

Ein Rackett von Johann Christoph Denner

Nürnberg um 1700

Auf den ersten Blick sieht es kaum wie ein Musikinstrument aus, und auch der Name sagt nichts dergleichen: Das Rackett treibt das Prinzip des Fagotts – die Knickung der Luftröhre – in einer Weise auf die Spitze, die es auf den ersten Blick schwer macht, die Verwandtschaft zu erkennen.

Vor allem die Rackette des jüngeren Typs stehen jedoch den Fagotten nahe; und von dieser Art ist das um 1700 gebaute Instrument von Johann Christoph Denner, das das Germanische Nationalmuseum kürzlich erworben hat: Ein zylinderförmiges Stück Buchsbaum von 18 cm Höhe und 9 cm Durchmesser ist zehnmal senkrecht durchbohrt; die Öffnungen sind mit Lindenholzstücken verschlossen; oben und unten wird der Holzzylinder von je einem 2 cm breiten (originalen?) Messingring umspannt. Im Inneren sind die einzelnen Bohrungen jeweils unten bzw. oben miteinander verbunden, so daß sie insgesamt eine nieder- und aufsteigende Röhre bilden, deren Länge ein Vielfaches der Zylinderhöhe beträgt. Die geringe äußere Länge des Racketts täuscht also darüber hinweg, daß es sich um ein Instrument für Baßtöne handelt, ebenso wie beim Fagott. Beim normalen Fagott ist die Röhre allerdings nur einmal geknickt, so daß das Instrument äußerlich wesentlich länger ist. Die Art der Tonerzeugung – durch ein doppeltes Rohrblatt – ist bei Rackett und Fagott die gleiche.

Das neuerworbene Instrument ist oberhalb des unteren Messingringes mit einem Brandstempel signiert: "J. C. DENNER" im Wimpel, darunter das Monogramm "D".

Ein zweiter Name des Racketts deutet die Verwandtschaft des Instrumentes zum Fagott an und nimmt zugleich auf die äußere Form Bezug: "Wurst-Fagott". Die Bezeichnung Rackett gibt es auch in der Form "Rankett", die wohl den Ursprung dieses Terminus andeutet: Die Röhre läuft ja wie eine Ranke auf und ab. (Die französische Bezeichnung "Cervelas" geht wiederum von der Wurstform aus).

Der Name "Wurst-Fagott" stammt aus einer Zeit, in der das Instrument dem Fagott tatsächlich näher stand als zu seiner Entstehungszeit. Im 16. und meist auch noch im 17. Jahrhundert hatte das Rackett eine "zylindrische", also in ihrem Durchmesser gleichbleibende Röhre. Bei gleicher Länge ergibt das Töne, die eine Oktave tiefer liegen als bei Instrumenten mit



Rackett von Johann Christoph Denner, Nürnberg um 1700, Etui später.

einer Röhre, die sich zum Ende hin erweitert ("konische" Bohrung). In seiner "Organographia" (Wolfenbüttel 1619) schreibt Michael Praetorius, er habe ein Rackett bauen lassen, das ebenso tiefe Töne erreichen könne wie die längsten Orgelpfeifen; der Instrumentenkörper sei aber nicht höher als 11 Zoll. In seiner älteren Form hatte das Rackett auch kein Anblasrohr, sondern eine sogen. Pirouette, die oben eine Auflage für die Lippen des Bläasers bildete. Auf diese Weise lagen die Lippen nicht oder kaum am Rohrblatt, so daß dem Spieler eine Nuancierung des Klanges bzw. ein Überblasen in höhere Tonlagen nicht möglich war. Über den Klang dieses älteren Typs schreibt Praetorius: "Am Resonantz seynd sie gar stille/fast wie man durch einen Kam bläset...". Wenn man es im gemischten Ensemble gebrauchte, sei "es ein lieblich Instrument, sonderlich im Baß anmühtig vnd wol zuhören."

Gegen Ende des 17. Jahrhunderts waren Instrumente mit starrem Ton und geringem Tonumfang nicht mehr auf der Höhe der Zeit. Denner, der eine Reform des deutschen Holzblasinstrumentenbaues einleitete, veränderte auch das Rackett (Dopplmayr sagt darüber 1730, daß er "die vor alten Zeiten schon bekannte Stock- oder Racketten-Fagotte... verbesserter darstellte"): Im Sinn des normalen Fagotts machte er die Bohrung konisch; der Klang wurde kerniger. Weil das Rackett nun nicht mehr in der tieferen Oktave erklang, fügte Denner einen zehnten Bohrungskanal, sowie das Anblasrohr hinzu, um wenigstens teilweise den Verlust tiefer Töne auszugleichen. Das jetzt im Germanischen Nationalmuseum befindliche Instrument hat als tiefsten Ton wahrscheinlich ein C hoher Stimmung. Die Pirouette fiel weg, so daß der Spieler durch Druck der Lippen auf das Rohrblatt den Tonumfang nach oben erwei-

tern konnte. (Vereinzelt geschah das auch früher schon, wie Praetorius beschreibt: "...sintemahl es nicht mehr Thon vber sich geben kan/denn als die Zahl der Löcher mit sich bringet: Es sey dann/daß es wol beröhret/vnd ein guter Meister drüber kömpt/so thut es noch wol ein mehrers.") Daß die musikgeschichtliche Bedeutung dieses Instrumentes gering blieb, mag damit zusammenhängen, daß die zehn Grifflöcher um den runden Instru-

mentenkörper herum angeordnet werden mußten, was virtuosem Spiel eher hinderlich war.

Die Bedeutung des neuerworbenen Racketts – das ursprünglich wahrscheinlich noch einen Schallbecher hatte – liegt für das Germanische Nationalmuseum in folgenden Aspekten:

1. Johann Christoph Denner, der in Nürnberg wirkte, gilt als einer der bedeutendsten Holzblasinstrumen-

tenmacher überhaupt.

2. Das jetzt erworbene Rackett stellt den Typ dar, den Denner geschaffen hat.

3. Das Germanische Nationalmuseum besaß bisher kein Rackett.

4. Ein Rackett von Johann Christoph Denner ist außer in Nürnberg nur noch im Kunsthistorischen Museum in Wien vorhanden.

Dieter Krickeberg

Eine von tausend Tassen

1984 wurde dem Germanischen Nationalmuseum von einem privaten Spender eine Tassensammlung mit ca. 450 Tassen geschenkt. Dadurch entstand die Idee, am Museum eine Ausstellung mit dem Arbeitstitel "Hoch die Tassen! Eine Kulturgeschichte der Tasse und dessen, was dazu gehört" für 1987 vorzubereiten. Durch eine Presse-campagne aufgerufen, waren viele Leute bereit, sich von ihren alten Tassen zu trennen, so daß die Sammlung auf über tausend Stück erweitert werden konnte. Darunter

befinden sich seltene Tassen, schöne Tassen, häßliche Tassen, originelle Tassen, kitschige Tassen, also zahlreiche Variationen der kleinen Schale mit Henkel, die seit rund dreihundert Jahren bekannt und seit zweihundert Jahren zur Ausstattung jedes bürgerlichen Haushalts gehört.

Die Entstehung der Tasse ist im Zusammenhang mit dem Aufkommen der Heißgetränke seit dem 17. Jahrhundert in Europa zu sehen. Mit der Gründung der Ostindischen Compagnie kommt es zu vermehr-

tem Teegenuß, gleichzeitig wird das kostbare chinesische Porzellan eingeführt; die Trinkgefäße bestanden allerdings aus einfachen Schalen, Koppchen genannt, ohne Untertasse und Henkel. Nachdem auch der Kaffee- und Schokoladengenuß immer mehr in Mode kommt, wird das Verlangen nach einer einheimischen Porzellanproduktion zu einem dringenden Anliegen, das zu Beginn des 18. Jahrhunderts auch ausgeführt werden kann.

Im Zuge kultivierter Häuslichkeit spielte die Tasse eine immer wich-



Tasse, unbekannte Manufaktur, bemalt 1852 von Ernst Linz