

ÖGL

ÖSTERREICH IN GESCHICHTE UND LITERATUR

MIT GEOGRAPHIE

Erster Weltkrieg – Kulturgeschichtliche Aspekte

Martin Scheiring

„Was man nicht sagen kann, das muss man singen!“

Franziska Dunkel

Den Ersten Weltkrieg hören

Isabella Sommer

Das Klavierspielinstrument Phonola

Matthias Egger/Lena Radauer

Kultur im Lager

**Kulturelle Aktivitäten der österreichisch-ungarischen
Kriegsgefangenen in Russland 1914–1918**

Sebastian Dörfler

Den Krieg fühlen

Eberhard Sauermann

Populäre Kriegsdichtung im Ersten Weltkrieg

Monika Szczepaniak

Soldatische Affekt-Ambivalenzen

Brigitte Strauß

„Ein Abbild des Krieges geben“

**Betrachtungen zu Kriegsausstellungen
in Hauptstadt und „Provinz“ (1915–1918)**

58. Jahrgang 2014 Heft 2

Isabella Sommer

Das Klavierspielinstrument Phonola Seine gesellschaftliche und musikhistorische Relevanz in Österreich zur Zeit des Ersten Weltkriegs

Ich phonole, du phonölst, sie phonolen, ihr phonölt, sie phonolen. Es ist ein unregelmäßiges Verbum, wie Du siehst. Das A verbo ist dies: phonole, phonoll, phonollen. – Das Imperfektum, durchkonjugiert, geht so: phonoll, phonolltest, phonollte, phonollten, phonolltest, phonollten. – Es gibt übrigens Leute, die das Wort genau wie hollen flektieren. Das sind aber Leute ohne feineres Sprachgefühl. Der Besitz einer Meisterspielphonola, wie der unseren, verpflichtet jedenfalls zu annähernd ebensoviel Nuancen in der Konjugation, wie sie sie im Spiel gestattet.

So beginnt Otto Julius Bierbaum, selbst Phonola-Besitzer, seine Ausführungen über die Vorzüge des damals gerade den Markt erobernden Instruments, dem er in der in Südtirol angesiedelten Geschichte *Schmulius Cäsar oder Die marzauner Kunst-Epoche* (1908) einen zentralen Platz einräumt.¹ Noch die nächsten 20 Jahre lang war es das am weitesten verbreitete mechanische Musikinstrument.

Mit der Phonola, einem von Ludwig Hupfeld in Leipzig ab 1902 entwickelten Klavierspielinstrument, war es möglich, über pneumatischen Antrieb und Steuerung einer Papiernotenrolle Klavier zu spielen, ohne es je gelernt zu haben. Sie benötigt lediglich einen Abspieler, der den pneumatischen Antrieb über Fußpedale in Gang hält und die auf der Notenrolle aufgedruckten Anweisungen zu Tempo, Dynamik und Pedal mittels Knöpfen und Hebeln ausführt. Die Notenrolle fungiert dabei wie ein Tonsteuerungsregler. Bei einiger Übung und Beschäftigung mit den sensiblen Ausdrucksmöglichkeiten – der weibliche Artikel, den der Erfinder ihr gab, sollte dies unterstreichen – war eine durchaus künstlerische Darbietung auf der Phonola möglich, worin ihre musikalische Bedeutung lag.²

Der Erfolg der Phonola begründete sich vor allem im breiten Repertoire der Notenrollen, das für jeden Geschmack etwas bot und immer aktuell war, denn die neusten Musikstücke waren sofort nach dem Erscheinen als Notendruck auch auf Rolle erhältlich. Dadurch gewinnen wir heute einen Einblick in die Musikvorlieben der Zeit, wobei allein die Angaben auf den Notenrollen (Wasserzeichen, aufgestempeltes Auslieferungsdatum, etc.) sowie die Kataloge eine wichtige musikwissenschaftliche Quelle darstellen.

Ein im September 1912 erschienener 693 Seiten starker Katalog führt allein für Hupfelds Phonola 73, das damals am meisten verbreitete System, ca. 12.000 verschiedene Notenrollen an: Klaviermusik, Kammermusik (darunter z. B. auch

Isabella Sommer, Mag. phil., Flötistin, Musikpädagogin und freischaffende Musikwissenschaftlerin; Mitarbeit an Gesamtausgaben und Werkverzeichnissen (Hugo Wolf, Johann Strauss), Co-Autorin von Biografien (Joseph Lanner, Josef Strauss); seit 2009 Beschäftigung mit der Erforschung und Dokumentation von Musik auf Notenrollen für Phonola (1905–1928): www.phonolamusic.at.

¹ *Otto Julius Bierbaum*: *Schmulius Cäsar oder Die marzauner Kunstepoche*. In: *Sonderbare Geschichten*. Leipzig 1908, S. 117 f.; siehe auch *Otto Julius Bierbaum*: *Briefe an Gemma*. Leipzig 1921.

² Die Autorin besitzt eine Hupfeld Phonola, eingebaut in ein Richard Lipp & Sohn Klavier aus 1918, sowie eine Sammlung von Notenrollen und Katalogen. Vgl. auch *Jürgen Hocker*: *Faszination Player Piano. Das selbstspielende Klavier von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Freiburg 2009.

Begleitrollen für Streicher und Gesang), Opern, Operetten, Salonmusik, Tanzmusik, Schlager, Volksmusik und patriotische Musik. Die Rollen waren zudem auch in Leihanstalten verfügbar oder konnten im Abonnement bezogen werden.

Es wurden zwei verschiedene Arten von Rollen erzeugt: Die gezeichneten, nach den Noten gestanzten Rollen (dazu gehörten auch Arrangements, bei denen Klangeffekte der Bläser auf das Klavier übertragen wurden, wie z. B. Trompetensignale) und die ab 1905 eingespielten Künstlerrollen, die dann den eigentlichen Phonola-Boom hervorbrachten. Bei diesen wurde der vom Pianisten angeschlagene Ton elektromagnetisch aufgezeichnet und als Stanzvorlage verwendet.³

Bis 1921 haben über 180 namhafte Künstler Rollen eingespielt, darunter z. B. die auch in Wien wirkenden Pianisten und Komponisten Eugen d'Albert, Wilhelm Backhaus, Ferruccio Busoni, Arthur Friedheim, Emil Sauer, Leopold Godowsky, Alfred Hoehn, Sofie Menter, Johann Strauss Enkel und Richard Strauss.⁴

Die Pianisten waren von den künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten des Instruments und der Wiedergabe ihres Spiels beeindruckt, wie die von Hupfeld veröffentlichten „Künstlerurteile“⁵ zeigen. Der Wiener Pianist und Liszt-Schüler Emil Sauer schrieb 1912:

Ihre Phonola ist eine Errungenschaft mit fast unbegrenzten musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten, sodaß mit Hilfe dieses Instruments ein persönlicher, künstlerischer Klaviervortrag ausführbar ist, wie ich ihn in solcher Vollendung vor Anhören der Phonola einfach für unmöglich gehalten habe. Die höchste Stufe der Vollkommenheit aber erscheint mir mit den Künstlernote erreicht zu sein. Diese Erfindung, welche dem Phonolaspieler eine maßgebende, künstlerische Auffassung des zu spielenden Stückes bietet, ohne dabei aber seine eigene Auffassung ganz auszuschalten, muß jeden Musikfreund und Künstler mit Bewunderung erfüllen.

Als Trägermedium bot die Notenrolle den einspielenden Pianisten gegenüber der frühen Schallplattenaufnahme eine rauschfreie und längere ununterbrochene Wiedergabe (bis rund 10 Minuten).

Es gab Phonolas in zwei grundverschiedenen Ausführungen: Die preisgünstigste war der Vorsetzer: ein Schrank, der nur den pneumatischen Apparat und die Abspielvorrichtung für die Notenrolle enthält und vor jedes beliebige Klavier gerollt werden konnte. Die weitaus beliebtere und verbreitetere war die bereits ins Klavier eingebaute Phonola, die sowohl als Klavier als auch als Abspielgerät für Notenrollen verwendet werden konnte. Es gab Einbauten in Pianinos der Mittelklasse wie Lipp und Rönisch, aber auch in exklusiven Flügeln wie Ehrbar, Grotrian-Steinweg, Bechstein, Blüthner oder Bösendorfer.⁶ Gerade Letztere profitierten vom Erfolg der Phonola, wie im November 1909 das österreichisch-ungarische Konsulat in Leipzig an das Handelsministerium in Wien berichtete:

Die Pianofabriken sind ebenfalls stark beschäftigt und ebenso die mit ihnen liierten Fabriken von Klavierspielapparaten (Phonolas). Die Klavierspielapparate haben auf die Entwicklung der Pianofabrikation einen unerwartet günstigen Einfluss ausgeübt. Besonders große Nachfrage ist nach Pianos und Flügeln erstklassiger Marken, die

³ Hupfeld Phonola 73 Generalkatalog. [Leipzig] September 1912.

⁴ Hupfeld Hauptkatalog 1921. [Leipzig 1920/21]; enthält Notenrollen für Animatic und 73er Phonola sowie eine Liste der Interpreten.

⁵ Hupfeld Phonola 73 Generalkatalog (wie Anm. 3).

⁶ Die mit Hupfeld zusammenarbeitenden Klavierfirmen finden sich in Werbe-Annoncen in Zeitungen, Zeitschriften sowie Verkaufskatalogen.

Abb. 1: Hupfeld Werbe-Annonce, Illustrierte Zeitung 1919.



Das Phonola-Piano
und seine Zartspiel-Einrichtung „Pianissimo“ D. R. P.

Die Fähigkeit des Phonola-Pianos, den Anschlag vom Fortissimo bis Pianissimo in allen Graden zu schattieren, ist durch die Zartspiel-Einrichtung „Pianissimo“ in ungeahnter Weise erweitert worden. Die neue Erfindung beruht in der innigen Verschmelzung der Phonola u. des Klaviers und besteht vorwiegend in der unmittelbaren pneumatischen Einwirkung auf die Hammermechanik des Klaviers. Dadurch, daß die Hammerleiste bewegt wird, d.h. der Hammerabstand von den Saiten abwechselnd größer oder geringer ist, entsteht ein perlender, reizvoll abgetönter Anschlag, ein elastisches, seelisch belebtes Spiel. Man vermag ferner durch das Treten allein, ohne jede Umschaltung, ein ~~überirdisches~~ Pianissimo zu erzielen, wie es nach dem Urteil berühmter Klavierbauer selbst nicht in der Macht der Künstlerhand liegt. Wie die Phonola mit der getrennten Aussteuerung für Melodie und Begleitung bahnbrechend wirkte, so stellt auch die Zartspiel-Einrichtung des Phonola-Pianos eine neue, vorbildliche Erfindung dar, in welcher die reallose Verfeinerung des Phonola-Spieles und die Überlegenheit des Phonola-Pianos erkennbar ist.

Ausführliche Beschreibungen sowie Vorführungen bereitwillig.

LUDWIG HUPFELD AKTIENGESELLSCHAFT, BERLIN W LEIPZIGER STRASSE 110
LEIPZIG, Petersstrasse 4 /// HAMBURG, Grosse Bleichen 21 /// DRESDEN, Waisenhausstrasse 24 /// KÖLN a. Rhein, Hohenzollernring 20
WIEN VI, Mariahilfer Strasse 3 /// AMSTERDAM, Stadhouderskade 19-20 /// DEN HAAG, Kneuterdik 20.

im Innern mit Klavierspielapparaten versehen sind. Der vorliegende Bedarf kann zur Zeit von den Fabriken nicht gedeckt werden.⁷

Um 1911 verfügte Hupfeld mit rund 1.500 Mitarbeitern und 300 Betriebsmaschinen allein in Leipzig über die größte Fabrik für selbstspielende Klaviere in Europa und ein weltweites Vertriebssystem. Seit 1904 wurde das Unternehmen als Aktiengesellschaft geführt, 1912 gelangte die Hupfeld-Aktie an die Berliner Börse. Hupfeld erzeugte zeitweise 75 Prozent aller Selbstspielklaviere für den deutschsprachigen Markt und hatte Niederlassungen in Amsterdam, Barcelona, Berlin, Den Haag, Dresden, Düsseldorf, Frankfurt am Main, Hamburg, Köln, Leipzig, London, Utrecht und Wien. Darüber hinaus gab es 1910 Phonola-Geschäftslokale in Kairo, Valparaiso (Chile) und Batavia (Java).⁸

Hupfeld in Wien. Phonola in Gesellschaft und Musikleben

Die Hupfeld-Filiale in Wien bestand von 1900 bis 1927, danach wurde das Geschäft bis 1935 als Einzelhandel weitergeführt.⁹ Das so bezeichnete „Phonola-Haus“ war ab 1911 in der Mariahilferstraße Nr. 3 ansässig, eine gute Adresse. Im Nebenhaus, im „Casa Piccola“-Haus, befand sich der Haute-Couture-Salon der Modeschöpferin Emilie Flöge; hier ging die gehobene Wiener Gesellschaft aus und ein.

⁷ Zeitschrift für Instrumentenbau (ZIB) 30 (1909/10), S. 344.

⁸ Aktiengesellschaft: ZIB 25 (1904/05), S. 675; *Hocker*: Faszination Player Piano (wie Anm. 2), S. 48-74; Phonola-Geschäftslokale siehe *Eszter Fontana (Hg.)*: Namhafte Pianisten im Aufnahmesalon Hupfeld. Halle 2001, S. 43, 49, 67.

⁹ *Isabella Sommer*: Die Wiener Niederlassung der Firma Ludwig Hupfeld. In: Das Mechanische Musikinstrument Nr. 118, Dezember 2013, S. 19-22; abgedruckt in: www.phonolamusic.at

Im „Musikzimmer“ des „Phonola-Hauses“ spielten Pianisten wie Alfred Grünfeld und Ludwig Roman Chmel – von Letzterem wird später noch die Rede sein – Notenrollen ein.¹⁰ Hier fanden auch von 1911 bis 1914 ein- bis zweimal in der Woche jeweils von Herbst bis Frühling „Phonola-Konzerte“ statt. Diese Klaviervorträge mittels Phonola, bei denen auch bekannte Geiger und Sänger mitwirkten, hatten bald eine etablierte Stellung im öffentlichen Konzertbetrieb. Weitere Werbemaßnahmen der Filiale waren Einschaltungen in Wiener Tages- und Wochenzeitungen, in Konzert- und Theaterprogrammen und im Adressbuch der Wiener Gesellschaft, dem *High-Life-Almanach*, in dem sich die Zielgruppe der Phonola, das gehobene Bürgertum, eintragen ließ. „Die Phonola ist in der Hausmusik führend und erfüllt auf diesem Gebiet nach dem Ausspruch erster Künstler eine wichtige Mission“, warb Hupfeld 1909.¹¹

Die Pflege von privaten musikalischen Aktivitäten hatte eine wichtige Funktion im Gesellschaftsleben: „Die ganze Geselligkeit ist durchtränkt mit Musik, häusliche Feste sind ohne Musik undenkbar.“ (1908)¹² Zu jedem gehobenen bürgerlichen Haushalt gehörte damals ein Klavier und die Phonola war aufgrund der vielfältigen Nutzungsmöglichkeiten als Klavier, als Abspielgerät für Notenrollen und als Kammermusikinstrument wie für diesen Zweck geschaffen und zudem noch leistbar.

Ein Phonola-Pianino war etwas teurer als ein gutes Klavier, es wurde 1913 ab 1.550 Mark [heute: ca. 6.500 Euro] je nach Ausführung angeboten: „Diese Preislage macht das Phonola-Piano zum Gemeingut aller Musikliebenden“, versprach ein Werbe-Inserat Hupfelds in der Zeitung *Woche* (18. Oktober 1913). Eine Notenrolle kostete 1914 durchschnittlich 7 bis 11 Mark [heute: ca. 28 bis 45 Euro].¹³

Für gehobene Schichten war das Instrument, wie das Telefon und das Auto, bald ein Repräsentationsobjekt, das auch passend zur Inneneinrichtung gefertigt wurde:

Bescheiden ordnet sich das aus Palisanderholz gefertigte Mobilar ein; auch der kostbare Phonola-Flügel von Hupfeld-Schiedmayer, scheint sich ganz in der Raumstimmung zu verlieren.¹⁴

Mit der Produktion von Luxus-Phonolas zog Hupfeld höchste Käuferschichten an, mit deren Namen er wiederum für sich warb – eine Vorgehensweise, die heute undenkbar wäre, dem Forscher aber sonst nicht zugängliche Informationen liefert. Unter „Neue Phonola-Lieferungen an fürstliche Personen“ verkündete Hupfeld im Jänner 1910, dass Erzherzogin Isabella von Österreich zwei Phonola-Instrumente in der Wiener Filiale bestellt habe, eine für eine ihrer Töchter und eine für ihren Mann Erzherzog Friedrich.¹⁵

Weitere namhafte österreichische Phonola-Besitzer finden sich im „Auszug aus der Liste der Käufer von Hupfeld Instrumenten“ – ein „Who is Who“ der Gesellschaft um 1914, wie etwa Graf Henckel von Donnersmark, Graf Hoyos, Graf Kinsky, Graf Kolowrat, Graf Hans Wilczek und Baron Rothschild, Staatsmann Ernest von Koerber und der Arzt Dr. Anton Freiherr von Eiselsberg. Einige der hier Genannten waren auch Mitglied im exklusiven Wiener Jockeyclub, dem Treffpunkt der Hocharistokratie, und auch dort war ein Klavierspielinstrument von Hupfeld aufgestellt. Weitere

¹⁰ *Fontana (Hg.):* Pianisten (wie Anm. 8), Fotografie: Grünfeld und Chmel in der Wiener Hupfeld-Niederlassung 1910, S. 93.

¹¹ Werbe-Inserat Hupfelds. In: Grosse Berliner Kunstausstellung [Hg]: Katalog. Berlin 1909.

¹² *Deutsche Kunst und Dekoration* 21 (1907/08), S. 261.

¹³ Notenrollen-Preise nach: Hupfeld Notenrollenkatalog: Nachtrag A-Supplement. [Leipzig] 1914/15.

¹⁴ *Deutsche Kunst und Dekoration* 22 (1908), S. 357.

¹⁵ ZIB 30 (1909/10), S. 372.

Phonola-Besitzer waren der Dirigent der Wiener Philharmonischen Konzerte Felix Weingartner – er hat sogar selbst Notenrollen eingespielt – sowie der mit Hupfeld eng zusammenarbeitende Wiener Klavierfabrikant Friedrich Ernst Ehrbar jun.¹⁶ Auch Herbert von Karajans Tante in der Steiermark besaß eine Hupfeld-Phonola und Karajan, der sich 1914 dort aufhielt, erinnert sich später über seine Begegnung mit dem Instrument: „Da habe ich natürlich tagelang davor verbracht.“¹⁷

Rückschlüsse auf die große Verbreitung des Instruments in bürgerlichen und herrschaftlichen Haushalten in Österreich können nur annähernd aus Versteigerungslisten der Auktionshäuser der 1930er Jahre abgeleitet werden: Von einem Wiener Zahnarzt, dem Besitzer der Burg Raabs/Thaya (NÖ) bis zur einst von Erzherzog Eugen von Österreich bewohnten Villa in Baden reicht die Spanne von ausgewiesenen Phonola-Besitzern.¹⁸

Klavierspielinstrumente standen bis in die 1920er Jahre im Blickpunkt der musikinteressierten Öffentlichkeit. Phonola-Konzerte fanden auch in großen Konzertsälen statt und gehörten zum üblichen Konzertbetrieb. Durch den auf dem Instrument möglichen künstlerischen Vortrag wurde das Instrument auch als Kammermusikpartner von hochrangigen Künstlern akzeptiert. Zwei Beispiele: Bei dem am 14. Jänner 1913 im Kleinen Musikvereinsaal stattgefundenen Kammermusik-Abend wurden Klaviertrios von Beethoven und Brahms mit Karl Doktor an der Geige gegeben, der Klavierpart wurde mittels Phonola ausgeführt. Am 30. November 1913 veranstaltete das Phonolahaushupfeld ein Konzert zugunsten der Freiwilligen Rettungsgesellschaft im Mittleren Saal des Konzerthauses. Auf dem Programm stand u. a. Griegs Klavierkonzert, vorgetragen mittels „Phonola mit Orchesterbegleitung“ – es spielte das Orchester des Wiener Konzert-Vereines unter der Leitung von Ferdinand Hellmesberger.¹⁹

Elektrisch betriebene Phonolas sorgten für Unterhaltung in Gaststätten, Restaurants, Hotels und begleiteten Kinofilme. Während in den größeren Kinos üblicherweise Musikkapellen spielten, waren in den kleineren elektrische Klaviere, Orchestrions und Starkton-Sprechmaschinen in Verwendung.²⁰

Hinweise in der Literatur der Zeit zeigen, wie sehr Klavierspielinstrumente und Orchestrions im Alltagsleben vor 100 Jahren integriert waren.²¹ Max Brod beschreibt in *Schloss Nornepygge* (1908) ein Zimmer:

Neben dem Telephon wehten Witzblätter. Und schlängelte man sich zwischen dem Pult dieses Apparates und dem Phonola-Piano, in dem die Walze der „Götterdämmerung“ eingeschoben war, zum Fenster durch

¹⁶ Personennamen aufgelistet in: Auszug aus der Liste der Käufer von Hupfeld Instrumenten, Hupfeld, Leipzig. [undatiert 15 Seiten]

¹⁷ Robert C. Bachmann: Karajan. Anmerkungen zu einer Karriere. Düsseldorf-Wien 1983, S. 47 f. Karajans Tante, verheiratet mit Baron Leutzendorff, lebte auf Schloß Prankh bei Knittelfeld.

¹⁸ Versteigerungslisten nach Wohnungsaufösungen u. a. in: Wiener Auktionshaus J. Fischer, 20.6.1936; Dorotheum, Wien 6.2.1932; Zahnarzt: Auktionshaus Albert Kende, Wien, 3.6. und 4.6.1930; Rabbs/Thaya: Auktionshaus für Altertümer Glückselig, Wien 22.12.1932; Baden: Dorotheum, Wien 13.6.-15.6. und 17.-19.6.1935.

¹⁹ Konzertprogramme: Kleiner Musikvereinsaal, 14.1.1913, Kammermusik-Abend; Wiener Konzerthaus, Mittlerer Saal, 30.11.1913.

²⁰ Über „Elektrische Klaviere in Kinos“ berichtet P. M. Grempe: Die Aufgaben der Musikbranche während des Krieges. In: ZIB 34 (1913/14), 11.8.1914, S. 1282.

²¹ Max Brod: *Schloss Nornepygge*. Stuttgart 1908, S. 361; Hans Müller: *Gesinnung. Respektlose Komödien*. Wien-Leipzig 1912, S. 190, S. 218; Anton Kuh: *Das Automaten-Buffer*. In: *Der Friede*. Wochenschrift für Politik, Volkswirtschaft und Kultur, Wien 1918, Nr. 6, S. 143 f.; Karl Kraus: *Die letzten Tage der Menschheit*. Wien 1919, 5. Akt, 29. Szene, S. 499.

Hans Müller, einer der damals meistgespielten Autoren des Wiener Burgtheaters, zeigt in der Komödie *Die Garage* (1912) die gehobene Wiener Gesellschaft mit Kammerdiener, die Hausfrau an der Phonola:

Clemens: Nina, höre zu konzertieren auf, der Paul ist da. ... Paul: ... Ich habe gar nicht gewußt, Nina, daß diese Hand noch eine andere Klaviatur kennt als Männerherzen.
Clemens: Bitte – sprich nicht wie ein Dichter ... Übrigens spielt sie nicht mit den Händen. Nina: Der Clemens hat nämlich eine Phonola gekauft (Zeigt die Bewegung.)
Zum Bergsteigen [...] Nina: Tanzen – ? Ja, wenn der Paul Phonola spielen könnte

Anton Kuh beschreibt *Das Automaten-Buffer* (1918):

Ein selbsttätiges Klavier spielt dazu kalt klappernd eine Melodie aus dem Reich der Liebe: „Komm in meine Liebeslaube!“ ... Und ein Grammophon meckert gleichzeitig die Knödelstimme eines rechten Weaners ... Alle Erfindungen der Neuzeit sind beisammen – Automat, Phonola, W.C., Telephon, elektrischer Aufzug

Karl Kraus gibt folgende Szenenanweisung in *Die letzten Tage der Menschheit* (1919): „Berlin. Weinrestaurant ... man hört ein Orchestrion ...“.

Selbstspielende Klaviere befanden sich auch auf Schiffen des Österreichischen Lloyd: So etwa auf dem für Vergnügungsfahrten eingesetzten Dampfer „Thalia“ – der 1917 in einen Warendampfer umgebaut wurde –, auf dem Shanghai-Eildampfer „Koerber“ und auf dem Schiff „Goritia“. Sogar auf dem österreichisch-ungarischen Kriegsschiff „Arpad“ sorgte eine Phonola für Ablenkung.²²

In Vergnügungslokalen ersetzten selbstspielende Klaviere und Orchestrions mitunter Musiker und Kapellen. Außer Unterhaltungsmusik (sogenannter „Kaffeehausmusik“) erklangen hier schon vor dem Krieg Militärmusik, patriotische Melodien, Nationallieder, Volkslieder und Studentenlieder. Zunächst von Militärmusikkapellen gespielt, war diese Musik seit den Befreiungskriegen 1813 und den späteren kriegerischen Auseinandersetzungen Teil der Identität und im öffentlichen Leben allgegenwärtig. Ursprünglich über Notenausgaben und Liederbücher verbreitet, kamen diese Melodien auch auf Notenrollen heraus.

Patriotische Musik. Verklärung und Aufbruch

Hupfeld folgte, wie alle Musikproduzenten, dem aktuellen Trend. Er produzierte 1913 anlässlich 100 Jahre Befreiungskriege (derer mit Publikationen und Veranstaltungen gedacht wurde) die Notenrolle *Erinnerung an 1813. Potpourri beliebter Vaterlandslieder* (Dauer ca. 9 Minuten). Dabei handelt es sich um eine Zusammenstellung von patriotischen Musikstücken aus der Zeit, wobei der Klaviersatz eine verklärende Stimmung vermittelt.

Der Inhalt der Rolle wird auch auf dem Etikett ausgewiesen:

Nr. 1 Das Volk steht auf, der Sturm bricht los! Nr. 2 Der Gott der Eisen wachsen ließ. Nr. 3 Was ist des Deutschen Vaterland? Nr. 4 Du Schwert an meiner Linken. Nr. 5 Vater ich rufe Dich. Nr. 6 Was blasen die Trompeten. Nr. 7 Was glänzt dort vom Walde Sonnenschein. Nr. 8 Wohlauf Kameraden auf's Pferd. Nr. 9 Deutschland, Deutschland über alles.²³

²² Schiffe aufgelistet in: Auszug aus der Liste der Käufer von Hupfeld Instrumenten (wie Anm. 16); zu „Thalia“ in: Reichspost, 1.7.1917.

²³ Hupfeld Notenrolle 17549: *Erinnerung an 1813. Potpourri beliebter Vaterlandslieder*, im Besitz der Autorin. Die Melodienfolge wie auf dem Etikett angegeben, ohne Text und Musikangaben: Nr. 1 T: Körner, M: nach der Melodie *Brüder uns ist alles gleich*; Nr. 2 T: Arndt, M: Methfessel; Nr. 3 T: Arndt, M: Cotta; Nr. 4 T: Körner, M: C. M. v. Weber; Nr. 5

In den letzten Wochen vor Kriegsausbruch stieg das Interesse an patriotischer Musik; man versetzte sich in „Stimmung“:

Die in den letzten Jahren in zahlreichen Orten mehr und mehr üblich gewordene Kaffeehausmusik hat selbst in den unruhigen Tagen der Erwartung namentlich durch das Spiel patriotischer Lieder, großen Anklang gefunden. Von dem Augenblick an, in dem nun die Würfel tatsächlich gefallen sind, muß sich die nervöse Spannung der letzten Zeit naturgemäß zu einer Reaktion in dem Sinne auslösen, daß sich nunmehr für alles das, was direkt und indirekt mit dem Kriege in Zusammenhang steht, das lebhafteste Interesse zeigen wird.²⁴

So beschreibt ein Redakteur die Kriegsbegeisterung am 11. August 1914 in dem Artikel *Die Aufgaben der Musikbranche während des Krieges*, die eine große Nachfrage nach patriotischer Musik u. a. auf Notenrollen für Klavierspielapparate auslösen wird:

Es liegt in der Zeit begründet, daß alle diejenigen Darbietungen, die im weitesten Sinne des Wortes dem Kampfbedürfnis entsprechen, in erster Linie in Frage kommen. Daher werden Notenrollen für mechanische Musikwerke aller Art einschließlich der Klavierspielapparate, wie auch Schallplatten patriotischen Inhalts erheblichen Absatz finden können. Darüber hinaus wird auch derjenigen Musik, die Kampfeszuversicht durch trostspendende Melodien pflegt, von der Bevölkerung gern gehört werden.

Die ganze Musikbranche reagierte sofort auf den Kriegsausbruch. Komponisten, Texter, Verleger und Produzenten stellten sich in großer Eile auf die Produktion bzw. Neuauflage kriegsverherrlichender und patriotischer Musik um und überschwemmten damit den Markt. Naheliegenderweise bediente man sich Melodien aus der Zeit der Befreiungskriege (siehe *Notenrolle Erinnerung an 1813*) und davor (z. B. *Prinz Eugen-Lied*) sowie Musikstücke, die bereits ein „nationales Symbol“ waren (z. B. *Die Wacht am Rhein* und der *Radetzky-Marsch*). Diese bekannten Melodien wurden neu arrangiert, teilweise auch in Potpourris zusammengefasst und sind großteils in Notenausgaben für das häusliche Musizieren erschienen.²⁵

Hupfelds „Monster-Weltkrieg-Rolle“

„Weltkriegsmusik“ für das häusliche Musizieren und Nachempfinden auf der Phonola war die Ende 1914 auf den Markt gebrachte „Monster-Notenrolle“ *Hupfelds Original Tongemälde Weltkrieg 1914*.²⁶ Aufgrund des Umfangs (mehr als 10 Minuten Abspielzeit) war die Rolle auch sofort in einer kürzeren Variante (ohne *Flaggenlied*

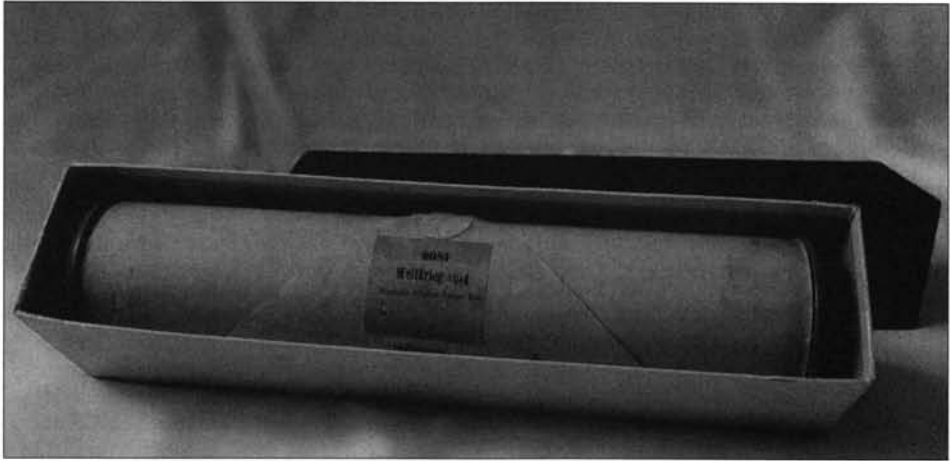
Gebet während der Schlacht, T: Körner, M: Himmel; Nr. 6 *Das Lied vom Feldmarschall*, T: Arndt, M: Volksweise; Nr. 7 T: Körner, M: C. M. v. Weber; Nr. 8 T: Schiller, M: Zahn; Nr. 2, 5, 6 und 8 vergleiche auch die unten beschriebene „Weltkriegrolle“. Gedenken an die Befreiungskriege z. B.: Festgabe der Gemeinde Wien zur Erinnerung an die Befreiungskriege 1813. Wien 1913, enthält auch Liedtexte.

²⁴ ZIB 34 (1913/14), 11.8.1914, S. 1282 f.

²⁵ Anzeigen der erschienenen Musikalien in: Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht. Leipzig August 1914 bis Dezember 1914.

²⁶ Notenrolle 9981 *Hupfelds Original Tongemälde Weltkrieg 1914*, gezeichnete Notenrolle: Wasserzeichen 1914 im Besitz der Autorin. Das Erscheinen dieser langen Version sowie der gekürzten mit der Nr. 9981a wird angezeigt in: Hupfeld Notenrollenkatalog: Nachtrag A-Supplement. [Leipzig] 1914/15, Preis: 9 Mark bzw. 7 Mark. Die Notenrolle 9981 *Hupfelds Original Tongemälde Weltkrieg 1914* ist auf der Ausstellung „Jubiläum & Elend. Leben mit dem Großen Krieg 1914–1918“ von 29. März bis 9. November 2014 auf der Schallaburg (NÖ) ausgestellt.

Abb. 2: „Hupfelds Original Tongemälde Weltkrieg 1914“ Notenrolle 9981 für Phonola 73 (1914)



und *Seemannslos*) erhältlich. Dazu veröffentlichte Hupfeld eine *Inhalts-Erklärung* mit überleitenden, erklärenden Worten, Gesangstexten und Melodieangaben als „Anleitung“.

In eine Rahmenhandlung – vom Ausbruch des Großen Krieges bis zum Sieg – ist die Musik eingebettet: 24 Patriotische Melodien auch aus Österreich (Choräle, Volkslieder, Vaterlandslieder aus den Befreiungskriegen sowie ältere und spätere patriotische Musik, Soldatenlieder, Märsche, Nationalhymnen) gesetzt in lautmalerischem Klavierarrangement.

Akustische Effekte wie das „Hupensignal des kaiserlichen Automobils“ oder militärische Signale (Trompetensignale) wurden auf die Phonola übertragen und verleihen der Rolle schon fast Comic-hafte Züge. Die Abfolge und die Zusammenstellung an sich sowie das kämpferisch und aggressiv klingende Arrangement lassen vermuten, dass hier für Feinheiten in der musikalischen Ausarbeitung keine Zeit blieb.

Inhaltserklärung und Musikauswahl geben ein beredetes Zeugnis für die patriotischen Gefühle und Erwartungen und zeigen die Gigantomanie Hupfelds. Die Notenrolle *Hupfelds Original Tongemälde Weltkrieg 1914* ist das einzige Tongemälde zum Weltkrieg, das für Phonola erzeugt wurde. Text und Musik, die auch die „österreichisch-ungarischen Bundesgenossen“ miteinbeziehen, zeigen die Verherrlichung eines beginnenden Krieges, der mit einem logischen Sieg endet. Ein dramatischer Höhepunkt stellt das „Tosen“ der Schlacht dar: „Die Musik schildert das Kampfgewühl.“

Hupfeld hat damit ein Stück Kriegs-Propaganda geschaffen, das als Zeitdokument eine Rarität darstellt:

„Inhalts-Erklärung von Hupfelds Original Tongemälde Weltkrieg 1914“²⁷

Die Einleitung spiegelt die ernste Stimmung des deutschen Volkes vor dem Kriegsausbruch wider. Der Choral:

²⁷ Die komplette *Inhalts-Erklärung* ist abgedruckt in: *Hocker: Faszination Player Piano* (wie Anm. 2), S. 72. Hier gekürzt; die in das Zitat eingesetzten eckigen Klammern nennen die Musikzitate.

Ein' feste Burg ist unser Gott,
Ein' gute Wehr und Waffen

und das bekannte Kampflied des deutschen Freiheitskrieges vor 100 Jahren [M. Methfessel, *Vaterlandslied*, T: Arndt, 1812; auch in *Erinnerung an 1813*]:

Der Gott, der Eisen wachsen ließ,
Der wollte keine Knechte,
Drum gab er Säbel, Schwert und Spieß
Dem Mann in seine Rechte [...]

bekunden Gottvertrauen und Entschlossenheit zur Verteidigung des Vaterlandes.
Da kündigt das Alarmsignal den Ausbruch des Krieges. Alles eilt zu den Fahnen:

Wohl auf, Kameraden, auf's Pferd, auf's Pferd,
Ins Feld, in die Freiheit gezogen, [...]
[M: Zahn, T: Schiller; auch in *Erinnerung an 1813*]

Die Vöglein im Walde, die singen gar so wunderschön
In der Heimat, in der Heimat, da gibts ein Wiederseh'n.
[Refrain von *In der Heimat, da gibts ein Wiederseh'n*, Liedermarsch von Lindemann, 1914]

Die Truppentransporte beginnen, Pfeifensignal und ein Galopp schildern die Eisenbahnfahrt.
Das Hupensignal des kaiserlichen Automobils kündigt das Rufen des Kaisers zur Verabschiedung weiterer Regimenter, welche die Abschiedslieder:

Muß i denn, muß i denn zum Städtele hinaus [...] [Volkslied] und
Fahr wohl, fahr wohl, mein teures Lieb ...
[Österr. Volkslied, Refrain „Weh, dass wir scheiden müssen, lasst uns noch einmal küssen“]

anstimmen.

Auf der Fahrt haben die Truppen den Rhein erreicht und aus tausend Kehlen erschallt der Gesang:

Es braust ein Ruf wie Donnerhall,
Wie Schwertgeklirr und Wogenprall:
Zum Rhein, zum Rhein, zum deutschen Rhein, [...]
Fest steht und treu die Wacht, die Wacht am Rhein [...]
[*Die Wacht am Rhein* (1854), M: Wilhelm, T: Schneckenburger]

Von der Ostgrenze des Reiches hören wir das alte gemütvolle Soldatenlied [Soldatenlied, Westpreußen, 19. Jh]:

An der Weichsel, gegen Osten
Da stand ein Soldat auf Posten [...]

Und in Gedanken an unsere treuen österreichisch-ungarischen Bundesgenossen die energische Weise:

Prinz Eugen, der edle Ritter,
Wollt' dem Kaiser wied'rum kriegen
Stadt und Festung Beligrad,
Er ließ schlagen eine Brucken, [...]

Von dem Heldenmut unserer Marine zeugen die Schlußverse des deutschen Flaggenliedes [M: Thiele, 1883, T: Linderer, 1886]:

Ihr woll'n wir treu ergeben sein,
Getreu bis in den Tod, [...]

Theodor Körners Schlachtgebet [*Gebet während der Schlacht*, M: Himmel, T: Körner; auch in *Erinnerung an 1813*]:

Vater ich rufe dich!
Brüllend umwölkt mich der Dampf der Geschütze,
Sprühend umzucken mich rasselnd die Blitze. [...]

bereitet auf den Kampf vor.
Das Sturm-Signal ertönt und die Schlacht beginnt. Die Musik schildert das Kampf-
gewühl und geht in die bekannten Melodien über:

Was blasen die Trompeten, Husaren heraus,
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus.
[*Das Lied vom Feldmarschall*; M: Volksweise, T: Arndt; auch in *Erinnerung an 1813*]

Aus Lützows wilde Jagd [M: C. M. v. Weber, *Was glänzt dort vom Walde*, T: Körner; auch in *Erinnerung an 1813*, hier Refrain]:

Und wenn ihr die schwarzen Gesellen fragt:
Das ist, das ist Lützows wilde verwegene Jagd.

Ich hatt einen Kameraden,
Einen besseren findest du nicht.
[M: Silcher, T: Uhland; Soldatenlied aus den Befreiungskriegen]

Aus Seemannslos [M: H. W. Petrie, T: A. Martell, *Stürmisch die Nacht*, ursprünglich: *A sleep in the deep* (1897), hier: Refrain 2. Strophe]:

Still rauscht das Meer jetzt sein uraltes Lied,
Mahnend bringt es uns tief ins Gemüt:
Seemann gib acht, Seemann gib acht,
Horch, was der Wind und das Meer dir sagt!

Der Sieg ist unser!

Lieb Vaterland magst ruhig sein, [...]
Fest steht und treu die Wacht,
Die Wacht am Rhein.
[aus: *Die Wacht am Rhein*]

Man hört die Signale: „Offiziersruf“ und „Das Ganze Halt!“
Die siegreichen Truppen ordnen sich zu Parade und Vorbeimarsch mit klingendem Spiel:

Präsentier-Marsch [1806, Preuss. Armeemarsch Nr. 1]
Locken der Spielleute mit Heil dir im Siegerkranz und Radetzky-Marsch
Locken der Spielleute mit Pariser Einzugsmarsch [1811, Preuss. Armeemarsch Nr. 38]
und Defilier-Marsch der 18. Husaren im Schritt [Defilirmarsch im Schritt des 1. Husaren-Regiments König Albert Nr. 18]

Das militärische Schauspiel endet mit dem Zapfenstreich der Kavallerie.
Die Krieger stimmen auf dem Schlachtfelde das Niederländische Dankgebet an:

Wir treten zum Beten vor Gott, den Gerechten,
Er waltet und haltet ein strenges Gericht, [...]

Die Melodie: (Deutschland) Deutschland, Deutschland über alles, [...] (Österreich) Gott erhalte Franz, den Kaiser, [...] beschließt das Tongemälde.“

Hupfelds Original Tongemälde Weltkrieg 1914 wurde nach dem Krieg neu vermarktet: Umbenannt in *Vaterländisches Originaltongemälde* – es wurden lediglich die Etiketten geändert – ist die Rolle im Katalog 1921 verzeichnet.²⁸

Alte und neue „Kriegsmusik“

Den großen Zuwachs an kriegsbezogenen Musikstücken zeigt der Ende 1914/Anfang 1915 veröffentlichte 179-seitige erste Notenrollen-Nachtrag-Katalog für Phonola.²⁹ Unter der neu hinzugekommenen Rubrik „Militär- und sonstige Märsche“ sind nunmehr 61 Titel verzeichnet; an Österreichischen Märschen des 19. Jahrhunderts wurden neu auf Rolle gestanzt: *Erzherzog Albrecht-Marsch* [Komzak, 1887] und *Deutschmeister Regiments-Marsch op. 6* [Jurek, 1893]. In einer neuen Rubrik „Österreichische Musik“ finden sich u. a. patriotische Titel wie *Prinz Eugen der edle Ritter*, bezeichnet als *Soldatenlied*, *Prinz Eugen-Marsch* [Leonhardt] und *O du mein Österreich* [Preis, 1852] als Neuerscheinungen.

Patriotische Musik wurde nach Kriegsausbruch mit großer Begeisterung aufgenommen und war im öffentlichen Leben präsent.³⁰

Die größte Klavierfabrik in Wien, Hofmann & Czerny ([damals] XIII., Linzerstraße 174-180), produzierte neben Klavieren auch Musik-Automaten und Orchestrions mit „Militärmusik“, die schon vor dem Krieg in Gast- und Kaffeehäusern aufgestellt waren. Ab September 1914 wurden hier zwar statt Klavieren Munitionskisten gebaut, dafür kamen die Musik-Automaten noch effizienter zum Einsatz, denn die Firma stellte auf dem Turm ihres Fabriksgeländes ein „mächtiges Musikwerk“ auf,

das jeden Abend um 8 Uhr das Prinz-Eugen-Lied, die Wacht am Rhein, das Kaiserlied, Heil dir im Siegerkranz, Mein Österreich, den Radetzky- und den Rakoczy-Marsch spielt. Die Musik ist in weite Bezirke hinaus hörbar und findet überall begeisterte Aufnahme.³¹

Der Musikjournalist Richard Batka schreibt in seinem Artikel *Kriegsmusik* am 21. Oktober 1914 über die Bedeutung von patriotischer Musik im Wiener *Fremden-Blatt*:

Wir wissen alle, welche Bedeutung zu Beginn des währenden Krieges gewisse vaterländische Weisen für uns erlangten. Die Melodien des „Gott erhalte“, des Eugen-Liedes, des Liedes vom „Guten Kameraden“, des Radetzky-Marsches usw. – sie liehen unserem Fühlen unmittelbaren, jedermann verständlichen Ausdruck.³²

Als eine der *Aufgaben der Musikbranche während des Krieges* kam die Anregung, neue kriegsverherrlichende Musik zu produzieren:

²⁸ Hupfeld Hauptkatalog 1921. [Leipzig] 1920/21.

²⁹ Hupfeld Phonola Nachtrag A-Supplement. [Leipzig] 1914/15.

³⁰ Viele Hinweise dazu finden sich in *Kraus*: Die letzten Tage der Menschheit (wie Anm. 21), z. B. S. 555, 45. Szene. Beschreibung: Die Musik spielt „Prinz Eugen der edle Ritter“... die „Wacht am Rhein.“

³¹ Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger. Nebst Handels- und Gewerbe-Adressbuch für d. k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Umgebung. Wien, 1913, Branchenverzeichnis, Musik-Automaten, „Continental“ Musik-Automaten von Hofmann & Czerny; Zitat aus: ZIB 34 (1913/14), 21.9.1914.

³² *Fremden-Blatt*, 21.10.1914, S. 17.

Nun wissen wir aus Kampfzeiten unseres Volkes, namentlich aus dem 70er Kriege, daß auch neue packende Lieder, Kompositionen die der Stimmung des Volkes Rechnung tragen, zu entstehen pflegen. Hier kann nun gerade unsere Branche viel dadurch tun, daß sie jeweils durch die möglichst beschleunigte Anfertigung von Notenrollen, Schallplatten u.s.w. mit neuen Kampfesliedern und Trostgesängen deren Verbreitung fördern hilft. [...] Da aber erscheint es durchaus angebracht, wenn sich die in Frage kommenden Leiter unserer Fabriken von selbst nach zugkräftigen Texten und Kompositionen umsehen.³³

Der Wiener Pianist und Unterhaltungsmusikkomponist Ludwig Roman Chmel – er hat auch in der Wiener Hupfeld-Niederlassung selbst Notenrollen eingespielt – „schoch“ sofort eine „zeitgemäße“ Komposition auf den Markt: Sein patriotischer Marsch *Und wenn die Welt voll Teufel wär* erschien im September 1914 erstmals für Klavier (Gesang ad libitum) im Druck und wurde sogleich auf Notenrolle gestanzt; das Stück war bald sehr populär.³⁴

Musikalisch betrachtet ist der Marsch eigentlich ein fröhliches Tanzmusikstück, nach dem Krieg auch als Tanzrolle bezeichnet.³⁵ In Verbindung mit dem Titel – er zitierte den Anfang der 3. Strophe aus *Ein feste Burg ist unser Gott* –, dem Untertitel *Vaterländischer Marsch*, der Widmung „Den verbündeten Armeen Österreich-Ungarns und Deutschlands“ und vor allem durch den brutalen Text von Homunkulus (Pseudonym des Schriftstellers und Kabarettisten Robert Weil) mutierte der Marsch zur Propagandanummer.

Die Widersprüchlichkeit und Inhomogenität von Musik (vorzustellen im fröhlichen Tanzcharakter) und Text von *Und wenn die Welt voll Teufel wär*³⁶ zeigt folgender Ausschnitt:

1. Strophe:

„Laßt die Trommel wirbeln und im Sturm die Fahne wehn,
Östreichs Adler fliegt uns voran!
Laßt die Braut aus Eisen klirrend uns zur Seite gehn,
ein gewaltiger Tanz hebt an.
Wohl bewehrt mit reinem Schwert so ziehen wir hinaus
in die Schlacht, durch die Nacht, in die Freiheit.
Von der Drina bis zum Belt wogt ein eisern Heer zu Feld,
von der Weichsel bis zur Donau reihet sich Held an Held.
Feuchten Blicks grüßen Mütter uns und Frauen,
ihr sollt nicht klagen, nicht verzagen!
Unsern Herd, unsre Hütte neu zu bauen,
treibt auf die Wahlstatt uns der Rache wilder Mut!
Heimat du, die uns stark und treu geborgen,
den Hohn der Frechen gilt's zu brechen,
teurer Hort unsre Hoffnung, unsrer Sorgen,
deinen Lorbeer schirmen jubelnd wir mit unsrem Blut!

³³ ZIB 34 (1913/14), 11.8.1914, S. 1282 f.

³⁴ Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht. September-Dezember 1914, Leipzig; Hupfeld Phonola Nachtrag A-Supplement [Leipzig] 1914/15.

³⁵ Hupfeld Hauptkatalog 1921 [Leipzig] 1920/21.

³⁶ Die Notenrolle 9986 *Und wenn die Welt voll Teufel wär* befindet sich im Besitz der Autorin; Wasserzeichen: 1914, Stempel: 9. Februar 1915; Zitate sind aus der Klavierausgabe mit Text entnommen, erschienen bei J. Weinberger, Leipzig 1914.

2. Strophe:

Just wie einst in Ehren uns're Väter von Sedan,
 und vor Aspern das Werk vollbracht,
 also treten Sohn und Enkel heut' das Erbe an,
 von der Flamme des Zorns entfacht.
 Vorwärts stets zum Siege geht's im festen Schritt und Tritt
 durch die Not, in den Tod, in die Freiheit. [...]

Refrain:

Und wenn die Welt voll Teufel wär',
 wir schlagen mitten drein,
 und kämen sie zu Land und Meer;
 uns soll nicht bange sein!
 Die Klinge nehmen wir zur Hand
 und schlagen mitten drein,
 für den Kaiser für das Vaterland
 muß der Sieg unser sein!“

Mit dieser Notenrolle wurden gleich zwei Zielsetzungen der Musikbranche bedient: Die Kriegseuphorie mit dem Text und die Unterhaltung durch die Musik.

Über die „höheren Aufgaben“ der Musik im Krieg notiert ein Redakteur am 1. März 1915 in der *Zeitschrift für Instrumentenbau*:

Die Musik ist aber nicht nur alleine dazu da, um zu zerstreuen, und, wo angebracht, eine feuchtfrohliche Stimmung zu erzeugen, nein, sie hat höhere Aufgaben. Sie soll namentlich in jetziger Kriegszeit zur Begeisterung für das Vaterland entfachen, sie soll das Herz erheben und soll tröstend und erbauend wirken.

Kriegsjahr 1914/15 – Phonola vor Gericht

Generell muss der Notenrollen-Verkauf um 1914 ein sehr einträglicher Geschäft gewesen sein und somit ein Anreiz für Nachahmer – zumal die Gesetzeslage bezüglich Urheberrecht für Musik auf Notenrolle für Phonola nicht geklärt war. Denn die Rechtsprechung hinkte auch damals der technischen Entwicklung hinterher. So kam es in Wien zu einem Gerichtsverfahren, das leider nur mit anonymisierten Namen überliefert ist:³⁷

Wegen unbefugter Herstellung, Vervielfältigung und Verbreitung eines „Marsches“ auf Notenrolle für Phonola fand am 8. Dezember 1914 am Bezirksgericht für Handelssachen in Wien eine Verhandlung statt; die unrechtmäßige Handlung wurde mit einer Entschädigungssumme abgegolten. Da sich aber daraus abweichende Rechtsansichten bezüglich des Urheberrechts und der damit verbundenen Frage: Ist die Phonola ein Instrument zur mechanischen Wiedergabe oder nicht? ergaben, wurde weiter prozessiert, bis zur höchsten Instanz. Am 4. Mai 1915 traf der Oberste Gerichtshof folgende Entscheidung:

1. Die Phonola ist nicht als ein Instrument zur mechanischen Wiedergabe von Tonwerken im Sinne des §36 Urheberrechtsgesetz anzusehen.
2. Die unbefugte Herstellung und Vervielfältigung bzw. der Vertrieb von Phonolnoten begründet einen Eingriff in das musikalische Urheberrecht.

Was wie folgt vom Obersten Gerichtshof begründet wurde:

³⁷ Sammlung von civilrechtlichen Entscheidungen des k. k. Obersten Gerichtshofes Band 52. Wien 1915, S. 487-493. Zitate aus: Gerichtszeitung 1915, Nr. 29, S. 352.

Instrumente, die eine darüber hinausgehende, durch künstlerische Leistung des Spielers herbeigeführte Wirkung ermöglichen, sind hiernach keine mechanischen Instrumente, denn das Musikstück kann mittels der Phonola tot und ohne Beseelung wiedergegeben, also gewissermaßen herabgeleiert werden; es kann aber auch [...] nach eigenem Ermessen und musikalischem Können gemäß eigener persönlicher Auffassung und mit künstlerischer Empfindung wiedergegeben werden.

Dieses Urteil war für die nächsten Jahre richtungweisend. Damit nahm die Phonola eine Sonderstellung innerhalb der Instrumente zur mechanischen Wiedergabe von Tonwerken ein.

Die Notenrollenproduktion war von Anfang an mit Abgaben und Lizenzen gekoppelt. Vor der Herstellung musste die Genehmigung des Musikverlages eingeholt werden. Die zum Schutz der Komponisten dem Kaufpreis aufgeschlagene Autorenlizenz – sie betrug unter 10 Prozent des Verkaufspreises – lieferte der Produzent an die AKM ab. Die für Abgaben und Genehmigungen ausgegebenen Belege in Form von Verlags-Etikett und Marke wurden auf die Notenrolle geklebt.³⁸

„Das Bedürfnis sich aufzuheitern“

„Niemals ist das Befreiende, Beflügelnde, Entführende der Musik stärker empfunden worden als in diesen Tagen; niemals die Sehnsucht nach ihrer Botschaft intensiver gewesen“, schreibt Richard Specht in *Die Musik im Krieg. Wien im Oktober 1914 in Der Merker*.

Musik kam im Krieg vermehrt die Aufgabe der Ablenkung zu – eine Funktion, die vor allem die Unterhaltungsmusik-Branche erfüllte. Je länger der Krieg dauerte, umso weniger wollte man daran erinnert werden. Eine Wienerin notierte am 29. September 1916 in ihr Tagebuch: „... man fühlt ordentlich das Bedürfnis sich aufzuheitern, denn zum Essen hat man ohnehin schon nichts mehr“.³⁹

Bühnen wie das Theater an der Wien waren zugleich auch als Bühnenverlag der bei ihnen uraufgeführten Operetten tätig. Für deren Verbreitung war die Notenrolle geradezu ideal, sowohl zum vorherigen Hineinhören als auch zum Nachspielen. Einer der Direktoren des Theaters an der Wien, Karl Mathias Wallner, besaß sogar selbst eine Phonola.⁴⁰

Die Melodien aus den Operetten erschienen sofort auf Notenrolle und wurden mehrheitlich von den Komponisten selbst eingespielt, darunter: Edmund Eysler, Leo Fall, Richard Fall, Emmerich Kálmán, Franz Léhar, Oscar Straus und Robert Stolz. Anhand dieser Quellen läßt sich die Unterhaltungsmusikszene während des Weltkriegs nachvollziehen.⁴¹

Den Beginn des Krieges verwertete die U-Musik-Branche sofort. Die Bühnen eröffneten ihre Herbst-Saisons 1914 mit „Kriegsoperetten“.⁴² Am Theater an der Wien kam *Gold gab ich für Eisen* von Emmerich Kálmán heraus – eine textliche

³⁸ Verlags-Etiketten und Marken auf den Notenrollen; z. B. Autorenlizenz bei einer R. Strauss Notenrolle beträgt 1 Mark, Preis: 11 Mark, siehe eine Ankündigung in: ZIB 37 (1916/17), 1.10.1916, S. 11.

³⁹ Handgeschriebenes Tagebuch einer Wienerin, anonym, 1.1.1915-26.8.1917.

⁴⁰ Auszug aus der Liste der Käufer von Hupfeld Instrumenten (wie Anm. 16).

⁴¹ Der Autorin standen zwei Notenrollen-Kataloge aus der Kriegszeit zur Verfügung: Phonola Nachtrag A-Supplement [Leipzig] 1914/15 (189 Seiten) und Notenrollen Nachtrag X 1917/18 (21 Seiten); dazwischen ist noch ein Nachtrag IX erschienen; vergleichend herangezogen wurde Hupfeld Hauptkatalog 1921 [Leipzig 1920/21].

⁴² Daten zu den Operetten aus *Franz Hadamowsky/Heinz Otte: Die Wiener Operette. Ihre Theater- und Wirkungsgeschichte*. Wien 1947, S. 302 f. S. 410 ff.

und musikalische Bearbeitung seiner älteren Operette *Der gute Kamerad* (1911); ein Walzer daraus erschien schon 1912 auf Notenrolle.

Auch einige Schlager verarbeiteten Zeitbezüge. Fritz Grünbaum verpackte in sein Chanson *Am Po* eine deftige politische Anspielung auf Italien;⁴³ die Musik dazu schrieb Richard Fall, der das Stück auch auf Notenrolle einspielte.

Oscar Straus war einer der wenigen, der mit der Operette *Rund um die Liebe* im Herbst 1914 kein „zeitgemäßes“ Werk beisteuerte; ein Walzer daraus war auf einer von ihm eingespielten Rolle verfügbar.

Mit den Operettensujets wurde der Eskapismus bedient. Von den zwei größten Erfolgen *Die Czardasfürstin* (1915) von Kálmán und *Das Dreimäderlhaus* (1916) von Berté nach Schubert bis zu den Hits *Der lachende Ehemann* (1915) von Edmund Eysler, *Die Rose von Stambul* (1916) von Leo Fall, *Liebe im Schnee* (1916) von Ralph Benatzky, *Die Faschingsfee* (1917) von Kálmán und *Wo die Lerche singt* von Franz Lehár (1918). Melodien daraus wurden über Notenrollen verbreitet.

Identitätsstiftende Wienerlieder waren in Kriegszeiten gefragt. Der Frühjahrs-Hit aus 1914, *Wien, Wien nur du allein* von Rudolf Sieczynski, kam als arrangierte Tanzrolle und Künstlerrolle in den Handel. Im September 1914 erschien der Text waffenbrüderlich geteilt als *Wien (Berlin), du Stadt meiner Träume* im Druck; 1915 wurde noch ein Kriegstext dazu verfasst. Viele Wienerlieder erschienen auf Notenrolle, z. B.: Karl Komzak: *Wiener Volksmusik Potpourri* (1914), Ralph Benatzky: *Ich muß wieder einmal in Grinzing sein* (1915) sowie Robert Stolz: *Wien wird bei Nacht erst schön* (1915) und *Im Prater blühen wieder die Bäume* (1916).⁴⁴

Klavier-(Phonola)-Not ?

Gegen Ende des Krieges bestand nach wie vor großes Interesse an Hausmusik mit Klavier oder Phonola, sicher auch als Flucht vor dem tristen Alltag. Eine Suchanzeige in der *Neuen Freien Presse* am 22. Oktober 1918 lautet:

Für meine Nichte kaufe Pianino oder Klavier als auch Phonola. Akzeptiere jeden annehmbaren Preis.

Schon im Frühjahr 1917 war das Klaviergeschäft in Österreich durch den Krieg stark beeinträchtigt, die Preise stiegen und es herrschte eine „Klaviernot“, wie das Wiener Blatt *Die Zeit* in dem Artikel *Das Klavier im Kriege* ausführte:⁴⁵

Der billigste Bösendorfer der vor dem Kriege 1800 Kronen gekostet hat, ist jetzt nicht unter 3000 Kronen zu haben. Billigere Marken sind um bis zu 100 Prozent teurer geworden. Überspielte, 20 Jahre alte Klaviere, die vor dem Kriege 600 bis 700 Kronen kosteten, werden jetzt um 1200 bis 1400 Kronen verkauft. [...] Der Krieg hat eine große Verschiebung der Vermögen herbeigeführt. Viele sind jetzt zu einem weit höheren Einkommen gelangt, das Ihnen die Anschaffung eines Klaviers ermöglicht; überdies sind viele der überspielten Klaviere gegen Monatsmieten an Familien, die durch den Krieg nach Wien verschlagen wurden, ausgeliehen.

⁴³ *Am Po*, Text in: *Marie-Theres Arnbom/Christoph Wagner-Trenkwitz (Hg.): Grüß mich Gott!* Fritz Grünbaum. Eine Biographie, Wien 2005, S. 38.

⁴⁴ Wienerlieder in den genannten Notenrollenkatalogen; Datierungen nach Noten-Erstaussgaben. *Wien (Berlin), du Stadt meiner Träume*, Anzeige in: Hofmeisters Musikalisch-literarischer Monatsbericht. Leipzig, September 1914. Kriegstext in: CD Booklet „...und die Kugel macht bum bum!“, Verlag Militaria, Wien.

⁴⁵ Zitiert nach: ZIB 37 (1916/17), 15.4.1917, S. 214.

Weiters wurde der Mangel an neuen Klavieren und die damit verbundene Teuerung, die auch an der verminderten Produktion lag, beklagt. Klavierfirmen, die sonst im Jahr 100 Klaviere erzeugten, brachten Anfang 1917 kaum 40 oder 50 Klaviere in den Handel, weil es an allen Materialien fehlte.⁴⁶

Trotz der bestehenden „Klaviernot“ in Österreich wurde im Dezember 1916 im Wiener Gemeinderat wegen „Erschließung neuer Einnahmequellen“ über die Einführung einer „kommunalen Klaviersteuer“ diskutiert. In der Besteuerung sollte es eine „Unterscheidung zwischen sogenannten Luxusklavieren, die dem Musikvergnügen dienen, und den Klavieren für Unterrichtszwecke gemacht werden, eventuell auch zwischen Klavieren und Pianinos“ geben. Die angekündigte „Klaviersteuer“, von den Herstellern als kulturfeindlich, ungerecht und existenzbedrohend bezeichnet, wurde erst zehn Jahre später umgesetzt.⁴⁷

Kriegsgewinner Hupfeld

Hupfeld, Europas größter Erzeuger von Kunstspieelinstrumenten und Musikwerken, hatte während des Weltkriegs nur geringe Einbußen zu verzeichnen, im Gegenteil, er gehörte zu den „Kriegsgewinnern“.

Zu Kriegsbeginn musste Hupfeld noch einen Geschäftseinbruch wegen Exportverlusten verbuchen, auch die Inlandsnachfrage hatte nachgelassen; zugleich nahm er Heeresaufträge an. 1915 machte er mit seinem erfolgreichsten Produkt Gewinn: „Im zweiten Kriegsjahre können wir über eine Umsatzsteigerung besonders in unserem Haupterzeugnis „Phonola“ berichten.“ Auch Niederlassungen wie jene in Wien haben Mehrumsätze erzielt. Im dritten Kriegsjahr kam es zu einer enormen Umsatzsteigerung sowohl bei den „Heeresbedarfsartikeln“ als auch im Haupterzeugnis „Phonola“, die Aktionäre erhielten eine Dividende von 20 Prozent. Der Geschäftsbericht führte aus: „Hierbei kamen uns angesichts der zunehmenden Erzeugnisschwierigkeiten unsere großen Vorräte sowohl in Rohstoffen als auch an fertigen Instrumenten sehr zustatten. [...] Ferner sind unsere Metall- sowie Holzarbeitungs-Abteilungen für Heeresbedarf, teilweise mit Nachtschicht, gut beschäftigt gewesen.“ Im letzten Kriegsjahr stiegen die Umsätze „in allen Abteilungen“ weiter, es wurde sogar eine Dividende von 25 Prozent ausbezahlt.⁴⁸

Hupfeld war auch in seinen Marketingmaßnahmen während des Weltkriegs sehr aktiv, wie die jährlichen Nachträge zu den Notenrollenkatalogen und Broschüren für Phonola zeigen. Im Herbst 1916 erschien der Prospekt „Sonderangebot von Richard Strauss-Künstler-Notenrollen“ mit neun von ihm selbst eingespielten Stücken noch zum üblichen Preis (11 Mark). Im Jänner 1917 warb eine illustrierte Broschüre für Phonola-Pianos und Flügel auch mit dem Wert des Instruments für die Pflege der Hausmusik. Ab 1. Juni 1916 betrug der Teuerungszuschlag auf Notenrollen 30 Prozent, im September 1917 sogar 100 Prozent.⁴⁹

Eine neue Interessengruppe für Phonola waren die Kriegsinvaliden. „Die Wohltat der Musik: Erblindeter Krieger auf einer Phonola spielend“ lautet die Bildunterschrift

⁴⁶ *Ebenda.*

⁴⁷ Neue Freie Presse 31.12.1916; Erwähnung in: ZIB 37 (1916/17), 15.1.1917, S. 118; 47 (1926/27), S. 242.

⁴⁸ Veröffentlichte Geschäftsberichte der Hupfeld A.G. in: ZIB 36 (1915/16), S. 77; 37 (1916/17), S. 73; 38 (1917/18), S. 71; 39 (1918/19), S. 96.

⁴⁹ Sonderangebot von Richard Strauss Künstlerrollen und Phonola Broschüre in: ZIB 37 (1916/17), 1.10.1916, S. 11; 15.2.1917, S. 155; Teuerungszuschläge wurden auf Kataloge aufgestempelt: z. B. 1912, Hauptkatalog und Katalog 1917/18.

Abb. 3: „Erblindeter Krieger auf einer Phonola spielend“ aus *Reclams Universum*. Leipzig, 19.8.1915.



einer Fotografie eines Blinden, der einen Phonola-Vorsetzer bedient, abgedruckt am 19. August 1915 in *Reclams Universum* in einem Artikel über Kriegsblinde. Blinde Musiker dürften auch in den folgenden Jahren das Instrument genutzt haben, denn das Beschriften der Notenrollenschachteln mit Brailleschrift war eine gängige Praxis.⁵⁰

Der Wiener Pianist Paul Wittgenstein, der im Weltkrieg einen Arm verloren hatte, spielte in den

frühen 1920er Jahren einige seiner Bearbeitungen für die linke Hand auf Notenrollen für Phonola ein.⁵¹

Schließlich kam der Phonola als „Trösterin der Hinterbliebenen der gefallenen Soldaten“ eine weitere Aufgabe zu, wie Hupfeld auch sofort werbewirksam darstellte. Mit einer neuen Erfindung, der eingebauten „Zartspiel-Einrichtung“, konnte allein durch das Treten ein „ätherisches Pianissimo“ erzeugt werden – so eine Werbe-Annonce in der *Illustrierten Zeitung* 1919 (siehe Abbildung 1)⁵²: Mit der von ihnen bis bedrückt wirkenden Familie, die dem zarten Spiel der Tochter lauscht (links hinten das Bild des im Krieg gefallenen Sohnes), verspricht Hupfeld eine musiktherapeutische Wirkung der Phonola. Zumindest Hupfeld fand Trost in seinen Umsätzen.

⁵⁰ Es haben sich viele Notenrollen-Schachteln mit Brailleschrift erhalten.

⁵¹ Wittgenstein spielte Notenrollen für Phonola 73 und 88 für Hupfeld ein; lt. veröffentlichten Neuheiten-Nachträgen 1922-1923.

⁵² Abbildung Hupfeld Werbe-Annonce in: *Illustrierte Zeitung* 1919 aus dem Besitz der Autorin.