

## „DIE DEUTSCHE POSAUNE – EIN LEIPZIGER KIND“?

Die im Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig ab dem 4. September 2010 gezeigte Sonderausstellung „Die Deutsche Posaune – ein Leipziger Kind“, eine Kooperation mit dem Verein für Mitteldeutsche Posaunengeschichte e.V., offenbart, was das Thema betrifft, einen lokalpatriotischen Hochmut, der dazu angetan ist, den schon teutonisch belasteten Begriff „Deutsche Posaune“ in einem 150 Jahre langen Salto rückwärts in die Leipziger „Gusche“ (Mund) zu legen.

Die Leipziger haben die zu Anfang des 19. Jahrhunderts zu beobachtende allmähliche Erweiterung der Posaunen-Mensur keineswegs - schon gar nicht unter der Bezeichnung „Deutsche Posaune“ - „erfunden“. Deshalb ist es recht übermütig, den schleichenden Mensur-Erweiterungsprozess auf eine „Erfindung“ zu komprimieren und diese auf eine einzige Stadt zu fokussieren.

Mit etwas Humor können wir uns vielleicht vorstellen, wie die Leipziger zu ihrem „Kind“ gekommen sind. Denn in den inzwischen entzifferten Qumran-Rollen des Toten Meeres fand ein Schlauberger den Hinweis: „Es geschah zu der Zeit, dass der ehrwürdige Meister Sattler<sup>1</sup> eines Tages seinem Gesellen wohlgemut verkündete: ‚Ei verbibbsch, jetzt erfinden wir die deutsche Posaune.‘ Und es geschah also.“

Die Anregung für die musikalisch-akustisch begründete Mensurerweiterung, aufgegriffen und am konsequentesten praktiziert von dem Königgrätzer Instrumentenbauer V. F. Cervený, kam von dem berühmten Münchner Akustiker Emil Schafhütl (1803–1890), der die immer fühlbarer werdende Unzulänglichkeit der bisherigen schlanken Posaunen hinsichtlich ihrer Klangstärke in dem durch mehr Klangfülle und weichere Klangfarben geprägten romantischen Orchester erkannt hatte. Im Vergleich zu dem herben, klaren, gefühlstrengen Charakter des barocken und klassischen Orchesters erfuhr das romantische Orchester eines C. M. v. Weber, Schubert oder Schumann eine Bereicherung und Verdickung des Klanges, nicht zuletzt durch die Hinzufügung zusätzlicher Orchesterinstrumente bis hin zur Bass- und Kontrabasstuba (1835). Vor allem in der Militärmusik erleben wir seit den „Wieprechtischen Reformen“ in Preußen eine, die sinfonische Musik imitierende, zunehmende Klangfülle durch die Einführung der weitmensurigen, konischen Flügelhornfamilie vom Kornett oder Flügelhorn bis zur 16-füßigen Tuba. Wieprecht hatte die für seine Zwecke selbst erfundene und von dem Berliner Instrumentenmacher J. G. Moritz gebaute Tuba im Februar 1835 erstmals vorführen lassen. Die Mensurerweiterung beim Blechinstrumentarium, besonders durch die Entwicklung der Bülghornfamilie, war im vollen Gange.

Ohne dass uns besondere Untersuchungen über Instrumentenwerkstätten im ganzen Reich in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts vorliegen, darf man festhalten, dass die im Leipziger Grassi-Museum vorhandenen Sattler-Posaunen selbstredend sehr frühe Beispiele für die Mensurerweiterung sind. Eine für die Basslage bestimmte Tenorposaune (Tenor-Bassposaune genannt), die 1841 für die Musik in der Nikolai- und Thomaskirche angeschafft wurde, hat schon den beachtlichen Schallbecher-Durchmesser von 23 cm. Durch Kombination dieser weitmensurierten Posaune mit dem durch Sattler 1839 entwickelten Quartventil entstand die eigentliche Tenor-Bassposaune, durch welche die unhandliche F-Bassposaune entbehrlich wurde. In der hauptsächlich in Deutschland seit dem Ende des 18. Jahrhunderts erkennbaren Zeittendenz der Weitmensurierung sind die erhaltenen Sattler-Posaunen wertvolle Belege und markieren ein Zwischenhoch in der noch nicht abgeschlossenen Entwicklung zu dem dann allgemein werdenden Typ der weitmensurierten „romantischen“ Posaune.

Ein Zwischenhoch, denn schon ca. ein Viertel Jahrhundert davor erwähnt 1816 Gottfried Weber die „Tenorbassposaune, (eigentlich Tenorposaune mit Bassmundstück)“. Bei ihr wäre die „Röhre selbst etwas weiter“, und sie wird „mit einem grössern und weitem Mundstück geblasen“.<sup>2</sup> Von einer Leipziger Erfindung ist hier nicht die Rede. Eine Tendenz zur Erweiterung der Stürze erkennen wir schon bei den im Germanischen National-Museum Nürnberg erhaltenen Barockposaunen. Bei den dortigen Tenorposaunen erweitert sich die Stürze zwischen den Jahren 1551–1677 von 93,5 auf 104 mm, bei den Altposaunen in Es zwischen 1670–1779 von 97 auf 120 mm, bei den Bassposaunen 1612

<sup>1</sup> Christian Friedrich Sattler (1778-1842), Leipziger Instrumentenmacher.

<sup>2</sup> AmZ, Bd. 18, 1816, Nr. 3 (17.1.1816)

(Isaak Ehe) von 127,5 mm zu H. Geyer, Wien 1671 auf 140 mm. Für die Zeit vom Ende des 18. bis Mitte des 19. Jahrhunderts scheinen keine Posaunen erhalten geblieben zu sein, von welchen Posaunenmachern auch immer, anhand derer wir eine kontinuierliche Mensurerweiterung dokumentieren könnten. Gottfried Webers Erwähnung der „Tenorbassposaune“ mit weiterer Röhre wäre zurzeit das einzige „missing link“ in der Entwicklung zwischen den „Peashooters“ und der romantischen Posaune. Die Suche geht also weiter.

Von der „deutschen“ Posaune spricht man eigentlich erst seit den ersten Nachkriegsjahren des zweiten Weltkrieges, als man in Westdeutschland (Mitteldeutschland lag hinterm Eisernen Vorhang!) erstmals die Bekanntschaft mit amerikanischen Posaunen machte, zunächst mit den schlanken Jazzposaunen (nach französischem Vorbild) in den amerikanischen Combos der Besatzer-Clubs, später, begünstigt durch den Marshall-Plan, auch mit importierten Konzertposaunen der Firmen Bach, King, Conn, Holton, Schilke usw. Aus Unkenntnis und Oberflächlichkeit bezeichnete man die amerikanischen Posaunen abwertend als enge „Jazzposaunen“ und spielte sie abwertend gegen die „deutschen“, weil angeblich weiteren Posaunen aus. Auch Profiposaunisten übersahen dabei, dass die amerikanischen Konzertmodelle in der Mensur den deutschen nicht nachstanden, sondern eher noch übertrafen. „Deutsche Posaune“ ist nichts anderes als ein obsoletes Kunstwort oder ein Reronym, eine nachträgliche Neubenennung (vergleichbar der „Barockposaune“).

Als Paul Schreckenberger 1958 als erster mit einer amerikanischen Posaune nach Bayreuth in das Festspielorchester kam, fragten die Weschke-Modell-blasenden Willi Walther und Alfred Jacobs (beide aus Berlin) mitleidig, ob er glaube, mit seiner Jazzposaune (Conn 88) durchkommen zu können. Aber schon nach der ersten Probe fragte Schreckenberger seinen Zweiten: „Herr Kollege, haben sie mitgeblasen?“ „Schon gut“, meinte Jacobs. Aber von anderer Seite wurde weiter gegen die „Amiposaune“ gestichelt. Schreckenberger ließ sich beim Festspielleiter Wolfgang Wagner anmelden und erklärte ihm, wenn das Gerede über seine Posaune nicht aufhöre, reise er sofort ab, auch mitten in einer Probe. Dazu kam es nicht. Aber das Thema hielt sich noch einige Jahre in der Rivalität zwischen der „deutschen“ Walther- und der „amerikanischen“ Schreckenberger-Gruppe, die diese allerdings längst für sich entschieden hatte. Als ich 1968 nach Bayreuth kam, - übrigens mit einer King 3B, die in der Bohrung weiter war als meine Kruspe (Weschke-Modell) - lernte ich die konträren Welten, die eigentlich nur noch Stoff zu Witzen lieferte, kennen und verfasste deswegen zehn Jahre später meinen Artikel „Die ‚deutsche‘ Posaune“ für die Monatszeitschrift „Das Orchester“<sup>3</sup>. Darin versuchte ich, die Diskussion über hie deutsch und da amerikanisch zu versachlichen und kam zu dem Ergebnis, dass der Titel „deutsche“ Posaune, nachdem der weitbohrige Typus inzwischen in allen Ländern verbreitet war, seinem unterstellten Qualitätsanspruch weder in der Mensur noch in der Verarbeitung gerecht wurde. Die amerikanischen Posaunen setzten Qualitätsmaßstäbe, hinter denen die deutschen Posaunen zurückgefallen waren; auffallend die leichtgängigen und leichtgewichtigen „Züge“, die gute Ansprache und das beeindruckende Finish mit der Lackierung. In dieser Beziehung hat der deutsche (aber auch englische und französische) Blechblasinstrumentenbau beträchtlich nachgeholt und aufgeholt. Eine Unterscheidung zwischen amerikanischen, japanischen, französischen, englischen und deutschen Posaunen macht keinen Sinn mehr. In der Musikpraxis wird daher logischerweise, und nicht nur bei der Frage einer stilechten instrumentalen Besetzung und klanglichen Ausgewogenheit in der „alten“ Musik, generell nur noch zwischen der schlanken „Barockposaune“ und der großkalibrigen „romantischen“, jetzt internationalen „modernen“ Posaune unterschieden. Es ist nicht mehr ungewöhnlich, deutsche und amerikanische Posaunen innerhalb eines Orchesters in harmonischer Eintracht beieinander zu finden, selbst im Bayreuther Festspielorchester, wo vor 63 Jahren (Stand 2021) noch die erste amerikanische Posaune mit fast puristischem Eifer verketzert werden konnte. Man darf heute auch fragen, was noch deutsch an einer Posaune ist, wo doch die meisten deutschen Posaunenmacher Vieles, wenn nicht das meiste den amerikanischen und japanischen Posaunen abgeschaut haben. Die Mensuren unterscheiden sich doch lediglich in den unterschiedlichen metrischen oder Inch-Maßen. Die Bezeichnung „Deutsche Posaune“ als Synonym für weite Mensur oder „Made in Germany“ zu benutzen, wird dem historischen Sinn nicht gerecht und ist heute obsolet. Schon gar nicht ist die „Deutsche Posaune“ das „Leipziger Kind“ am Nabel der Welt. Der Vaterschaftstest wird aber nicht

<sup>3</sup> Karlheinz Weber: Die deutsche Posaune, in: Das Orchester 7/8 1978, S. 566–570.

dadurch entschieden, dass die „Deutsche Posaune“ in Leipzig ein Reservat beansprucht, in dem das Credo des reinen deutschen Posaunensatzes allen Anfechtungen aus dem Ausland standhält.

Wenn man schon nach einer Wiege für die (deutsche) Zugposaune sucht, dann kommt nur Nürnberg mit dem ältesten uns bekannten Zugposaunenmacher Hans Neuschel in Frage. Aber Neuschel und die nachfolgenden Meister nach 1500 nannten ihre Instrumente schlicht „Posaune“, also weder „Zugposaune“ noch „deutsch“. Denn Posaune war ein spezifisch deutscher Name, im schönsten Lutherdeutsch! Ohne viel Spitzfindigkeit ließe sich sagen, „deutsche Posaune“ ist ein Pleonasmus (wie weißer Schimmel oder schwarzer Rappen). Im Ausland baut man Trombonen, in Deutschland Posaunen: Barockposaunen (ein Retronym) und moderne Posaunen!