

Buchbesprechungen

Adrian v. Steiger: Die Instrumentensammlung Burri Hintergründe und Herausforderungen

von Ueli Halder

298 S., reich illustriert. Copyright 2013 by Adrian v. Steiger, Köniz Selbstverlag; zu beziehen beim Autor: adrian.v.steiger@bluewin.ch Fr. 85.- (inkl. Porto)

Manche GEFAM-Mitglieder haben wohl schon von der Sammlung BURRI gehört oder sie gar besucht: Von den fast 1'500 Blech- und Holzblasinstrumenten, die der Berner Instrumentenmacher und -händler KARL BURRI (1921 – 2003) seit den 60er Jahren zusammentrug und welche ab 1970 in seinem Privatmuseum in Zimmerwald, seit 2008 am Firmensitz an der Morillonstrasse in Bern zu besichtigen sind. Wie lange noch? Die umfangreiche Sammlung droht eingelagert, allenfalls sogar aufgelöst zu werden. Diese ungewisse Zukunft mag dazu beigetragen haben, dass der Berner Musiker und Musikwissenschaftler ADRIAN V. STEIGER seine Dissertation über die Sammlung Burri nun als attraktiv gestaltetes Buch herausgegeben hat. Diese Kollektion ist bedeutend, dokumentiert sie doch die Vielfalt der Holz- und Blechblasinstrumente, welche im 19. und frühen 20. Jahrhundert hergestellt, gehandelt und in Orchestern, Militärkapellen, Blasmusiken und im Familienkreis gespielt worden sind. BURRI wollte nicht in erster Linie hochkarätige Raritäten präsentieren (obwohl rund zwei Dutzend seiner Objekte dieses Prädikat mühelos verdienen), sondern versuchte vielmehr, ganze Instrumentenfamilien möglichst vollständig zu dokumentieren. Dies ist ihm in hohem Mass gelungen, weist die Sammlung doch eine in der Schweiz bisher nicht bekannte Vollständigkeit auf. Die Vorstellung eines ‚klingenden Museums‘ war BURRI ein besonderes Anliegen: Möglichst viele der historischen Instrumente sollten wieder klingen – denn dafür waren sie ja seinerzeit geschaffen worden –, sollten bei Führungen demonstriert, von den Besuchern selbst angespielt und sogar ausgeliehen werden können.

Die Frage, ob historische Musikinstrumente – insbesondere Blasinstrumente – aus konservatorischen Gründen überhaupt noch gespielt werden dürfen oder konsequent ‚stillgelegt‘ werden müssen, wird in Fachkreisen kontrovers diskutiert, beschäftigt auch den Autor ganz zentral und zieht sich wie ein roter Faden durch seine Arbeit. ‚*To play or to display*‘ (spielen oder ausstellen) stellt ein schwer lösbares Dilemma dar, berührt es doch die zwei Seiten eines jeden Musikinstrumentes: einerseits seine Identität als Produkt eines Handwerks und als Schau-Objekt, andererseits jene als Werkzeug zur Erzeugung von Klängen. Wird ein Instrument gespielt, nutzt es sich bei aller Sorgfalt im Lauf der Zeit ab: Das Material (insbesondere Holz) verändert sich und Bestandteile müssen laufend repariert oder ersetzt werden, so dass sich das Objekt zwangsläufig nicht mehr im Originalzustand befindet und letztlich funktionsuntüchtig oder sogar zerstört wird. Wird ein Musikinstrument dagegen stillgelegt, so kann es – fachkundige Lagerung vorausgesetzt – zwar über lange Zeiträume integral erhalten bleiben, aber eben gleichsam ‚tot‘, seiner eigentlichen Zweckbestimmung beraubt. Beide Ansprüche – und ihre jeweiligen Konsequenzen – müssen ernst genommen werden. Tatsächlich verfolgen die meisten Museen die Strategie der Stilllegung; öffentliche Sammlungen, welche ein Bespielen ihrer Instrumente zulassen, sind äusserst selten (z.B. Bate Collection, Oxford; Royal Academy of Music, London; Sammlung LUIGI TAGLIAVINI, Bologna).

A. v. STEIGER referiert die Frage der Nutzung historischer Instrumente vorerst allgemein unter Beizug verschiedener Publikationen. So beruft er sich u.a. auf den kanadischen Experten ROBERT L. BARCLAY, der drei unterschiedliche Prinzipien im Umgang mit historischen Instrumenten definiert: ‚Unterhalt‘ (maintenance) zur Erhaltung der Spielbarkeit eines Instrumentes (z.B. Reinigungen, Reparaturen, Regulierungen); ‚Konservierung‘ (conservation) zur integralen Erhaltung des Objektes für die Wissenschaft und zukünftige Generationen (also in aller Regel die Stilllegung) sowie die ‚Restaurierung‘ (restoration) im Sinne der Rückführung eines veränderten Instrumentes in seinen angenommenen ursprünglichen Zustand (was seinerseits u.U. schwerwiegende Eingriffe erfordert). Jedes dieser Prinzipien birgt Widersprüche in sich, und keines ist geeignet, das Dilemma ‚*to play vs. to display*‘ zu lösen. Nach v. STEIGER wäre wohl am ehesten das Anfertigen von Nachbauten (Replika) hierzu geeignet: Das neue ‚alte‘ Instrument kann wie ein modernes be-

handelt werden, kommt – falls sorgfältig gebaut- dem Original möglicherweise näher als ein ‚rückgeführtes‘, und das kopierte Original kann für alle Zeiten stillgelegt werden. Nur können Replika aus Gründen der verfügbaren Materialien und der unterschiedlichen Fertigungstechniken nie perfekte Kopien der Originale, sondern bestenfalls sorgfältige Annäherungen sein. Sie vermögen das genannte Dilemma daher nur teilweise zu entschärfen.

Für vertiefte Erkenntnisse über die historische Spielpraxis bleibt nach Meinung des Autors eine Nutzung – einschliesslich Bespielung – der Originale unumgänglich. Allerdings muss diese Nutzung sorgfältig und auf das individuelle Instrument abgestimmt sein. BARCLAY folgend, schlägt v. STEIGER einen Beurteilungsraster vor, der mit einem Punktesystem von 1-3 die Kriterien ‚Seltenheit‘ (einmalig / selten / häufig), ‚Fragilität‘ (hoch / mittel / tief) und ‚Originaler Zustand‘ (perfekt / weitgehend original / verändert) bewertet und den Umgang mit dem Instrument gemäss der erreichten Punktezahl zwischen 3 (Spielverbot; Stilllegung) und 9 (Spielerlaubnis für jedermann) definiert, wobei beispielsweise 4 Punkte eine kurze Spielerlaubnis für Spezialisten, dokumentiert und unter Aufsicht des/der Sammlungsverantwortlichen, bedeutet.

Fraglos ermöglicht die Einführung eines solchen differenzierten Nutzungskonzeptes vertiefte Einsichten in die historische Spielweise. Doch hat dies seinen Preis: Ein verantwortungsvoller Unterhalt genutzter Instrumente ist deutlich aufwändiger als bei stillgelegten Objekten. Dies mag mit ein Grund sein, weshalb die meisten öffentlichen Museen alle ihre Sammlungsobjekte grundsätzlich nicht bespielen lassen. Als Möglichkeit, dieses rigide System im Interesse eines Informationsgewinnes zu lockern, schlägt der Autor als neues Paradigma der Konservierung eine Absprache unter den Musikinstrumenten-Museen und Sammlungen vor. So sollte weltweit eine repräsentative Auswahl möglichst original erhaltener Instrumente aller Kategorien stillgelegt und für kommende Generationen konserviert werden - wobei natürlich die Fragen der Repräsentanz, der Kategorien, der jeweiligen Anzahl Instrumente, der Konservierungspraxis, der Akquisitionspolitik und des Informationsaustausches verbindlich zu vereinbaren wären. Zudem müsste es das Ziel sein, die in den Objekten bewahrten Informationen zu ihrer Herstellung und Gebrauch zu gewinnen und zu kommunizieren. Neben dieser Auswahl könnten dann weitere Instrumente jeder Sammlung – in der Regel wohl weitaus die Mehrheit – für eine verantwortungsvolle Nutzung gemäss der genannten

Kriterien zur Verfügung stehen, falls dies vom Besitzer oder der verantwortlichen Instanz gewünscht wird und vom Aufwand her möglich ist.

Ein weiteres Kapitel seiner Arbeit widmet A. v. STEIGER der Erfassung einer gespielten Instrumentensammlung am Beispiel der Sammlung BURRI und geht dabei u.a. auf Fragen der Katalogisierung, der Datierung, der Definition der Spieleigenschaften, der Messung der Stimmtonhöhe etc. ein. In der zweiten Hälfte des Buches konkretisiert der Autor schliesslich seine Überlegungen anhand von sieben ausführlichen Einzelstudien über Instrumente aus dem BURRI-Fundus, um damit *„die Chancen der Sammlung für die Forschung, Ausstellung und eine allfällige musikalische Nutzung von Instrumenten aufzuzeigen und damit eine konservatorische Praxis zu analysieren, die eine Spielerlaubnis nicht grundsätzlich ausschliesst.“*

ADRIAN V. STEIGERS Buch ist ein überzeugendes Plädoyer nicht nur für die Erhaltung der Sammlung BURRI, sondern auch für eine verantwortungsvolle Nutzung historischer Musikinstrumente. KuratorInnen öffentlicher Museen, private Sammler, Musikhistoriker, Instrumentenbauer und praktizierende MusikerInnen werden das Werk mit Gewinn lesen.

