

**Sarah May/Sinah Osner/Fabian Stransky/Janine Wildhage**

**Hands, Skills, Tools.** Learning the Craft of Violin Making. Münster: Waxmann 2024, 172 S. (Freiburger Studien zur Kulturanalyse, Sonderband 9), zahlr. farb. Abb. ISBN 978-3-8309-4572-7.

Die erste Fotografie, die der Band zeigt, ist eine Einladung. Durch den Vordergrund dunkel umrahmt lenkt die Zentralperspektive das Auge auf eine halb offen stehende Tür im Bildhintergrund. Viel ist im Raum dahinter nicht zu erkennen: ein Stuhl, ein Tisch, beides angeschnitten. Es ist das Licht, an dem der Blick haften bleibt und die Leser\*innen auffordert, hinter die Kulissen von Geigenbauschulen zu schauen, die Gegenstand dieser Publikation sind.

Im Mittelpunkt des Bandes, der nicht nur als schriftliche, sondern auch als fotografische Ethnografie bezeichnet werden kann, steht die Ausbildung von Violinenbauer\*innen in vier unterschiedlichen Geigenbauschulen: Brienz (Schweiz), Cre-

mona (Italien), Mirecourt (Frankreich) und Mittenwald (Deutschland). Abgesehen von Cremona liegen alle Schulen in Orten mit nicht einmal 10.000 Einwohner\*innen. Es sind vor allem die Instrumente, die deren Namen in die Welt hinaustragen. Das Interesse des Bandes indes ist kleinräumiger. Es rückt das Geigenbauen im Zuge konkreter Lehr- und Lernpraktiken in den Fokus. Das Autor\*innenteam setzt sich mit *Sarah May* aus einer Kulturanthropologin, mit *Sinah Osner* und *Fabian Stransky* aus zwei Fotograf\*innen sowie mit *Janine Wildhage* aus einer Geigenbauerin zusammen, was die Publikation an die kollaborative Schnittstelle von Ethnografie, Kunst und Handwerk rückt.

Das als „Intro“ bezeichnete erste Kapitel, dem eine kurze Vorstellung der Schulen sowie neun zum Teil ganzseitige Fotografien vorangestellt sind, führt die Leser\*innen in das Forschungsprojekt ein. Es liefert Rahmendaten etwa zur Auswahl des Samples und beinhaltet die Fragestellung. Anders als die historisch genährte Vorstellung, dass sich das Erlernen des Geigenbaus in oft nur von einer Person betriebenen Geigenbauerwerkstätten im Rahmen eines bilateralen Lehrling-Meister\*in-Verhältnisses vollzieht, werden Geigenbauer\*innen heute mehrheitlich in Schulen ausgebildet. Hier setzt die Fragestellung an. Sie fokussiert auf die schulischen Lehr- und Lernpraktiken u. a. in Relation zu den beteiligten Akteur\*innen sowie relevanten Artefakten. Darüber hinaus legt das Intro auch das methodische Instrumentarium offen, das mehrheitlich aus Beobachtungen und Gesprächen vor Ort besteht. Auch der fotografische Zugang, den die Autor\*innen im Zusammenspiel mit den genannten Methoden als sich gegenseitig inspirierend und den Wissensprozess stärkend hervorheben, wird hier thematisiert. In diesem Zusammenhang auffällig ist der Hinweis, dass sich das Autor\*innen-Team nicht nur dafür entschied, die Gesprächsauszüge und Beobachtungsskizzen zu anonymisieren, sondern auch die Fotografien. Während der schriftliche Teil durchaus geschickt – etwa durch Pronominal-Formulierungen – Wege findet, die Beobachtungen und Gesprächsauszüge in den einzelnen Schulen der Vergleichsperspektive, die ausgewiesener Teil des Erkenntnisinteresses ist, dienbar zu machen (z. B. indem sie zumindest Alteritäten und Ähnlichkeiten anzeigen), wurde ein solcher Versuch für die Fotografien nicht unternommen. Ohne Textzusatz und weder seriell noch grafisch in eine Anordnung gebracht, die Ordnungsversuche zuließe, entziehen sich die Bilder jedweder Lokalisierung. Dies schmälert nicht ihre Qualität. Im Gegenteil kann diese Entscheidung auch als zeitgemäße Position verstanden werden, weil sie Fotografien aus dem Joch des Dokumentarischen befreit. Unter dieses wurde das Medium gerade in der Geschichte der visuellen Ethnografie aufgrund seiner spezifischen Referenzialität zur Welt, die als immanent empirisch und historisch dazu verleitet, Fotografien stets räumlich und zeitlich verorten zu müssen, schließlich immer wieder gezwungen. Dennoch: So wie im vorliegenden Band verwendet sind die Bilder nicht in der Lage, Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen den Schulen sichtbar zu machen. Darüber hinaus drängt sich

gerade im Kontext der im Band enthaltenen Porträtaufnahmen schon die Frage auf, ob im Sinne Emmanuel Lévinas' *en visage* nicht ohnehin eine derartige Verletzlichkeit des Anderen in die Bilder eingeschrieben ist, dass die Entscheidung, auf die Angabe von Orten, Namen und Funktionen zu verzichten, kaum mehr Schutzfunktion erfüllen kann.

Doch zurück zur Struktur des Bandes. Diese weist im weiteren Verlauf drei Abschnitte auf. Das Kapitel „Frames“ beinhaltet die institutionellen Rahmenbedingungen, die die Schulen etwa durch ihre Curricula setzen, und arbeitet Gemeinsamkeiten, aber auch Unterschiede heraus. Im Fokus steht die Frage, wie räumliche, zeitliche und organisatorische Aspekte das Lernen beeinflussen. Dabei wird auch deutlich, dass die Schulen relativ autonom voneinander existieren und sie – anders als wissenschaftliche Bildungsinstitutionen, die per definitionem stark miteinander vernetzt sind – einen jeweils eigenen Kosmos bilden. Dies indiziert etwa der Umstand, dass im theoretischen Unterricht wenig mit weit verbreiteter Standardliteratur gearbeitet wird, sondern die Schulen ihr eigenes Lernmaterial nutzen. Ein weiterer Teil des Kapitels widmet sich den Räumlichkeiten der Schulen wie Werkstätten, Klassen-, aber auch hoch technisierten Maschinenräumen und den je spezifischen Rhythmen, die in ihnen vorherrschen.

Im zweiten Kapitel „At The Workbench“ geht es um die Bedingungen und Praktiken an der Werkbank, dem paradigmatischen Ort innerhalb der Schulen. Es bildet das Kernstück des Buches. An der Werkbank verdichten sich die handwerklichen Praktiken, die Wissensvermittlungen und damit eng verwoben auch das Verhältnis von Lehrer\*innen und Schüler\*innen. Vor allem die je spezifischen Verständnisse, was eine ‚gute‘ Geige ausmacht, werden hier praxeologisch u. a. im Umgang mit Werkzeug und Material, aber auch in den mannigfaltigen Wechselverhältnissen und Ambivalenzen etwa von Beobachtung und Wiederholung oder von handwerklichen Standards und Freiheit nachvollzogen. Die Spezifik des erfahrungsbasierten Lernens vermittelt sich hier auf sehr eindrückliche Weise. Dies auch deshalb, weil der Band immer wieder Schlüsselmomente repräsentiert, etwa indem er aufzeigt, wie über mehrere Schleifen von Tun, Feedback und korrigierten Wiederversuchen schließlich der Groschen im sprichwörtlichen Sinne bei den Schüler\*innen fällt. Auch, dass sich in den ethnografischen Beschreibungen immer wieder sensorische Dimensionen wie *Sound*, Rhythmus oder körperlich hohe Beanspruchungen und deren Bedeutung für die Lehr- und Lernatmosphären vermitteln, überzeugt und beweist nicht zuletzt, dass auch schriftlicher Text solche Wahrnehmungen evozieren kann, wenn er nur gut genug geschrieben ist.

Das Kapitel „Relations“ schließlich behandelt Beziehungen vielfältiger Art: die der Schüler\*innen untereinander, aber auch zu den Lehrkräften, die sich u. a. in kooperativen, motivationsbasierten, aber auch in Empathie und anderen (Gefühls-)Zuständen ausdrücken.

Die Publikation zieht ihren Wert aus dem mehrmedialen Zugang. Entsprechend räumt sie den Fotografien einen bedeutenden Platz ein. Dies verfolgt sie durch ein den Bildern gegenüber erfreulich großzügiges Layout, für das *Jasper Otto Eisenecker* verantwortlich zeichnet. Indem es grafisch dem Text die Hintergrundfarbe Grün, den Fotos die Farbe Weiß zuweist, unterstreicht die Publikation neben dem Zusammenspiel der beiden medialen Zugänge zudem auch deren Selbstwirksamkeit – eine Entscheidung, die vor allem den Fotografien zugutekommt.

Diese changieren in ihrem Modus zwischen der sog. *Mundane-Photography*, für die William Eggleston oder Stephen Shore als wichtige Vertreter\*innen genannt werden können, und der Neuen Sachlichkeit. Die insgesamt 71 Fotografien lassen sich grob in drei Kategorien unterteilen: Porträtaufnahmen, Raumbilder sowie Stilleben von Materialien und Werkzeugen. Die Porträtaufnahmen, mutmaßlich von Schüler\*innen und Lehrkräften, sind mal szenischen, mal eher ausstellenden Charakters. Beide Varianten eint – und dazu trägt auch das bereits erwähnte Fehlen von Bildunterschriften bei –, dass es ihnen weniger um die Personen als Individuen als um Menschen als Teil des Akteur\*innen-Netzwerk-Gefüges innerhalb der Schulen geht. Dies indiziert die häufig verwendete kurze Brennweite, die vermehrt Weitaufnahmen produziert und den die Abgebildeten umgebenden Raum betont. Raum ist auch Gegenstand der umfangreichsten der drei Bildkategorien, die sich dem baulichen Charakter der Schulen und dem darin befindlichen Interieur widmet. Diese Bilder legen das Augenmerk auf die Ordnungen der Räume, oft Werkstätten, aber auch andere Funktionsräume, und erinnern in der Perspektive an die Fotografie Andreas Gurskys, auch wenn sie natürlich nicht mit deren Großformatigkeit zu vergleichen sind. Sie sind als kommentarlose Beobachtungen konnotiert und fordern die Betrachter\*innen dazu auf, selbst zu sehen. Das wiederkehrende Motiv der offenstehenden Tür unterstreicht diese Lesart und signalisiert damit auch, den Betrachter\*innen einen privilegierten Einblick hinter die Kulissen der Schulen zu gewähren. Darunter sind aber auch Bilder zu finden, die auf den ersten Blick als unprivilegiert, als banal attribuiert werden können. Motivisch sind diese in Zwischenräumen angesiedelt, an mikroskopischen Nicht-Orten im Sinne Marc Augés, an Treppenhausnischen, Garderoben, Fluren. Abseits der visuell-opulenten Räume und lichtbildnerisch zu grafischen Abstrakta verdichtet zeigen sie das Alltägliche, das sie in der Tradition Egglestons und Shores fast schon magisch inszenieren und damit auch als ebenso wichtigen Teil im Lehr-Lern-Gefüge der Schulen herausstellen, wie solche räumlichen Facetten, die sich wie etwa eine Werkstatt, ein Holzlager oder ein schallisolierter Raum hinsichtlich ihrer Bedeutsamkeit viel weniger stark beweisen müssen. Die dritte Kategorie, die der Stilleben von Materialien und Werkzeugen, fokussiert Oberflächen und Texturen. Mit den Raumbildern teilen sie sich ihr Bestreben, Struktur im Alltag sichtbar zu machen. Hier erinnern die Bilder an die Arbeiten von Albert Renger-Patzsch und dessen Bestreben, mit dokumentarischen Mitteln und mithilfe eher kleinräumiger,

dabei aber äußerst exakt kadrierter Bildausschnitte präzise die Schönheit der Welt abzubilden. Ein weiteres geteiltes Merkmal der Raumbilder und Stillleben ist, dass sie dem „Soundscape Geigenbauschule“ zur Möglichkeit verhelfen, zu erklingen, und damit das Kunststück vollbringen, visuell für die Betrachter\*innen einen sonischen Raum zu erschaffen.

Was die Fotografien allerdings bei all dem, was sie unbestritten leisten, versäumen, ist, sich konsequent der auf die Praxis zielenden Fragestellung des Bandes unterzuordnen. Die wenigen Bilder, die das *Doing* überhaupt zeigen, sind vom Aufnahmestandort so weit weg, dass sich die Dimension der Praxis kaum vermittelt. Auch die gewählten fotografischen Modi vermögen in ihrer auf Exaktheit und Systematik der Raumerfassung scharfgestellten Methodik nicht, die Dimensionen zu entfalten, die wie Rhythmus oder Bewegung verhältnismäßig leicht, z. B. mit den Mitteln der beobachtenden Fotoreportage, hätten erzählbar gemacht werden können. Dass sich das Autor\*innen-Team hier für einen anderen Weg entschieden hat, ist nicht zwingend als Makel zu bezeichnen. Denn natürlich müssen sich Text und Bild nicht doppeln, sondern können unterschiedliche Aufgaben im Rahmen einer solchen Publikation übernehmen. Wünschenswert wäre aus meiner Sicht aber dann gewesen, diese konzeptuelle Entscheidung ausführlicher zu begründen. Unter Umständen waren es aber auch die im Kapitel „Intro“ kurz erwähnten Reibungen innerhalb des Autor\*innen-Teams, die zu dieser Nicht-Thematisierung geführt haben, was trotz aller Qualitäten, die der Band unzweifelhaft hat, als Irritation spürbar bleibt.

Aber nichtsdestotrotz: Bei „Hands, Skills, Tools. Learning the Craft of Violin Making“ handelt es sich um eine sehr gelungene Ethnografie, die erkenntnisreiche und spannend dargebotene Einblicke in eine Welt bietet, die einer Mehrheit der Rezipient\*innen verschlossen bleiben dürfte. Dabei überzeugen neben den Fotografien besonders die rezeptionsfreundliche Art der Verschriftlichung und der offene Umgang mit Forschungsliteratur sowie ein stimmiges Layout, das der Verschränkung der mehrmedialen Zugänge den Entfaltungsraum bietet, um eine Vorbildfunktion für weitere Arbeiten, die an der Schnittstelle von Text und Fotografie angesiedelt sind, zu erfüllen.

Torsten Näser, Göttingen

<https://doi.org/10.31244/zekw/2026/01.21>