Auszug aus: Martin Schleske: Der Klang. Vom unerhörten Sinn des Lebens,
Kösel-Verlag München 2010, S. 97; 37

DER FASERVERLAUF

Foto: Donata Wenders: Klangbilder

Der Maler Friedensreich Hundertwasser sprach einmal von der „Gottlosigkeit der geraden Linie“. Es ist ein Bildwort für die Verbissenheit unserer Idealvorstellungen.
Wären die Fasern des Holzes mathematisch definierte Linien, dann ließe sich die Wölbung der Geige konstruieren. Es ließe sich eine Idealform machen. Sie wäre vor Beginn der Arbeit schon festgelegt. Der Faserverlauf des Holzes aber ist nicht perfekt. Darum ist der Werdegang der Geigenwölbung keine Konstruktion. Er ist ein Schöpfungsakt. Worin liegt der Unterschied?

Eine Konstruktion ist ein Plan, den das Material erfüllen muss. Der Schöpfungsakt der Geige ist etwas anderes. Was einzig im Raum steht, ist die Frage, welche Möglichkeiten dem gegebenen Holz verheißen sind. Man achtet auf das Gewordene – was bringt es mit? Man sieht das Werdende – was kann sich entfalten? Gewachsene Holzfasern könnten einem starren Plan nicht gerecht werden. Darum ist ein Schöpfungswerk etwas anderes als eine Konstruktion. Eine Geige zu bauen ist ein Schöpfungsakt, denn nicht das Holz wird hier dem Meister gerecht, sondern der Meister dem Holz! Er muss sich fragen, was er in Händen hat. Wie ist das Holz geworden? Was kann aus ihm nun werden? Der ganze Werdegang der Schöpfung bedeutet: Verheißene Möglichkeiten können sich entfalten. Das ist nicht Sache eines rigiden Plans. Es lebt vielmehr alles von der Achtung und der Weisheit, die der Meister dem Werk entgegenbringt.

| Die Goldstückchen meiner Arbeit

Mein Holz ist sorgsam ausgesucht. Es geht dabei um seine Eigenart, allem voran um seinen Faserverlauf und die Richtung der Markstrahlen im Hirnholzschnitt. Ich achte auf die Zeichnung des Holzes und erkenne dessen Spiegel und die Flammung. Zwischen den Fingern spüre ich die Festigkeit und prüft die Dichte. All dies zeigt die Möglichkeiten und Grenzen eines jeden Holzes. All seine Eigenheiten und Eigenschaften haben ihren Einfluss auf den Klang, den das Holz einmal abstrahlen wird. Das macht ja den Reiz erst aus.

Besonders achte ich beim Tonholz auf den speckigen Glanz in der Fläche der Längsfasern und auf einen hohen Anteil der langfasrigen, dünnwandigen Frühholzzellen. Das glanzlose Holz ist meist zu schwer. Es hat eine staubig er-scheinende Textur. Da ist es unendlich schwer, einen guten Klang zu schaffen. Wenn es dennoch gelingt, ist es umso wertvoller.

Jedes Stück Holz ist in meiner Werkstatt seiner Dichte und Schallgeschwindigkeit nach aufbewahrt, denn in der Wahl des Holzes ist schon eine erste Entscheidung über die Art des Klanges getroffen, den das Instrument einmal haben soll. Zwischen den Fingern spürt man das Rauschen seiner Resonanzen. Die akustische Dämpfung und das Verhältnis von Schallgeschwindigkeit zu Dichte werden hörbar, wenn man die Eigentöne der aufgeschnittenen Holzkeile zum Klingen bringt. Dazu muss man das Holz an den akustischen Knotenpunkten halten und mit einem Finger an seinen Schwingungsbäuchen anklopfen. Jede Eigenschwingung hat ihre eigenen Knotenlinien, jeder Schwingungsbauch seinen eigenen Musterverlauf. Wenn man es richtig hält, entsteht ein heller und glockenartiger Klang. Man muss wissen: Durch diese Eigentöne gibt das Holz sich zu erkennen. Der tiefste Eigenton entsteht durch die Torsionsschwingung, das Holz schwingt dabei in einem Knotenlinienkreuz. Der nächste Eigenton entsteht durch die Längsbiegeschwingung, dabei verlaufen stets zwei Knotenlinien quer. Dann kommt die Querbiegeschwingung, usw. Jede Schwingung hat ihr eigenes Muster, das man kennen muss, will man die

Eigentöne hören. Die Knotenpunkte sind die Ruhepunkte der Eigenschwingungen. Dort muss man es festhalten. Es ist wichtig zu begreifen, dass das Holz sich durch diese Eigentöne akustisch zu erkennen gibt. Jedes Holz unterscheidet sich darin vom andern. Die Eigentöne zeigen mir, wie ich das Holz bearbeiten muss, um seiner Eigenart gerecht zu werden.