle Zusammenhänge ergänzt. Dazu gehört seit einiger Zeit auch der Themenbereich Provenienzforschung. Ich möchte Ihnen in den folgenden 20 Minuten einen Einblick in unseren Unterricht geben.

Im Frühling 2022 fand an unserer Schule ein Symposium zum Thema „*Raubgut-Fluchtgut - Provenienzforschung im Bereich Streichinstrumente und die Rolle der Schweiz im Instrumentenhandel seit 1930*“ statt. Eine Initialveranstaltung mit dem Anliegen, transdisziplinäre Verbindungen zwischen Geigenbauern, Händlern, Wissenschaftlern und Musikern zu knüpfen, aus meiner Sicht, die einzig sinnvolle Art, der Komplexität des Themas auf längere Sicht gerecht zu werden.

Ich freue mich daher besonders, dass das Historische Museum Basel diesen Ansatz mit dem aktuellen Symposium aufnimmt und im größeren Massstab weiterführt. Dafür möchte ich allen Organisatoren dieses Anlasses danken.

In der Folge des Brienzer Symposiums haben wir vor zwei Jahren begonnen das Thema Provenienzforschung in unserem berufskundlichen Unterrichtsplan zu integrieren.

Warum tun wir das?

Ein Alleinstellungsmerkmal der Gattung Streichinstrumente ist, dass in der musikalischen Praxis neben neu gebauten Instrumenten auch eine grosse Anzahl historischer Instrumente gespielt werden. Zur Historie eines Objektes zählt, neben seiner Entstehungs- auch seine Daseinsgeschichte. Provenienzforschung befasst sich also mit einem zentralen Wesensmerkmal der Streichinstrumente. Darüber hinaus geht es uns darum, den Auszubildenden einen verantwortungsbewussten Umgang mit Instrumenten und einen Sinn für Ethik und Transparenz zu vermitteln. Themen, die sie in ihrer späteren Berufsausübung immer wieder beschäftigen werden.

Fakt ist ausserdem, dass Provenienzabklärungen auch einen wertbestimmenden Einfluss haben. Auch diese Thematik ist relevant für angehende Geigenbauer:innen, vor allem, wenn sie im Bereich Handel tätig sein werden.

Last but not least geben uns Provenienzabklärungen wertvolle Hinweise für die Planung restauratorischer Eingriffe, betreffen also ebenfalls direkt unser Handwerk.

Als praxisorientierte Ausbildung sind uns Unterrichtsziele wichtig, die einen direkten Bezug zur Berufsausübung haben.

Angehende Geigenbauer sollen orientiert und sensibilisiert werden. Provenienzforschung eröffnet nicht nur ungeahnte Horizonte sondern sollte gerade im Geigenbau ein stärkeres Gewicht bekommen.

Eine praxisorientierte Ausbildung hat naturgemäss begrenzten Raum für Forschungsaktivitäten. Dennoch ist es uns wichtig, in der berufskundlichen Ausbildung einen Einblick in die Komplexität von Forschungssystematik zu geben, angefangen bei der Dokumentation von Objekten, dem Formulieren von Forschungszielen und der Wahl von Rechercheansätzen. Dazu gehören auch ein Überblick über vorhandene Grundlagenforschung, sowie eine grundlegende Orientierung über den Zugang zu relevanten Archiven und die Arbeit mit Archivdokumenten.

Eine, gemeinsam mit den Auszubildenden entwickelte „best practice mindmap“ soll vor allem eine persönliche Orientierungshilfe für den Umgang mit dem Thema im späteren Berufsleben abbilden.

Best Practice? Was ist damit gemeint?

Wir untersuchen im Unterricht u.a. Fallbeispiele, von denen ich Ihnen im Anschluss zwei vorstellen werde. Die Recherche an diesen Objekten berühren teilweise grundlegende Fragen über Provenienzabklärungen, die für angehende Geigenbauer:innen von Bedeutung sind.

Die zahlreichen berufsrelevanten Erkenntnisse aus den Recherchearbeiten fassten die Auszubildenden unter drei Fragestellungen zusammen:

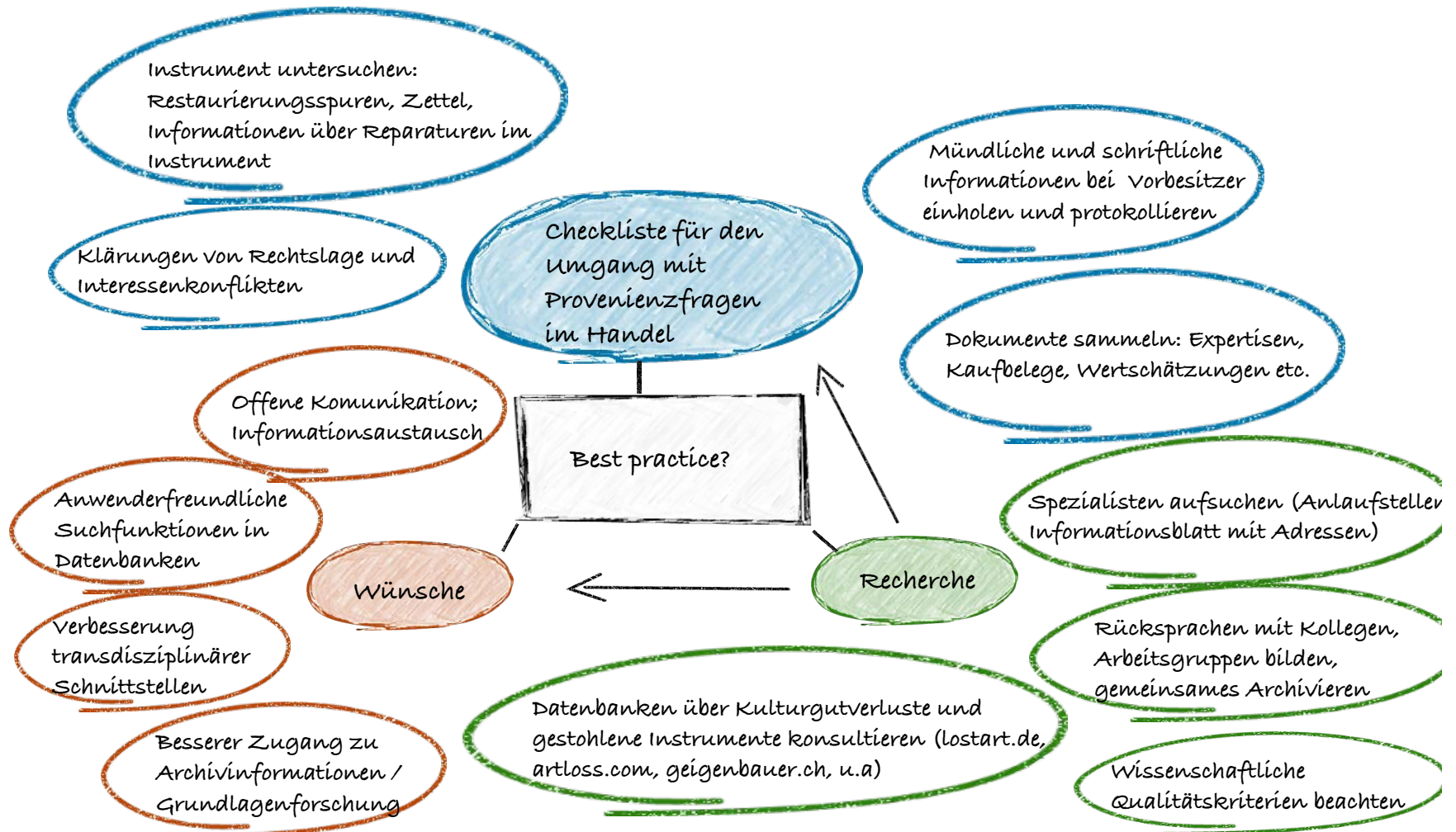
Was muss ich im Zusammenhang mit Provenienzfragen bei Instrumenten im späteren Berufsleben bedenken?

Wie gehe ich bei der Recherche vor?

Welche Wünsche leite ich aus den Erfahrungen der bisherigen Recherchearbeit ab?

Die so gesammelten Handlungsanweisungen und Anregungen sind das Ergebnis einer zusammenfassenden Diskussion über die berufsrelevanten Erkenntnisse aus der Recherchearbeit. Sie sollen als elementarer Leitfaden für den bestmöglichen Umgang mit Provenienzfragen im späteren Berufsleben als Geigenbauer:in dienen.

Hier auf jeden einzelnen Punkt näher einzugehen, würde den Rahmen meines Beitrages sprengen.



Einen speziellen Blick möchte ich aber auf die „Wünsche“ richten, die formuliert wurden. Sie richten sich an unterschiedliche Adressaten. Ich begreife sie als einen Appell, die transdisziplinäre Zusammenarbeit, die offene Kommunikation und den Austausch von Informationen zu suchen und zu verbessern. Ich würde mich freuen, wenn diese Anliegen auch hier, in diesem Plenum auf Resonanz stossen.

Nach diesem Überblick über die Verortung der Provenienzforschung in der Ausbildung zum Geigenbauer/zur Geigenbauerin, möchte ich Ihnen über zwei Fallstudien berichten, die in den letzten zwei Jahren im Unterricht behandelt wurden.

Die erste Fallstudie:

Vor etwa zwanzig Jahren brachte ein betagter Herr eine stark beschädigte Viola in einer Kartonschachtel in die Geigenbauschule. Sein Vater, so berichtete der Mann, sei Geigenbauer gewesen und habe bei einem Einsatz als Soldat der Wehrmacht, das Instrument in Russland aus einem brennenden Museum gerettet. In der Wehrmacht sei er als Funker an verschiedenen sowjetischen Frontabschnitten im Einsatz gewesen, so in Smolensk, Kiev und auf der Krim. In einem Karton der Feldpost habe er das Instrument seiner Familie nach Norddeutschland geschickt und es somit in Sicherheit gebracht.

Um das Instrument in den Karton der Feldpost zu verpacken, durchtrennte der gelernte Geigenbauer den Hals. Nach Aussage seines Sohns äusserte er gegenüber der Familie die Absicht, das Instrument nach dem Krieg zu restaurieren. Dazu kam es jedoch nicht. Gegen Ende des Krieges wurde er vermisst gemeldet; Recherchen ergaben, dass er vermutlich im März 1945 in Ungarn fiel. Der Sohn bewahrte die Schachtel mit dem Instrument auf. Er wurde Uhrmacher und seine Lebenswege führten ihn nach dem Krieg in die Schweiz. Da er keine Verwendung für dieses fragwürdige Erbe hatte übergab er es Anfang der 2000-er Jahre der Geigenbauschule.

Die Schachtel mit den Einzelteilen geriet in Vergessenheit. Erst vor zwei Jahren wurde ich im Zusammenhang mit dem erwähnten Kolloquium wieder darauf aufmerksam.

Das Instrument wurde in der Folge zum Forschungsobjekt im Unterricht, mit der Absicht, seine Geschichte so gut wie möglich zu rekonstruieren.

Auszubildende wurden mit einzelnen, angeleiteten Dokumentations- und Rechercheaufträgen betraut. Komplexere und zeitaufwändigere Recherchen erfolgten separat, wurden aber im Unterricht erläutert, nachvollzogen und diskutiert.

Zunächst wurde das Instrument umfassend dokumentiert und analysiert.

Bei dem Instrument handelt es sich um eine eher kleine Viola von 40 cm Korpuslänge. Der Korpus des Instrumentes wurde geöffnet; wann dies geschah, lässt sich nicht mit Bestimmtheit sagen, vermutlich aber im Zusammenhang mit der Durchtrennung des Originalhalses. Das Griffbrett fehlt, ebenso das Setup zum Instrument mit Ausnahme der Wirbel.
Eine dendrochronologische Untersuchung der Decke ermöglichte die Altersbestimmung des Fichtenholzes: für die Basseite wurde als jüngstes Jahr 1755 ermittelt, für die Diskantseite 1765. Die Deckenhälften sind nicht stammgleich.



Viola 18/19.Jh , vermutlich
deutsche Arbeit

Die Art der Hals-Korpusverbindung, mit einem, auf die Zargen fixierten und nicht eingelassenen Hals kann als Hinweis auf eine Entstehung vor 1800, oder, je nach Herkunft, 1820 gedeutet werden. Zahlreiche Spuren bezeugen diverse Eingriffe am Instrument. Bemerkenswert sind z. B. Spuren einer Einlage im Bodenplättchen, die darauf hindeuten, dass das Instrument gesamthaft verkleinert wurde. Eine, unter UV-Licht sichtbare Lackretusche, sowie das stark verkleinerte Bodenplättchen werfen diesbezüglich weitere Fragen auf.

Auf der inneren Bodenseite ist ein Zettel mit der ungewöhnlichen Aufschrift: *G. Giov. Casp. Violcetel Cremonen 1667* eingeklebt. Dieser Zettel gibt keinen direkten Hinweis auf die Herkunft des Instrumentes, - weder ist ein Geigenbauer mit diesem Namen bekannt, noch ergibt der Ort Cremona oder die Jahreszahl 1667 in diesem Zusammenhang einen Sinn. Allerdings erweist sich der Zettel im Verlauf der Recherche als eine entscheidende Informationsquelle.

Auf der Schneckenseite des Instrumentes befindet sich eine Nummerierung, die als Inventarnummer oder ähnliches gedeutet werden kann.

Nach Auswertung der verfügbaren Informationen wurden im Unterricht verschiedene Fragestellungen erörtert:

Aus welchem russischen Museum stammt das Instrument?

In welchem Kontext war das Instrument dort ausgestellt?

Lässt sich die Herkunft des Instrumentes auf der Basis stilkritischer Untersuchungen näher bestimmen?

Zur Klärung der letzten Frage wurden verschiedene Meinungen von Experten eingeholt. Eine abschliessende Beurteilung dazu lässt sich noch nicht ableiten.

Eine Zuordnung in den deutschen oder österreichischen Kulturraum mit einer zeitlichen Datierung gegen das Ende des 18. Jh. erscheint derzeit am plausibelsten.

Auch für die Fragen der russischen Provenienz des Instrumentes war Expertenrat nötig. Mit der Hilfe der Historikerin Dr. Corinna Kuhr Korolev gelingt es, zwei wesentliche Merkmale des Instrumentes mit einer Eintragung im Verlustkatalog des staatlichen Museumsreservates von Smolensk auf der russischen Seite „lostart.ru“ abzugleichen: aufgeführt ist dort unter der Nummer 29 eine Viola mit Herstellungsdatum 1667 und einer Inventarnummer COM PN 1519.

Letztere ist mit wenig Fantasie auf der Schneckenseite des Instrumentes zu erkennen. Als „Herstellungsdatum“ nahm man offenbar in Smolensk die Angaben der falschen Etikette als Referenz.

Der Hinweis, dass es sich bei dem vermissten Instrument tatsächlich um die vorliegende Viola handelt, erhärtet sich nach weiteren Abgleichen mit den gedruckten Verlustkatalogen des Smolensker Museumreservates. Hier finden wir eindeutige Hinweise, wie

Masse, genaue Angaben zum Zettel und die Inventarnummer unseres Forschungsobjektes, ausserdem Informationen über den Ausstellungsort, nämlich das historisch ethnografische Museum der Fürstin M.K Tenischewa.

Über den Smolensker Museumskomplex bringen wir in Erfahrung, dass er im 19. Jh. gegründet wurde. Das historisch-ethnografische Museum wurde gegen Ende des 19. Jh. von einer adeligen Mäzenin, Maria Clavdievna Tenischeva, gegründet, zunächst auf ihrem Landsitz Talashkino, auf dem sie auch zahlreiche bedeutende russische Künstler empfing. 1905 wurde in Smolensk ein eigenes Haus bezogen. Die Sammlung fokussierte sich auf russische und lokale ethnografische Objekte. An Musikinstrumenten sind im historischen Katalog Volksinstrumente, wie etwa Balaleiken angegeben. Die vorliegende Viola stellt in diesem Zusammenhang offenbar eine Ausnahme dar.

Bemerkenswert ist, dass in dem Museum in den 1930er Jahren ein Gedenkzimmer zu Ehren des Komponisten Mihail Glinka eingerichtet war, in dem persönliche Gegenstände des Komponisten, wie etwa seine Kinderwiege ausgestellt waren. Glinka war 1804 in der Nähe von Smolensk zur Welt gekommen. Dass Glinka, Komponist einer Sonate für Viola und Klavier, auch selbst Bratsche spielte, ist überliefert. Dass es sich bei der vorliegenden Bratsche um ein Instrument aus dem Glinka- Nachlass handelt ist zwar denkbar, allerdings fehlen für diese These entscheidende Hinweise.

Unsere Recherche im ERR- Archivbestand des State Archival Service of Ukraine in Kiev dokumentieren ausserdem weitere Hintergründe der Geschichte:

Im Oktober 1942, etwa ein Jahr nach der vorübergehenden Einnahme von Smolensk durch die deutschen Truppen werden die Mitarbeiter des Sonderstabes Musik, Dr. Wolfgang Sachse und Dr. Fränzi Bertschen von ihrer Leitstelle beauftragt, Musikinstrumente und Bestände von Musikalien aus jüdischem Besitz und aus Museen in Smolensk sicherzustellen.

Ende Oktober 42 trifft Sachse in Smolensk ein. Neben zahlreichen anderen Aktivitäten im Zusammenhang mit seinem Auftrag besucht er am 26.10 das Tenischew- Museum und erfährt dort, dass „wertvolle Instrumente beim Tenischew- Museum vorhanden waren.“ Dass unter „wertvollen Instrumenten“ u.a. die Viola gemeint gewesen sein dürfte ist anzunehmen. Sie dürfte zu diesem Zeitpunkt allerdings von dem Soldaten der Wehrmacht bereits entwendet worden sein, notabene aus einem intakten und keinesfalls abgebrannten Museum. Doch Sachse wird in anderer Hinsicht fündig: er berichtet u.a. von „Cembali“, (von denen allerdings in den Museumskatalogen und Verlustkatalogen keine Rede ist), lässt sie provisorisch einmauern, um sie bei nächster Gelegenheit nach Deutschland abtransportieren zu lassen.

Dies dürfte im Frühling 1943 geschehen sein.

<p>Kurzer Bericht über die Tätigkeit der Arbeitsgruppe II des Sonderstabes Musik in Smolensk.</p> <p>20.10.42. Nachts Eintreffen in Smolensk.</p>	Eing. am 26. 11. 42
	Nr. 1442
	Ceschen Arbeitsgruppe II
	an Abt. Wehrmacht
	erl. am
Ablage	

24.10.42. Besuch beim Wehrmachtssender Smolensk. Besprechung mit Senderleiter Sonderführer Staben und Dr. Hering (Programm). Sowjetische Platten dort nicht vorhanden. Als Gewährsleute Frau Kalitina und Prof. Abramowitsch benannt. Frau K. war am Tenischew-Museum beschäftigt, sie kann Auskunft geben über etwa vorhandene Musikinstrumente.

25.10.42. Sonntagsruhe.

26.10.42. Besuch der Frau Kalitina. Sie gibt an, dass wertvolle Musikinstrumente beim Tenischew Museum vorhanden waren.

Bestände durch Propaganda-Abteilung eingemauert, um Verlust zu verhindern. Es handelt sich um Cembali, Balaleiken, etc.

Hering vom Wehrmachtssender. Es wird grosser Wert darauf gelegt, dass die Instrumente bei der schwebenden Bombenbedrohung von Smolensk möglichst bald nach Berlin gesandt werden. Oblt. Husemann hat seine Unterstützung zur Beschleunigung der Angelegenheit zugesagt.

err.tsdavo.gov.ua/files

Vor dem Einmarsch der Deutschen in Smolensk wurden, von den über 65'000 Exponaten des Museums ca. 26'000 in Sicherheit gebracht. Nach dem Krieg wurde der Verlust von ca. 17'000 Objekten beklagt.

Dass es sich bei dem vorliegenden Instrument um eines der vermissten Objekte des Museums handelt, darf als gesichert angenommen werden.

Die Frage, in welchem Kontext das Instrument ausgestellt war und wie es in das Museum gelangte muss vorerst unbeantwortet bleiben. Aufgrund der aktuellen politischen Situation sind weitere Nachforschungen in Smolensk nicht möglich. Zuständig für eine allfällige Weiterbearbeitung des Falles wird künftig die Anlaufstelle für Raubkunst des Bundesamts für Kultur sein.

Eine zweite Fallstudie erzählt uns ein anderes Kapitel der Musikinstrumentengeschichte während des dritten Reichs:

Es handelt sich bei dem vorliegenden Instrument um eine Violine sächsischer Herkunft. Auffallendes Merkmal des Instrumentes ist ein Brandstempel auf dem Boden mit den Initialen OKW (Oberkommando der Wehrmacht) mit Reichsadler und Hakenkreuz.

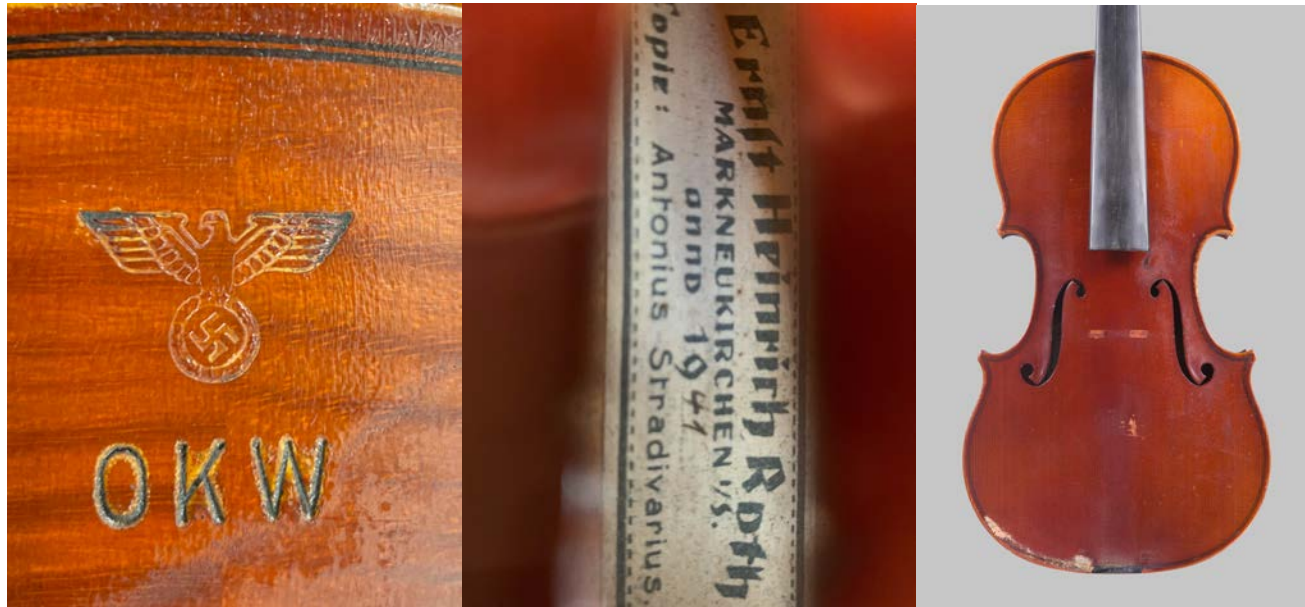
Im Inneren des Instrumentes ist ein Zettel des Herstellers eingeklebt: Ernst Heinrich Roth, Markneukirchen 1941. Ein Brandstempel trägt die Instrumentennummer 317.

Die Firma Ernst Heinrich Roth wurde 1902 in Markneukirchen gegründet und war eine der zahlreichen Manufakturen im vogtländisch böhmischen Musikwinkel, bedeutendes Zentrum der Musikinstrumentenproduktion und ihrer Industrialisierung in Mitteleuropa seit dem 19. Jh.

Uns interessierte die Frage, wie das Instrument in die Hände des OKW gelangte.

Anhand der Seriennummer erhalten wir von der, inzwischen in Bubenreuth ansässigen Firma Roth, einige Hinweise über die Herstellung des Instrumentes. Keine Informationen erhalten wir über den Käufer. Rechnungsbücher aus dieser Zeit existieren nicht mehr.

Von der Firma erfahren wir ausserdem, dass bereits mehrere Anfragen über ähnliche Instrumente mit Brandstempeln des OKW eingingen. Da es sich also offenbar nicht um einen Einzelfall handelt, erweiterten wir unser Rechercheziel mit der Absicht, mehr über die Verbindungen zwischen Instrumentenherstellern und NS-Organisationen, bzw. der Wehrmacht zu erfahren.



Violine Ernst Heinrich Roth 1941

Über die Rolle des Sonderstabes Musik bei der systematischen Plünderung, der Verwaltung und Weitervergabe geraubter Instrumente ist bereits viel geforscht worden. Weniger beachtet wurde bislang die Rolle des Sonderstabes als Vermittler zwischen Musikinstrumentenherstellern und diversen NS- Organisationen, wie der Deutschen Arbeiterfront (DAF) bzw. ihren Unterorganisationen „Kraft durch Freude (KdF) und dem Amt „Feierabend“.

Hintergrund dieser Zusammenarbeit waren die Bedürfnisse der Wehrmacht, die Truppen an der Front mit kulturellen Darbietungen zu unterstützen. Hierfür zeichnete das KdF- Amt „Feierabend“ verantwortlich.

Unsere Recherchen im Bundesarchiv beleuchten folgende Zusammenhänge: der Sonderstab Musik wurde wiederholt angefragt, geraubte Instrumente z.B. aus den Pariser Lagern des Sonderstabes dringend für die Truppenbetreuung zur Verfügung zu stellen. Es wird beklagt, dass „bei den Künstlereinsätzen an U- Bootstützpunkten an der Atlantikküste und bei den Einsatzflughäfen im Westen ein grosser Teil der beabsichtigten Veranstaltungen ausfallen musste, weil keine brauchbaren Klaviere oder Flügel vorhanden waren“.

Da offenbar ein beträchtlicher Teil der eingelagerten, geraubten Instrumente bereits für andere Verwendungszwecke vorgesehen oder zu sehr beschädigt war, sollte der grosse Bedarf an Musikinstrumenten zusätzlich durch Aufträge an die, ohnehin wirtschaftlich existentiell bedrohte Musikinstrumentenindustrie gedeckt werden.

Ein erster Auftrag über den Bau von 300 Kleinklavieren wird anlässlich eines Treffens zwischen Vertretern des OKW, elsässischen Instrumentenbauern und dem Vertreter des Sonderstabes Peter Vogelweith im November 1943 erteilt.

Dokumentiert ist ebenfalls ein, von Vogelweith eingefädelter Auftrag für die Herstellung von 200 Violinen an die Firma Laberte in Mirecourt.

In einer Aktennotiz vom 21.03.1944 erfährt man von Dr. Herbert Gerigk die ganze Bandbreite der „unternehmerischen“ Aktivitäten des Sonderstabe. Neben der Vermittlung von Grossaufträgen an die Instrumentenindustrie wirbt er auch für die Vermittlung von „Spitzeninstrumenten“ zu günstigen Preisen.

Erklärt werden diese günstigen Preise durch die persönlichen Beziehungen seines Mitarbeiters Vogelweith, einem gelernten Geigenbauer zu französischen Geigenbauern und Händlern.

Ähnlich miserabel wie im elsässischen Mirecourt war die wirtschaftliche Situation der Instrumentenbauer im Vogtland bereits vor der Kriegszeit. Vom einstigen Glanz Markneukirchens, der um 1900 im Verhältnis zur Einwohnerzahl reichsten Stadt Deutschlands mit etlichen Millionären und einem eigenen US-Konsulat für die regen Exportbeziehungen, war fast nichts geblieben. So stellt das Reichswirtschaftsministerium bereits 1936 fest, dass in Markneukirchen jeder 8. Erwerbstätige arbeitslos sei und die Selbstmordrate weit über Reichsdurchschnitt läge. Viele Instrumentenmacher sahen sich gezwungen, anderen Beschäftigungen, wie z. B. im Strassenbau nachzugehen.

Abhilfe verspricht man sich u.a. durch die Errichtung einer Musikinstrumentenbeschaffungsstelle, über welche z.B. die Reichsjugendführung für die Hitlerjugend Musikinstrumente beziehen soll. Auf Veranlassung von Herrmann Göring sollen für die

Beschaffung von Instrumenten und Noten ortsansässige Firmen und Handwerker bevorzugt werden. Den wirtschaftlichen Niedergang des vogtländischen Musikwinkels konnten diese Massnahmen bekanntlich nicht aufhalten.

Auch wenn wir die sicherlich einzigartige Geschichte der vogtländischen Geige nicht als Einzelfall rekonstruieren konnten, so führten uns die Recherchen doch zu einem bislang wenig erforschten Nebenschauplatz der Instrumentenbaugeschichte. Für uns also eine sehr lohnende Recherche.

Ich hoffe, ich konnte Ihnen einen informativen Einblick in einen Tätigkeitsbereich unserer Schule gewähren und freue mich über feedback.

Herzlichen Dank für Ihre Aufmerksamkeit.