Tradition, Handwerk und Unverwechselbarkeit: „WEISSGERBER” – Gitarren von Richard Jacob

Wolf Moser und Christof Hanusch im Sommer 2011, Foto Ingrid Neumann

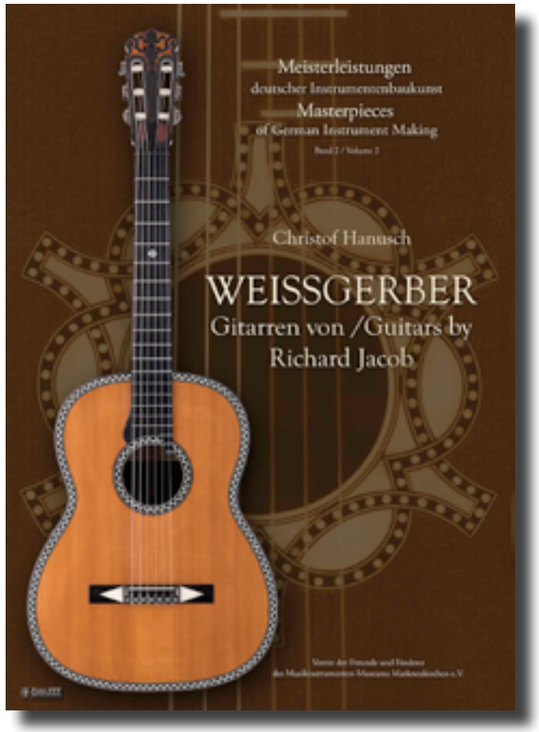
Wolf Moser im Gepräch mit Christof Hanusch über Richard Jacob „Weißgerber“, sein Buch zum Lebenswerk des Markneukirchner Meisters und seine Liebe zur Gitarre.

Ein Anlaß für dieses Interwiew ergab sich aus der erstaunlichen „Weißgerber”-Dokumentation, die Christof Hanusch 2011 in Zusammenarbeit mit dem Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen veröffentlicht hat. Band 2 der Ausgabenreihe „Meisterleistungen deutscher Instrumentenbaukunst“, wie er jetzt vorliegt, behandelt exemplarisch Richard Jacob und seine „Kunstwerkstätte für Gitarren Weißgerber”.
Was darin geleistet ist, läßt sich gleich anhand des Einbands ansprechen: Für diese Materialsammlung möchte ich hier das Wort „Meisterleistung“ ausdrücklich übernehmen. Einmal ist auf den 460 Seiten eine unglaubliche Vielfalt an Dokumenten zusammentragen, Bilder, Zeichnungen, Briefe und Dokumente aus dem Schaffen eines Handwerkers. Allein diese Fülle hebt es heraus aus den Sachbüchern zum Thema Gitarre. Zum anderen erweisen die Auswahl und Präsentation den Autor als einen Fachmann, der mehr eingebracht hat als die notwendige Fachkenntnis. Seine Ausdauer, Geduld und Begeisterung sprechen gleichsam aus jeder Seite zum Leser. Auf diese Weise ist – im Zusammenwirken mit professioneller Gestaltung und Herstellung – ein Dokumentarband ohnegleichen gelungen. Christof Hanusch hat Richard Jacob mit seinem „Weißgerber” zu seinem 50. Todestag postum ein Denkmal gesetzt. Damit ist ihm ein Monument nach Maß gewidmet, das seinem hinterlassenen Schaffen nachzueifern scheint, ob im Umfang oder im Streben nach äußerlicher Perfektion. Wie gesagt eine Meisterleistung – vorbildlich in Inhalt und Vollständigkeit, in Ausstattung und Aufmachung. Dazu mit einem Instrumenten-Katalog der Markneukirchner Ausstellung von 2010 und einem bestechend fotografierten Bildteil am Schluß.

Wolf Moser: Herr Hanusch, vor dem Entschluß, diese „Weißgerber”-Dokumentation anzupacken, lagen einige frühere Etappen Ihres Lebens, unter anderem die Anfänge auf der Gitarre und der Werdegang als Musiker. Bitte erzählen Sie uns das doch gleich am Anfang – in großen Zügen und mit den notwendigsten Daten.

Christof Hanusch: Ich wurde 1960 in Oschersleben in der Nähe von Magdeburg in Sachsen Anhalt geboren. Meine erste praktische Begegnung mit der Musik verlief nicht so verheißungsvoll: Meine Eltern wollten, dass ich Klavier spielen lerne, aber nach ein paar Jahren Quälerei durfte ich damit aufhören. Als ich 15 war, entdeckte ich die Gitarre für mich, das war ein wirkliches Ereignis! Ich spielte daraufhin wörtlich in jeder freien Minute, erst die Songs meiner Lieblingsbands, später machte mit einer E-Gitarre in verschiedenen Bands Rockmusik. Die Gitarre und das Musikmachen begleiteten mich von da an ständig. Während meiner Armeezeit als Bausoldat (Verweigerung des Dienstes mit der Waffe in der DDR), wurde mir klar, dass ich Musiker werden will und so gab ich den für mich vorgesehenen Studienplatz für Maschinenbau auf und ging nach Berlin, um Musik zu studieren. Obwohl ich die Aufnahmeprüfung bestand, bekam ich keinen Studienplatz, was offensichtlich damit zusammenhing, dass ich nicht Mitglied der FDJ war und – wie gesagt – so eine Art Wehrdienstverweigerer. (Mein damaliger Lehrer Jürgen Kliem war Mitglied der Prüfungskommission und konnte die bestandene Prüfung mit einstimmiger Zustimmung der Fachjury bezeugen.) Ich bekam jedoch eine offizielle Ablehnung: „Aus Kontingenzgründen“. Danach habe ich dann in verschiedenen Rockbands gespielt und war u. a. Kleindarsteller beim Fernsehen der DDR und beim Pantomimenensemble des Deutschen Theaters Berlin.
1986 habe ich dann angefangen, einen Wunsch zu verwirklichen, der schon lange in mir geschlummert hatte: Ich wollte Bach auf der Gitarre spielen können. Ab 1987 nahm ich Konzertgitarren-Unterricht bei Rosemarie Ecke, und sie hat mich dann auf das Studium dieses Instrumentes vorbereitet. Ich bestand wiederum die Aufnahmeprüfung, und zwar 1989, zwei Tage nachdem Erich Honnecker abgedankt hat. Vorher hatte ich wegen der Unruhen der „friedlichen Revolution“ über zwei Wochen nicht Gitarre geübt! Im Oktober 1990 begann ich an der Hochschule für Musik Berlin „Hanns Eisler“ zu studieren, eine Woche nach der deutschen Wiedervereinigung. Mein Studium absolvierte ich bei Thomas Offermann aus Bonn. Thomas hat ebenfalls ab 1990 an der Berliner Hochschule unterrichtet. Das war für mich ein großes Glück, sowohl in technischer als auch in musikalischer Hinsicht ist er mein wichtigster Lehrer gewesen.

“Rockwärts”, Halberstadt 1980



„WEISSGERBER” Gitarren von/Guitars by Richard Jacob, Deckel
Format A4, Hardcover, 462 Seiten, vollfarbig, zweisprachig
Deutsch/Englisch

Vermutlich haben Sie seit dieser Zeit eine große Zahl „Weißgerber“-Gitarren gespielt oder begutachtet, können Sie sich eigentlich noch an die erste Richard Jacob-Gitarre erinnern, die Sie in der Hand hatten?

Ich weiß nicht mehr ganz genau, ob ich zuerst bei Martin Jacob (1911-1991) in der „Weißgerber“-Werkstatt in Markneukirchen gewesen bin und dort eine Plektrumgitarre angespielt habe. (Die einzige, die sein Vater gebaut hat, und die mir Martin später mit den Worten verkaufte: „Sie sind der Mann für diese Gitarre.“) Oder aber es war das Instrument eines Freundes in Berlin, das dieser etwa zur gleichen Zeit bekommen hatte – eine wunderschön gebaute

Christof Hanusch „WEISSGERBER"-Gitarren von Richard Jacob (Beispielseiten)

oben: Katalog Bildteil unten: Historischer Teil

Thomas Offermann und Christof Hanusch 2003 in der Landesmusikakademie NRW, „Gitarre intensiv" mit dem DUO SONARE

Konzertgitarre aus Eiche mit Hohlkehlen[1], den typischen schwarz-weißen Randeinlagen, einem in Streifen furnierten Hals und einem roten Griffbrett aus Padouk-Holz. Schon mit diesem Intrument war ich der Faszination für diese Gitarren erlegen, jedoch konnte ich bald darauf, durch Vermittlung von Martin Jacob, die „Weißgerber"-Gitarren der Sammlung des Grassi-Museums in Leipzig einen ganzen Tag lang allein (!) anschauen und sie auch spielen. Die für mich damals unüberschaubare Vielzahl von Instrumenten, Formen und Dekors so direkt zu erleben, war mein eigentliches „Weißgerber" Ur-Erlebnis. An diesem Tag 1987 in Leipzig war bei mir die Neugier geweckt, die mich seitdem nicht losgelassen hat. Es hat fast 25 Jahre gebraucht und ich musste über 300 „Weißgerber"-Gitarren in meinen Händen halten, ehe ich (fast) alle Zusammenhänge von Modellvielfalt, Dekors und – besonders – der versetzten Fertigstellung erkennen und einordnen konnte. Aus meinen über die Jahre gesammelten Erkenntnissen habe ich jetzt das Buch gemacht. (Eigentlich genau das Buch, das ich damals schon gern gehabt hätte...!)

Zettel und Brandstempel einer „Weißgerber"-Gitarre

1 Hohlkehle ist ein Begriff, ursprünglich aus dem Geigenbau, der eine spezielle Ausarbeitung von Decke und Boden beschreibt; und zwar eine umlaufende, konkave Rinne am Rand. Richard Jacob hatte diese Art der Ausarbeitung von der Geige übernommen und auf die Gitarre übertragen.

„Weißgerber" ist mittlerweile ja untergegangen als Symbol für hochwertiges handwerkliches Können – war der Beruf des Weissgerbers zur Zeit des Ersten Weltkrieges noch ein Maßstab?

Für Richard Jacob auf jeden Fall. Aber in erster Linie war es der Beiname von seinem Zweig der Familie, den er sich zum Markennamen gewählt hatte. Weissgerber verarbeiteten vornehmlich Ziegenfelle zu sehr feinem, weißen Handschuhleder (im Gegensatz dazu stellten Rotlohgerber grobes Leder aus Rinderhäuten her). Richard griff auf die Jahrhunderte alte Tradition seiner Vorfahren zurück, die ihr Handwerk in Markneukirchen eingeführt hatten.

Und der Zusatz auf dem Instrumentenzettel über dem Namen Richard Jacobs, das Wort „Weißgerber", ist der sofort hängen geblieben bei Ihnen?

Ja, ich kann mich noch ziemlich gut an die Umstände erinnern: Das Wort „Weißgerber" hörte ich das erste Mal von meinem Berliner Freund Gert Marx. Das muss 1986 gewesen sein, als ich mich auf die Suche nach einer guten Konzertgitarre machte. Die gab es zu DDR-Zeiten nur im Vogtland, genauer gesagt in Markneukirchen – das war die einzige Möglichkeit

Werkstadt-Schild am Haus Goethestraße 2, 1990

Markneukirchen in Sachsen (alte Ansichtskarte)

soetwas zu bekommen. Gert kannte dort alle wichtigen Gitarrenbaumeister persönlich, und bei seinen Überlegungen, welcher Gitarrenmacher wohl für „mein Instrument“ in Frage käme, fiel auch der Name „Weißgerber“. Ich weiß noch, dass es bei mir sofort „Klick“ machte. Wahrscheinlich, weil schon bei der Erwähnung des Begriffs sein Wissen über die Instrumente und Legenden um den Meister mitschwangen. Jedenfalls wurde ich sofort hellhörig und er musste mir alles erzählen, was er über Richard Jacob und die „Weißgerber“-Werkstatt wusste.

Und was hat, meinen Sie, für Richard Jacob der Markenname „Weißgerber“ bedeutet?

Darüber habe ich lange nachgedacht: Tradition, Handwerkskunst und Unverwechselbarkeit.

Christof Hanusch 2007 im Musikinstrumenten-Museum Markneukirchen
Foto Harald Sulski

Was ihr Buch angeht, möchte ich Sie nach den Anstößen befragen, den Vorarbeiten, Hürden und Glücksfällen bei Ihrem Vorhaben; kurz – nach der Entstehungsgeschichte.

Die Geschichte der Entstehung des Buches kann ich in drei Abschnitte teilen: Anfänglich war da die Faszination an „Weißgerber“ und das Interesse nach meinern ersten Begegnungen mit Martin Jacob und den Instrumenten. Nebenbei ist dann auch ein allgemeines Interesse an Themen des Gitarrenbaus gewachsen (2002 habe ich selbst ein Instrument gebaut, das war in einem Kurs mit Andreas Krüger in Bielefeld.)

Die zweite Etappe begann eigentlich 2001, nach einem zweiten – denkwürdigen – Zusammentreffen mit der Tochter Richard Jacobs, Liska Uebel (1919-2011), bei der ich ihre „Weißgerber“-Gitarre spielte. Sofort danach wurde mir klar, dass ich eigentlich immer so ein Instrument hatte spielen wollen. Leider hatte sich für mich vorher nie die Möglichkeit ergeben eine tolle „Weißgerber“ zu erstehen, in diesem Augenblick fing ich aber an das so zu wollen und mich so darum zu kümmern, bis ich eine sehr gute Gitarre bekam, woraufhin ich meine beiden damaligen Lieblingsgitarren (eine Antonio Marin Montero und eine alte Kohno) an den Nagel hängte. Kurz darauf begann ich systematischer über „Weißgerber“ zu forschen, fing an ein Archiv

Christof Hanusch mit seiner „Weißgerber“ von 1953 (Große Konzert Solo)
Foto Heidi Kramer 2006

aufzubauen und Aufsätze über das Thema zu schreiben. Äußerst wichtig für mich war, dass Herr Siegfried Hogenmüller mir – dankenswerter Weise – Einsicht in den bedeutenden, über 10 Jahre andauernden, Briefwechsel zwischen Robert Treml und Richard Jacob, verschaffte. Außerdem hatte ich dann auch das Glück, kurz nacheinander mehrere sehr interessante und gute „Weißgerber“-Gitarren kaufen zu können. Von da an begann ich Veranstaltungen und Vorträge zu organisieren. Das führte wiederum dazu, dass ich für Fachzeitschriften erste Artikel über Richard Jacob schrieb und einige Vorträge hielt, es kam einfach Eins zum Anderen. Und schon damals enstand bei mir der Wunsch, über dieses Thema irgendwann ein großes und schönes Buch machen zu wollen.
2008, mit der Einspielung meiner CD „Die Weißgerber-Gitarren des Musikinstrumenten-Museums Markneukirchen“ (ebenfalls produziert und herausgegeben vom Museums-Förder-Verein) begann die dritte und letze Phase. In diesem Jahr entstand die Idee der „Weißgerber“-Tage 2010 aus Anlaß des 50. Todestages von Richard Jacob, geplant waren mehrere Konzerte und eine große Werk-Retrospektive. Von Anfang an war angedacht ebenfalls einen Katalog zu dieser Ausstellung zu machen, um die große und konzeptionelle Zusammenstellung von „Weißgerber“-Gitarren aus der Zeit von 1917-1960 zu dokumentieren. Im Laufe der Zeit hat sich dieser Plan dann immer weiterentwickelt, und ist schließlich zu der umfassenden Monographie geworden, die jetzt vorliegt. Die intensive Arbeit bis zum fertigen Buch dauerte dann noch ca. drei (harte) Jahre.

Hat es Vorbilder gegeben für Sie?

Es gibt eine ganze Reihe von Büchern, aus denen ich wichtige Anregungen bezogen habe. Als erstes natürlich das Romanillos-Buch über Antonio de Torres, für mich nach wie vor eines der bedeutendsten Bücher über Gitarrenbau und einen Gitarrenbauer. Sinier de Ridders Werk „La Guitare, Paris 1650-1950“ hat mich besonders wegen seiner hohen Qualität der Fotografien und seiner Aufmachung beeindruckt und so meine Vorstellung von meinem zukünftigen „Weißgerber“-Buch geprägt. Auch nicht artspezifische Fachliteratur hat mich beeinflusst und angeregt, nennen möchte ich hier insbesondere Ihre Werke über Tárrega, Sor und – ganz besonders – den großen spanischen Maler Velázquez, die mich sehr inspiriert haben [2].

... das freut mich natürlich!

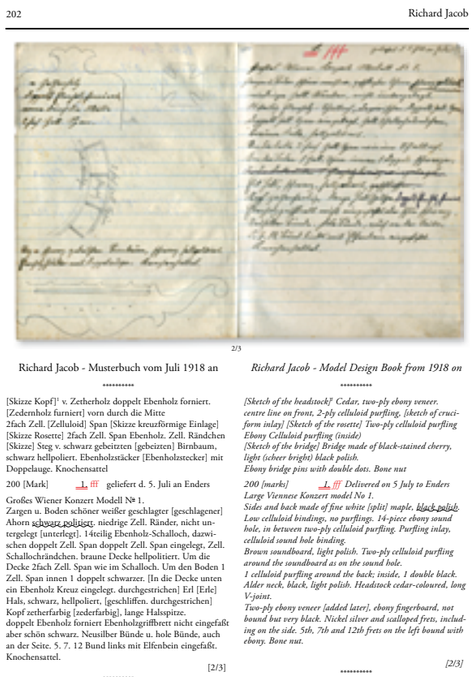
2 Wolf Moser - Francisco Tárrega - Die Gitarre in Spanien zwischen 1830 und 1960, Edition Saint Georges, Lyon 1996; Ich, Fernando Sor, Edition Saint Georges, Lyon 2005; Der Fall Velázquez - Antworten, Allitera Verlag 2006; Diego da Silva Velazquez (Monographie) Edition Saint Georges, Lyon 2011.

Christof Hanusch CD-Cover, 2008

Weißgerber-Tage 2007 in Berlin - Ankündigung (Konzept und Organisation: Christof Hanusch)

Der größte Glücksfall, der das Entstehen des Buches überhaupt möglich gemacht hat, war jedoch die Zusammenarbeit mit der Museums-Direktorin Heidrun Eichler, die das Projekt durch persönliche Initative gefördert und vorangetrieben hat, und ohne die das Buch sicher nicht in dieser Form hätte entstehen können, sowie dem Markneukirchner Frank Fickelscherer-Faßl, dessen fotografisches und bearbeiterisches Können für die Gestaltung und Aufmachung des Buches wirklich unersetzbar waren. Außerdem war da noch die Unterstützung des gesamten Vereins der Freunde und Förderer des Musikinstrumenten-Museums Markneukirchen. Durch den Verein und das Museum bekam ich letztendlich alle Möglichkeiten, genau das Buch zu machen, dass ich schon immer hatte machen wollen! Ein anderer äußerst glücklicher Umstand war, dass mir die „Weißgerber“-Enkeltochter Maria Jacob das Familienarchiv zugänglich gemacht hat. Das geschah zwar zu einem Zeitpunkt, als ich mit dem Schreiben fast fertig war, aber obwohl wir das Erscheinungsdatum des Buches aus diesem Grund nochmals um ein halbes Jahr verschieben mussten, war die Auswertung dieser Papiere absolut lohnenswert. Die vielen, bisher unbekannten, Dokumente und Arbeitsaufzeichnungen Richard Jacobs sind für mich, als schlüssige Abrundung der Dokumentation, im Nachhinein nicht mehr wegzudenken.

Nach dem Lesen und Anschauen habe ich das Buch zugeklappt und den Text auf der Rückseite überdacht. Im Anfangssatz sind dort drei Superlative ausgewählt für die einzigartige Leistung von Richard Jacob – nach Ihrem Urteil ist er unter seinesgleichen der kreativste, innovativste und der vielseitigste



202 Richard Jacob

2/3

Richard Jacob - Musterbuch vom Juli 1918 an

****

[Skizze Kopf][1] v. Zetherholz doppelt Ebenholz forniert. [Zedernholz furniert] vorn durch die Mitte 2fach Zell. [Zelluloid] Span [Skizze kreuzförmige Einlage] [Skizze Rosette] 2fach Zell. Span Ebenholz. Zell. Ränd̃chen [Skizze] Steg v. schwarz gebeitzten [gebeizten] Birnbaum, schwarz hellpoliert. Ebenholzstäcker [Ebenholzstecker] mit Doppelauge. Knochensattel

200 [Mark] 1. fff geliefert d. 5. Juli an Enders

Großes Wiener Konzert Modell № 1.
Zargen u. Boden schöner weißer geschlagter [geschlagener] Ahorn ~~schwarz poliiert~~. niedrige Zell. Ränder, nicht untergelegt [unterlegt]. 14teilig Ebenholz-Schalloch, dazwischen doppelt Zell. Span doppelt Zell. Span eingelegt, Zell. Schallochrändchen. braune Decke hellpoliiert. Um die Decke 2fach Zell. Span wie im Schalloch. Um den Boden 1 Zell. Span innen 1 doppelt schwarzer. [In die Decke unten ein Ebenholz Kreuz eingelegt. durchgestrichen] Erl [Erle] Hals, schwarz, hellpoliert, [geschliffen. durchgestrichen] Kopf zetherfarbig [zederfarbig], lange Halspitze. doppelt Ebenhole forniert Ebenholzgriffbrett nicht eingefaßt aber schön schwarz. Neusilber Bünde u. hole Bünde, auch an der Seite. 5. 7. 12 Bund links mit Elfenbein eingefaßt. Knochensattel.

[2/3]

****

Richard Jacob - Model Design Book from 1918 on

****

[Sketch of the headstock] Cedar, two-ply ebony veneer. centre line on front, 2-ply celluloid purfling, [sketch of cruciform inlay] [Sketch of the rosette] Two-ply celluloid purfling Ebony Celluloid purfling (inside)
[Sketch of the bridge] Bridge made of black-stained cherry, light (school bright) black polish.
Ebony bridge pins with double dots. Bone nut

200 [marks] 1. fff Delivered on 5 July to Enders
Large Viennese Konzert model No 1.
Sides and back made of fine white [split] maple, ~~black polish~~.
Low celluloid bindings, no purflings. 14-piece ebony sound hole, in between two-ply celluloid purfling. Purfling inlay, celluloid sound hole binding
Brown soundboard, light polish. Two-ply celluloid purfling around the soundboard as on the sound hole.
1 celluloid purfling around the back; inside, 1 double black. Alder neck, black, light polish. Headstock cedar-coloured, long V-joint.
Two-ply ebony veneer [added later], ebony fingerboard, not bound but very black. Nickel silver and scalloped frets, including on the side. 5th, 7th and 12th frets on the left bound with ebony. Bone nut.

[2/3]

****

„Weißgerber“ -Buch, Beispielseite mit Werkstattaufzeichnungen Richard Jacobs

Richard Jacob in seiner “Kunst- und Musterschau” 1953, Foto Fischer & Weidhaas, Markneukirchen

gewesen. Worauf beruht ein derartiges Urteil im Einzelnen?

Es ist eigentlich kein Urteil, sondern der unzulängliche Versuch etwas in Worte zu fassen, was nicht fassbar ist. Es gab und gibt keinen anderen Gitarrenbauer, der eine solche Zahl an hochqualitativen Instrumenten gebaut hat, in einer solchen unglaublichen Vielfalt an Formen und Dekors. Richard Jacobs Kreativität beschränkte sich allerdings nicht darauf, vor allem hat er die Konstruktionen und die klanglichen Eigenschaften seiner Instrumente über einen Zeitraum von mehr als 50 Jahren ständig weiterentwickelt und dabei versucht, sie zu verbessern. Ganz eigenständig, ohne Vorbild, auf neue Art und Weise, das ist auf jeden Fall – und im ureigenen Wortsinne – einzigartig!

Mir ist eingefallen, nachdem ich auf der vierten Umschlagseite auf diese Einschätzung gestoßen war, ob man nicht den Menschen mit einbeziehen könnte in die Würdigung des Gitarrenbauers. In diesem Fall würde ich die Aufzählung ersetzen durch „der tüchtigste und eigenwilligste Gitarrenbauer des 20. Jahrhunderts, der vermutlich auch der rätselhafteste bleiben wird.“

Ja, gut gesagt ...

Richard Jacob hat in seinem Leben anähernd 4000 Instrumente gefertigt, allein. Dabei ist er stets seinen eigenen Vorstellungen gefolgt, auch bei den Kopien älterer Gitarren. Wenn ich mich an Ihren Band halte, sind so gut wie nie die Gründe für sein Vorgehen oder die gewählte Art der Anfertigung völlig zu durchschauen. Man bekommt zwar alles vor die Augen, weiß aber am Ende nicht viel vom eigentlich Wesentlichen: In diesem Fall über den Menschen Richard Jacob. Das würde ich gern nachholen in unserem Gespräch.

Ich habe in meinen Texten versucht, die Gründe für sein Vorgehen und seine Arbeitsweisen zu beschreiben, soweit sie mir nachvollziehbar schienen. Eindeutig sind Anstöße für bestimmte Vorgehensweisen jedoch nicht nachzuweisen, da es dazu keine Aufzeichnungen von ihm selbst gibt. So konnte ich dies nur in seiner Entwicklung als Gitarrenbauer andeuten, in einem sehr speziellen Umfeld und in den verschiedenen Abschnitten seiner Laufbahn. Es finden sich aber, glaube ich, genügend Hinweise auf seine Motivation in den verschiedenen Epochen. Wenn ich Ihre Frage höre,

Plakat zur Sonder-Austellung 2010 in Markneukirchen, Fotos und Gestaltung Frank Fickelscherer-Faßl
„Weißgerber“-Gitarren von Richard Jacob aus der Zeit zwischen 1917 und 1960

Martin Jacob 1972, Foto Johannes Götz, Markneukirchen

wird mir aber klar, dass – auch wenn ich mich diesem Thema soweit wie nur möglich genähert habe – es immer noch dem Leser überlassen bleibt, sich selbst ein Bild zusammenzusetzen.

Bei der Fülle an Material und ergänzenden Informationen hat sich mir der Gedanke an die eine oder andere Absicht aufgedrängt: Wollen Sie Ihren Helden eigentlich möglichst rundum erklären oder vielleicht doch verstecken? Zumindest in einem Teil?

Nein, mein Ansatzpunkt war allein der Versuch einer systematischen und analytische Aufarbeitung seines Gesamtschaffens. Mir ging es nicht um das Verstecken, ich denke jedoch, dass sich – gerade in diesem Fall – die Person am besten in ihrem Werk darstellt, das Leben Richard Jacobs hat ja fast ausschließlich aus Arbeit bestanden. Ich habe alle verfügbaren biographischen Unterlagen, Dokumente oder Quellen berücksichtigt, habe aber darauf verzichtet, den Menschen zu interpretieren.

War es anstrengend, beim Schreiben derart objektiv zu bleiben, über die Jahre hinweg, die Ihnen der Text abgefordert hat?

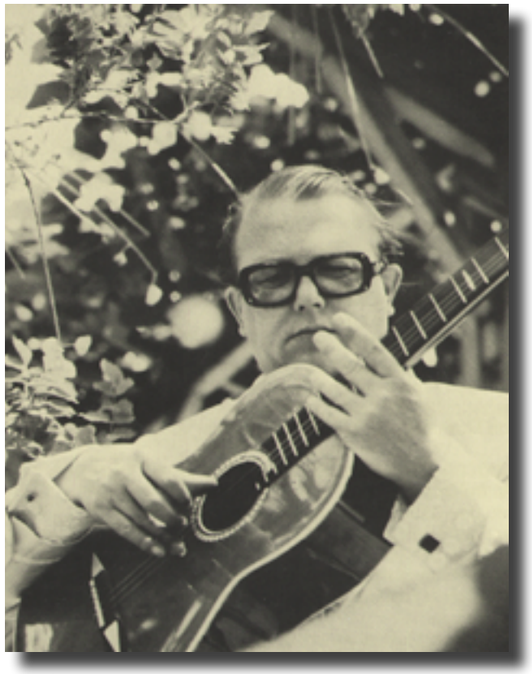
Die objektive Art des Schreibens – soweit das überhaupt möglich ist, bei einem Thema, das mich emotional so berührt – habe ich im Laufe der Zeit gelernt (hoffe ich). Ich musste mich, besonders anfänglich, schon anstrengen, um der Sache, um die es mir ging, gerecht zu werden. Die angestrebte Objektivität des Textes war Teil des Lernprozesses bei der Arbeit am Thema. Ich hatte zum Glück (ein weiterer Glücksfall!) Freunde und Lektoren, die mich bei früheren Versuchen auf diesen Punkt aufmerksam machten. So habe ich dann versucht, allein zu beschreiben und dem Leser die Deutung zu überlassen.

Ich möchte an diesem Punkt noch einmal übergehen, zu den Instrumenten von Richard Jacob. Läßt sich so etwas wie ein Oberbegriff denken für sein Gesamtschaffen?

Es scheint mir unmöglich, die Vielfalt in einem einzigen Wort wiederzugeben, wenn es sein muss, würde ich das schon vorhin verwendete Wort „einzigartig“ wählen.

Lassen sich Gemeinsamkeiten im Klang von „Weißgerber“-Gitarren feststellen? Oder hat sich der Meister bestrebt, in jeder Modellgruppe unterschiedlich, auch den Klangcharakter auf die übrigen Merkmale des Instruments abzustimmen?

Die Form und Größe einer Gitarre wirkt sich natürlich immer grundsätzlich auf den speziellen Klang des Instrumentes aus. Darüber hinaus glaube ich jedoch, dass etwas von der Persönlichkeit jedes großen Gitarrenbauers mit in seine Instrumente einfließt, etwas, das er selbst nicht kontrollieren kann und das nicht kopierbar ist.
So haben Richard Jacobs Gitarren, auch wenn sich



Siegfried Behrend um 1965 (mit "Weißgerber" No 34.7/5 Bj. 1943)

die Gitarren verschiedener Epochen und Baureihen immens unterscheiden, alle einen gemeinsamen Grundcharakter, sie klingen singend und rein. Wenn ich diese Eigenschaften näher beschreiben soll, würde ich sagen: Sie sind klangschön und ausgewogen über alle Lagen, reich an Klangfarben. Jeder Ton setzt sich klar von gleichzeitig erklingenden Tönen ab, was im allgemeinen mit dem Wort „Trennschärfe" bezeichnet wird. Selbst die vor 1925 gebauten Instrumente, als es ihm noch gar nicht so um den Klang ging, sondern in erster Linie um ein perfektes handwerkliches Erzeugnis, haben schon diese Tonqualität. Danach entwickelte sich seine Klangvorstellung und damit der von ihm angestrebte Ton der Instrumente allerdings permanent weiter, und zwar mit wachsendem Bewußtsein gerade für die Klang-Eigenschaften.
Bei seinen spanischen Gitarren der 1920er Jahre war sein Ideal des Tones ein ganz anderes, als bei den späteren Instrumenten mit Hohlkehle. Letztendlich hat er mit all den Weiterentwicklungen versucht den Ton noch edler, reiner und tragfähiger zu machen. Dabei ging es ihm gerade nicht um vordergründige Lautstärke, sondern um einen obertonreichen Gitarrenton, der im Konzertsaal gut hörbar ist, mit vielen Klangfarben und Möglichkeiten einer orchestralen Gestaltung. Siegfried Behrend hat das 1983 in einem Interview für Gitarre & Laute sehr schön auf den Punkt gebracht: „Dieser Ton ist nicht zu rekonstruieren. Das hat kein Mensch bisher gebracht."
Vermutlich war Richard Jacob selbst nie ganz zufrieden; noch als über Siebzigjähriger berichtet er in Briefen, dass er nachts keinen Schlaf findet, sondern wach liegt und darüber grübelt, wie er seine Gitarren verbessern kann....

Die Durchsicht des Katalogs in seinen zwei Ausführungen – einmal mit den Maßen und Erklärungen, zum anderen mit doppelseitiger Abbildung – hat mich zu der Vermutung geführt, dass Richard Jacob angestrebt haben könnte, in Ausschnitten eine Übersicht über fünfhundert Jahre »Gitarre« wiederzubeleben. Sein Schaffen reicht, wenn man sich an die eigenen Bezeichnungen hält, von der Vihuela bis zur großen sechssaitigen Konzertgitarre von 1960. Kann das die Absicht gewesen sein?

Das habe ich so noch garnicht gesehen, aber der Eindruck ist eigentlich ganz richtig. Er hat das wahrscheinlich nicht von Anfang an beabsichtigt. Zuerst wollte er sich durch immer neue und ausgefallene Modelle von der großen Konkurrenz in

312 Katalog der „Weißgerber"-Ausstellung / Catalogue of the Weißgerber exhibition 34.8/2 ➟ 416 / 417

Konzert-Modell mit Hohlkehlen
34.8/2 1943

Kunstwerkstätte für Gitarren
„Weißgerber"
Richard Jacob
Markneukirchen i. Sa.
No. 34.8/2 Datum 1943

Balkenignatur / Bar signature: 34.8./2
Brandstempel Typ II / Brand mark type II: Weißgerber
Zettel-Typ II / Label type II

Ab 1943 gestaltete Richard Jacob den „Krauskopf" meist in der Form mit ausgeschnittenen Fenstern. Dabei wurde die Grundform mehrfach abgewandelt und Ausführung und Dekor immer wieder variiert; so gibt es kaum zwei offene „spanische Krausen", die sich gänzlich gleichen.
Die Schachbretzwischen – hier aus Ebenholz und Elfenbein – findet sich schon an Weißgerber-Gitarren aus den frühen 1920er Jahren, z. B. bei „Tielke"-Gitarren und Biedermeier-Modellen. Zwanzig Jahre später griff er diese Motiv wieder auf und variierte es mehrfach (➟ 180).

From 1943 onwards Richard Jacob usually crafted the Krauskopf (crown headstock) with pierced windows. The main shape was often modified and varied in execution and decoration. As a result there are hardly two pierced "Spanish crowns" which are entirely the same. The chessboard rosette – in this case from ebony and ivory – can already be seen on Weißgerber guitars from the early 1920s, for example on Tielke guitars and Biedermeier models. Twenty years later he revised this pattern and modified it several times (➟ 180).

Maße Gelbert, Mahnenkürzchen

Decke	Fichte (gebeitet)	Tor	Spruce (Rotte)
Boden	Pro Palisander (gebeitet)	Deck	Brazilian rosewood (Rotte)
Zargen	Pro Palisander	Sides	Brazilian rosewood
Einlage Zargenrand	Elsenholz	Purfling/edge inlay	Ebony
Randfliesenlänge	Elsenholz, Elsenholz/Zebrahölzer/Ebenholz	Binding / purfling	Ebony, ebony / celluloid / pearwood
Rosette	Elsenholz, Ebenholz	Rosette	ivory, ebony
Hals	Zederholz	Neckblock	Cedarwood
Kopf	Zederholz	Head veneer	Ebony (both sides)
Kopfplatte	Elsenholz (beidseitig)	Neck	Cedarwood
Griffbrett	Elsenholz, Elsenholz/Zebrahölzer	Fingerboard	Ebony, decorative purfling ivory
Bünde	20 Neusilber	Frets	20 nickel silver
Steg	Elsenholz, Einlagen Perlmutt	Bridge	Ebony, mother-of-pearl inlays
Gewicht in Gramm	1400	Weight in grams	1400

"Weißgerber" - Beispielseite aus dem Katalogteil

Historische Lauten für die neue Hausmusik
aus der Kunstwerkstätte „Weißgerber".

Nr. 91 Nr. 92 Nr. 93

Vihuela Nr. 91, **Renaissance-Laute** Nr. 92, **große hill. Knickhals-Laute** Nr. 93 sind nach alten Stil des 16. Jahrhunderts gebaute, ausgesprochene Kunstinstrumente, doppelchörig besaitet, von leichtester Spielbarkeit und Reinheit, mit edlem silbernen Klang. Sie eignen sich besonders zum Zusammenspiel mit Blockflöten und Geigen und zur fleißigen Wiedergabe alter Lautenmusik der Renaissancezeit.

Nr. 91 **Vihuela,** 11fältig, ist eine alt-italienische Bauart in Gitarrenform, mit lautenartig gewölbtem, 11- oder 21-teilig gerippten Boden und mit hohen Zargen. Es werden nur allerbeste Edelhölzer dazu verwendet und ist mit feinen Bünden. Der Kopf hat nach rückwärts stehende Wirbel. Der Ton dieses Instrumentes ist sehr gut und weich.

Die Stimmung ist in Terz: Gg., C-, F-, aa-, dd-, g.
Durch Vihuela kann ich **auch 6fältig,** oder auch **doppelchörig in Primstimmung.** Siehe auch Seite 10.
Ein **Etui** dazu ist von 20 Mark an zu haben.

Nr. 92 **Renaissance-Laute,** wie sie von unserm Spezialisten für alte Gamben- und Lautenmusik Prof. Dr. Rucker gefordert wird, ist in Bauartung und Stimmung wie obige Vihuela (Terz). Von gediegenen Ahorn, goldfärbig, ausgefeilten Schallloch nach Gerle, Knickhals, aufgebundene Darmbünde.
Mit **echten** Elfenbeinbünden kostet diese 25 Mark mehr.
Ein guter **Etui** dazu kostet 25 Mark.

Nr. 93 **Große hillerstiche Knickhalslaute,** 19fältig, Mensurlänge 63 cm. Von gediegenen Ahorn, goldfärbig, ausgefeilte Rosette nach Gerle, allerbestes Meisterinstrument. Stimmung: Aa-, Hh-, Cc-, Dd-, Ee-, Aa-, Dd-, Gg-, hh-, c.

Nr. 94 Dieselbe Laute in einfacher, feiner Arbeit.

Ein **Form-Etui** dazu kostet 30 Mark.

11

Historische Saiteninstrumente im "Weißgerber"-Katalog 1935

Markneukirchen absetzen. Dafür hat unter anderem auf alle möglichen alten Instrumentenformen zurückgegriffen oder sich von ihnen inspirieren lassen. Wobei er keines von den historischen Instrumenten je genau kopiert hat, sondern freie Nachbildungen im eigenen Stil schuf. Beim „Knößing"-Modell übernahm er z. B. das Dekor des Leipziger Originals von 1804, aber in Form und Konstruktion ist er, wie gewöhnlich, eigenen Vorstellungen gefolgt. Dann kam ja ab Mitte der 1920er Jahre die Phase, in der sich die spanische Gitarre durchzusetzen begann, und er war einer der ersten, die sich völlig auf den neuen Gitarrentyp einließen. Trotzdem hat er versucht, das Konzept und die Funktionsweise zu verstehen, um seine eigenen »spanischen Gitarren« zu bauen. In den 1930er Jahren sind immer mehr Anfragen nach historischen Saiteninstrumenten gekommen, in dieser Zeit fing ja das an, was wir heute „historische Aufführungspraxis" nennen. Im Zuge dieser Entwicklung hat er dann noch doppelchörige Instrumente angefertigt, verschiedene Arten von Barockgitarren und Renaissance- und Barocklauten. Die letzten 20 Jahre seines Lebens gingen dann noch einmal in eine völlig neue Richtung.

Nach 1940 begann er noch einmal zu experimentieren und neue Dinge auszuprobieren. In dieser Experimentierphase hat er auch die bereits erwähnte Hohlkehle eingeführt, die er dann bis zu seinem Lebensende in fast allen Fällen verwendete. Ein Hauptmerkmal seiner Arbeitsweise, das aber in dieser Zeit besonders hervortrat, war der spielerische Umgang mit Formen und Bauteilen. Letztendlich sollte alles dem Ziel dienen, die Gitarre als Konzertinstrument weiterzuentwickeln. Dabei griff er verstärkt auf Techniken aus dem historischen Gitarrenbau zurück, beispielsweise mit dem furnierten Hals. Es ist wirklich interessant zu beobachten, dass beim Versuch, ein Erneuerer zu werden, er verstärkt auch auf althergebrachte instrumentenbauliche Traditionen zurückgriff.

Soll die Vielfalt in den Modellen aus unterschiedlichen Epochen bedeuten, daß hier die instrumentale Vergangenheit wieder entstanden ist, und zwar aus dem Zeitverständnis des frühen 20. Jahrhunderts?

Ja, das passierte jedoch ganz natürlich, aus rein zeitgemäßen, praktischen und marktorientierten Erwägungen heraus. Das war damals für einen Gitarrenbauer der alltägliche Umgang mit dem Handwerk, auch wenn bei Richard Jacob seine Individualität und sein Ehrgeiz von Anfang an eine enorm große Rolle gespielt hat. Erst ab 1940, im Alter von dreiundsechzig Jahren, ging er ganz

Gitarrendecke mit Hohlkehle ("Weißgerber" No. 34.8/2 Bj. 1943)

„Weißgerber"-Hausmusikinstrumente, 1930er Jahre (Foto aus dem Familienarchiv Jacob)

eigenständige Wege, die über das angesprochene Zeitverständnis hinausgehen, bzw. sich von diesem zu lösen versuchen.

Zwei persönliche Fragen an Sie: Welche Gitarre gefällt Ihrem Auge am besten; auf welcher spielen Sie am liebsten?

Oh, beides ist wirklich schwer zu beantworten. Was das Aussehen angeht, mir hat das Große Konzert-Solo-Modell aus den späten 50er Jahren, mit ovalem Schallloch und überstehenden Rändern, schon immer besonders gut gefallen. Da Ihre Frage die Anfänge meiner Faszination für „Weißgerber" heraufbeschwört, würde ich mich wahrscheinlich für so ein Instrument entscheiden, wenn es denn sein müsste.
Was das Spielen angeht: Ich habe das Glück, inzwischen auf die wichtigsten Modelle der verschiedenen Schaffensphasen zugreifen zu können. Welches Instrument ich wähle, hängt von mehreren Kriterien ab, z. B. welche Musik ich spielen möchte: Für klassische und romantische Musik nehme ich gern eine Biedermeier-Gitarre oder ein Wiener Modell; für Bachs Werke und Barockmusik überhaupt bevorzuge ich ein Konzertmodell mit Hohlkehle oder eine kleine Tielke-Gitarre. Die spanischen Modelle eignen sich natürlich hervorragend für spanische Musik und sind außerdem richtige Allround-Gitarren. Manchmal habe ich aber einfach nur Lust auf ein ganz bestimmtes Instrument – und letztendlich ist mir die Gitarre die liebste, auf der ich gerade spiele!

Am Schluß soll die Frage nach dem Menschen Richard Jacob stehen und nach der Persönlichkeit. Wie sehen Sie den Meister, heute, nach so vielen Jahren Beschäftigung mit seinem Nachlaß, vor allem in Kenntnis einer großen Zahl seiner Briefe?

Ich glaube, er selber wollte ausschließlich angesehen werden als der Schöpfer seiner Instrumente, als Mensch lebte er ja sein Leben lang sehr zurückgezogen. Es wäre ihm sicher äußerst unangenehm, sich von uns auf diese Art in die Öffentlichkeit gezerrt zu

"Weißgerber" Große Konzert Solo No. 38.0/4 Bj. 1960

Martin & Richard Jacob, um 1955

sehen. Natürlich mache ich mir eine ungefähre Vorstellung vom Menschen Richard Jacob, nach allem was ich von ihm gelesen und über ihn gehört habe. Aber inwieweit mein Gefühl wirklich treffend ist, kann ich letztlich nicht mit Bestimmtheit sagen.

Sie konnten sich für Ihre Dokumentation ja zumindest auf eine Menge Briefe stützen.

Seine umfangreiche Korrespondenz, soweit sie mir bekannt ist, enthält allerdings nur relativ wenig Persönliches …

In den Zitaten, die Sie ausgewählt haben, ist ja in der Regel nur ein kleiner Ausschnitt eingeblendet, vermutlich haben Sie aber das Andere im jeweiligen Brief mit überflogen – gab es da wirklich nie etwas Interessantes zu entdecken, Privates oder Persönliches?

Kaum, meist geht es um Aufträge, Bestellungen, Lieferungen, Versandprobleme, Zahlungen oder Allgemeines. In den Ausnahmefällen oder wo es sich um wirklich wichtige Ereignisse im Privatleben handelte, sind diese Nachrichten einbezogen, aber nicht kommentiert.
Was Berichte von Zeitzeugen anbetrifft: Erzählungen haben immer den Charakter von Anekdoten und sind daher mit Vorsicht zu behandeln. Der Mensch neigt bekanntermaßen dazu, Dinge zu verklären oder nach eigenen Gutdünken zu interpretieren, besonders, nach einer längeren Zeitspanne. Ich habe Einzelheiten aus Gesprächen also nur übernommen, wenn sie mir einleuchtend, glaubwürdig und thematisch wichtig erschienen.

Welche typischen Eigenarten glauben Sie herausgefunden zu haben, was sind die hervorstechenden Charakterzüge der Persönlichkeit gewesen?

Zumindest eine Antwort darauf könnte, glaube ich, jeder finden, der sich schon mal mit „Weißgerber" beschäftigt hat oder zum Beispiel (lacht) mein Buch liest. Ich würde ihn kurz so beschreiben: Eigensinnig und phantasievoll, diszipliniert, fleißig und nachdenklich, vor allem aber zielstrebig und besessen von seiner Arbeit. Außerdem war er der erste und größte Sammler von „Weißgerber"-Gitarren.

Eine ausgeprägte Eigenart des Meisters war ja, daß er sich zuletzt überhaupt nur schwer von einem Instrument trennte, und das galt verstärkt für die herausragenden Gitarren. Auf diese Weise hatte sich bei ihm ein beträchtliches Instrumenten-Lager

Richard Jacob im Alter von 80 Jahren mit dem jungen Siegfried Behrend

angesammelt, was ist nach seinem Tode daraus geworden?

Das Lager bestand allerdings schon vor 1920, als Mustersammlung. Doch nachdem die Inflation der zwanziger Jahre alle seine Ersparnisse vernichtet hatte, fing er an, einen Teil der Gitarren als eine Wertanlage aufzuheben. Die Gewohnheit hatte er bis zum Schluß beibehalten, so dass sich, als er starb, schätzungsweise noch mehr als 500 halbfertige und fertige Instrumente im Haus befunden haben müssen. Sein Sohn Martin Jacob wurde der Nachfolger, er hat sich von 1960 bis 1990 diesem Erbe gewidmet – indem er eine große Anzahl von angefangenen Gitarren vollendete, außerdem verkaufte er natürlich auch solche, die schon sein Vater zu Ende gebaut hatte.

Zu den Abnehmern der Richard Jacob-Gitarren hat jahrelang Siegfried Behrend gehört, der ja auch standhaft seine Rolle zu betonen pflegte bei der Entwicklung einer ganz dünnen Decke für das Konzertmodell der letzten Jahre. Für mich ist er im übrigen der einzige Sammler gewesen, dessen Namen ich kenne. Bestimmt hat es da noch andere Besitzer geben?

Die Sammelleidenschaft ist wahrscheinlich (wie bei mir und anderen Sammlern) auch bei Siegfried Behrend erst mit der Zeit gewachsen. Zum Anfang ging es ihm vermutlich in erster Linie, um das Spielen der damals neuen und großartigen Konzertmodelle. Das gilt aber auch für einige andere jungen Gitarristen dieser Generation. Behrend aber hat den Namen „Weißgerber“ wie kein anderer in die ganze Welt getragen und immer wieder über seine Beziehung zu Richard Jacob gesprochen. So erklärt sich wohl, dass ihm soviel Einfluss zugeschrieben wird, eine Wirkung, die – denke ich jedenfalls – von ihm selbst durchaus beabsichtigt gewesen sein könnte.
Als die zwei sich das erste Mal begegnet sind, hatte Behrend als 17-jähriger seine Laufbahn allerdings gerade erst begonnen. Sicher hat es einen lebendigen Austausch gegeben, das Konzept für das große, ganz leichte Konzertmodell, war jedoch fertig, bevor sich Gitarrist und Meister überhaupt trafen. Bekanntermaßen hat Behrend Richard Jacob immer wieder dazu gedrängt die Decken seiner Gitarren dünner zu machen, was der Markneukirchner aber stark relativiert hat. Richard Jacob schrieb am 20. September 1952, im Alter von 75 Jahen, an Siegfried Behrend dazu: *„Sie schreiben dann weiter gerne vom Gitarrenbau, und dabei immer von der Dünne der Decke. Hauchdünn! Dies sei der wahre Grund für die Klangqualität. Richtig, aber auch nicht. Darüber könnte ich Ihnen Herr Behrend sehr viel sagen. Dies habe ich besonders in der letzten Zeit studiert und ausprobiert. Doch eine Decke klangkräftig zu machen, gehört mehr dazu. Außerdem noch 100telei anderes, was man nur jahrelangen Erfahrungen lernt. Und noch viel mehr. Ein großes Wissen und Können und auch ein angeborenes Talend, dann auch Geld. Man könnte ein ganzes Buch davon schreiben, aber solches alles bleibt ja allgemein Werkstattgeheimnisse.“* Trotzdem hat ihn auch das sicher zum weiteren Nachdenken angeregt.
Meiner Meinung nach, war jedoch Siegfried Behrends Einfluss bei Weitem nicht so wegweisend, wie es manchmal behauptet wird. Tatsache dagegen ist, dass der alte Meister auch mit anderen, talentierten jungen Gitarristen in engem Kontakt stand. Es gibt eine ganze Reihe, die zu dieser Zeit ebenfalls neue, große Konzertgitarren von ihm bekommen haben und mit denen es natürlich ebenfalls im fachlichen Austausch stand. Zum Beispiel war Dieter Rumstig aus Ostberlin in den 1950er Jahren häufig in der „Weißgerber“-Werkstatt und diskutierte mit Richard Jacob über Gitarrenklang und seine neuesten Konstruktionsmethoden. Dieser erzählte mir unter anderem, dass der alte Richard besonderen Wert auf den Ton der g-Saite legte, und in seinen letzten Jahren gerade in diesem Punkt den Hauptansatz für die Verbesserung seiner Gitarren suchte. Auch der Terminus „D - und B-Kreuze“ für die spezielle Beleistung der späten Konzert-Modelle ist mir von Rumstig übermittelt worden. Daneben gab es da natürlich noch andere, von denen ich Roland Zimmer nennen möchte, Werner Pauli, Ursula Peter, Christa Golf, Jiri Knobloch und Bärbel Effenberger (später Polasek). Auch Monika Rost (bis 2008 Professorin für Gitarre an der Weimarer Musikhochschule „Franz Liszt“) hat während ihrer gesamten Karriere als Gitarristin – sowohl solistisch, als auch im Duo – immer auf ihrem großen „Weißgerber“-Konzert-Solo-Modell von 1959 gespielt.

Da fällt mir gerade noch eine tolle Frage für den Schluß unseres Gespräches ein: Kennen Sie persönlich jemanden, der eine größere Anzahl von „Weißgerber“-Gitarren besitzt als Sie?

Nein.

Dann wünsche ich Ihnen viel Spaß mit jeder einzelnen und danke Ihnen für das Gepräch.

Buch „WEISSGERBER - Gitarren von / Guitars by Richard Jacob“

Hardcover A4, 462 Seiten, Vollfarbdruck, Zweisprachig deutsch/englisch
115,- € (+ Versand)

DVD „Ohne meine Tulpe geh´ ich irre“

Dokumentarfilm von Christian Ziewer über die „Weißgerber“-Ausstellung 2010 in Markneukichen
15,- (+ Versand)

CD „Die Weißgerber-Gitarren des Musikinstrumenten-Museums Markneukirchen“

gespielt von Christof Hanusch
15,- (+ Versand)

Bestellung über:

www.siccas.de

oder direkt:

Christof Hanusch
mail: christof_git@yahoo.de
www.christofhnausch.com

Wolf Moser Publikationen über:
www.wolfmoser.de/buecher.htm
oder: www.velazquezmonographie.de

Christof Hanusch, Foto Stefan Korte, Berlin 2011