

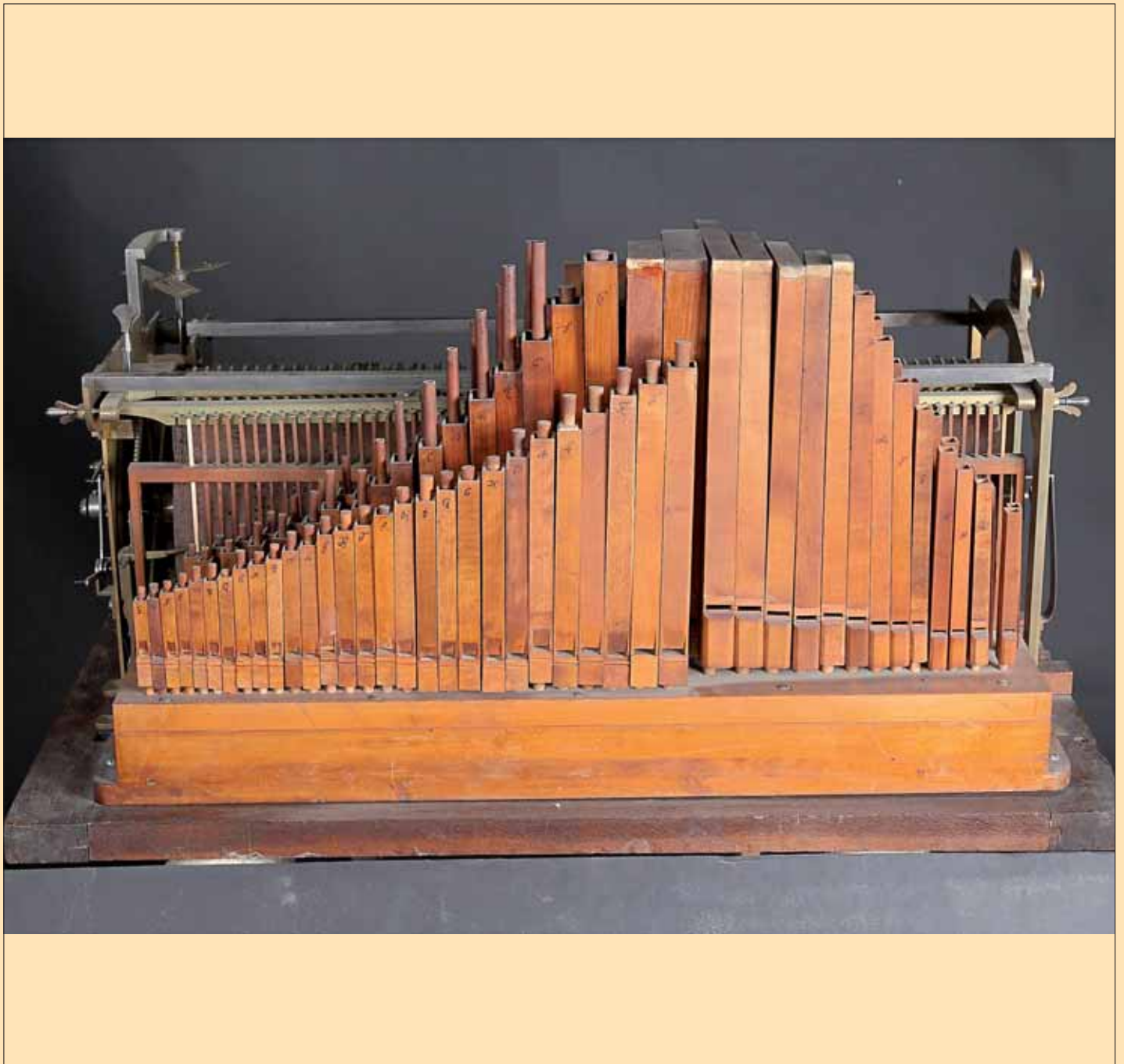
# DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

Ausgabe Nr. 129



August 2017

Journal der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.



# DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT

„DAS MECHANISCHE MUSIKINSTRUMENT“,  
Journal der „Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.“,  
erscheint in der Regel 3 x jährlich und ist für Mitglieder kostenlos.  
Einzelpreis € 22,50, Mitgliedschaft: € 60,-

## Verlag / Publisher:

Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.,  
Baden-Baden, Eigenverlag, Postanschrift des Vorstandsvorsitzenden, <vorsitzender@musica-mechanica.de>

**Redaktion / Editor:** Bernhard Häberle,  
Walter-Möller-Straße 20, 64673 Zwingenberg,  
Tel.: 0 62 51 - 7 51 57, Fax: 0322 - 2414 3726  
<redaktion@musica-mechanica.de>

**Redaktionelle Mitarbeit:** Dr. Walter Tenten,  
Rubrik **Termine** und **Museenlisten:** Dr. Ullrich Wimmer,  
Kapellenweg 2-4, 51709 Marienheide,  
Tel.: 02264 - 2013181, <termine@musica-mechanica.de>,  
Rubrik **Für Sie notiert:** Dr. Birgit Heise, Böhlitzer Mühle 3a,  
04178 Leipzig, <fuer\_sie\_notiert@musica-mechanica.de>

**Ständige Mitarbeiter/innen / Publications Committee:**  
Bernhard Häberle, Dr. Birgit Heise, Hans Kunz, Diana Loos,  
Dr. Albert Lötz, Ralf Smolne, Hans-W. Schmitz,  
Dr. Walter Tenten, Maarten van der Vlugt, Jens Wendel,  
Dr. Ullrich Wimmer, Norman Zergiebel

**Annoncen / Advertisements:**  
Anzeigenaufträge bitte schriftlich an Norman Zergiebel, Straße des Friedens 9, 08228 Rodewisch, Tel.: 0 37 44 - 4 85 09,  
Fax: 0 37 44 - 43 75 29, <anzeigen@musica-mechanica.de>

**Versand / Dispatch-shipment, Back issues:**  
Jens Wendel, Oberstraße 29, 65385 Rüdesheim am Rhein  
Tel.: 0 67 22 - 4 92 17 und 0 67 22 - 10 97, Fax: 0 67 22 - 45 87  
<versand@musica-mechanica.de>

**Layout & Druck:** ASS Verlag GbR, Reinhold Forschner  
65385 Rüdesheim am Rhein, Niederwaldstraße 31

## Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.

**Postanschrift:** Ralf Smolne, Emmastraße 56, 45130 Essen  
Telefon: 0201 - 78 49 27  
Fax: 0201 - 7 26 62 40  
<vorsitzender@musica-mechanica.de>

**Vorstand:** <vorstand@musica-mechanica.de>

Vorsitzender: Ralf Smolne  
1. stellvertr. Vorsitzender: Jens Wendel  
2. stellvertr. Vorsitzender: Thomas Richter  
Schatzmeister: Adrian Schmidt  
Schriftführerin: Heike Bohbrink (Deutsches Automatenmuseum, Sammlung Gauselmann, Espelkamp)  
Beisitzer: Bernhard Häberle (als Redakteur)  
Dr. Walter Tenten (als redaktioneller Mitarbeiter)

**Beiräte:** Jörg Borchardt (für besondere Aufgaben)  
Dr. Ullrich Wimmer (D), Dr. Birgit Heise (D)  
Schweizerisches Landesmuseum, Museum für Musikautomaten, vertreten durch Dr. Christoph E. Hänggi (CH)  
Technisches Museum Wien, vertreten durch Ingrid Prucha (A)  
Françoise Dussour (F)

Vereinsregister Mannheim: VR Nr. 200265 - Gemeinnützigkeit  
anerkannt vom FA Essen-Süd, Steuer-Nr. 112.5741 1001

Bank für Sozialwirtschaft, Köln,  
BIC: BFSWDE33XXX, IBAN: DE71 3702 0500 0008 0904 00  
Postbank, Frankfurt/Main,  
BIC: PBNKDEFF, IBAN: DE69 5001 0060 0083 7886 06

<www.musica-mechanica.de>

43. Jahrgang

No. 129

August 2017

## Redaktions- und Anzeigenschluss

für Journal 130 (Dezember 2017): 10. Oktober 2017

INHALT	Seite
VORWORT .....	3
TERMINE .....	5
<b>FACHBEITRÄGE</b>	
Hannah Maria Lang Der Gothaer Flötensekretär .....	6
<b>Claudia Nauheim</b> <b>125 Jahre Ludwig Hupfeld:</b> <b>Maj Zeising</b> <b>Neues aus dem Leipziger Archivbestand .....</b>	<b>31</b>
<b>DAS PORTRÄT</b>	
Bernhard Häberle Uwe Gernert, unser zukünftiger Journal-Redakteur .....	38
Bernhard Häberle Heike Bohbrink, unsere neue Schriftführerin .....	39
LESERFORUM .....	40
FÜR SIENOTIERT .....	41
AUSLÄNDISCHE GESELLSCHAFTEN .....	49
ÄNDERUNGEN DER MITGLIEDERLISTE .....	59
MUSEEN und PRIVATSAMMLUNGEN .....	60
ANNONCEN .....	63

TITELBILD: *Flötenwerk im Gothaer Flötensekretär*  
*Foto: Archiv Gunter Rothe, Schloss Friedenstein*

BEILAGE: *Die Waldkircher Orgelzeitung*

Für den Inhalt und die Richtigkeit eines Beitrages ist der Autor verantwortlich. Die Meinung des Autors ist nicht unbedingt die Meinung der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V. oder der Journalredaktion. Die Redaktion behält sich vor, Beiträge zu berichtigen, zu ergänzen, erforderlichenfalls zu kürzen oder zurückzuweisen. Alle Rechte, auch die der Übersetzung, des Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Veröffentlichung im Internet, liegen bei der Gesellschaft für Selbstspielende Musikinstrumente e.V.

## 125 Jahre Ludwig Hupfeld: Neues aus dem Leipziger Archivbestand

Vor genau 125 Jahren gründete der weitsichtige und kenntnisreiche Kaufmann Ludwig Hupfeld sein eigenes Unternehmen. Damals, im Jahre 1892, wurde durch Kauf aus der Firma „J.M. Grob & Co.“ die Betriebsstätte „Ludwig Hupfeld (vorm. J.M. Grob & Co.)“<sup>1</sup>. Die weitere Entwicklung bis zum Giganten der Klavier-Orchestrion-Industrie ist in Fachkreisen hinreichend bekannt.

In Leipzig wird in diesem Jahr auf verschiedene Weise des Jubiläums gedacht (siehe gesonderter Beitrag in der Rubrik „Für Sie notiert“ dieser Ausgabe). Im Rahmen eines praktischen Seminars im Fach Musikwissenschaft befasste sich GSM-Mitglied Dr. Birgit Heise darüber hinaus gemeinsam mit 10 Studierenden mit dem reichen Nachlass der Firma im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig. Vom Geschäftsführer der Nachfolge-Firma VEB Piano-Union, Frank Kattein, sorgsam gehütet, waren die etwa 20 Regalmeter Akten in den 1990er Jahren nach und nach in das Archiv gegeben und hier fachkundig sortiert und verfilmt worden.

Einige der Studierenden kamen nach wochenlanger fleißiger Aktensichtung auf ganz erstaunliche Ergebnisse, die es wert sind, an dieser Stelle publiziert zu werden. So beschäftigte sich Claudia Nauheim intensiv mit sämtlichen hier gelagerten Künstlerverträgen und ging insbesondere der Frage nach, welche Interpreten wie hoch dotiert worden sind. Maj Zeising stieß nach langer Suche tatsächlich auf genaue Produktionszahlen aus den 1920er Jahren, die den Niedergang der Automatenproduktion detailliert in Zahlen und Fakten näher zu bringen vermögen.

Beide Beiträge runden das Bild über diesen überaus bedeutenden Leipziger Unternehmer, sein geschicktes Agieren mit Künstlern und sein Gespür für aktuell gefragte Automaten-typen ab.

### Künstlerverträge der Firma Hupfeld im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig

Von Claudia Nauheim

*Ich soll Ihnen sagen, wie ich die Phonola beurteile? Ich antworte: Die Phonola ist grandios, sie ist kein Apparat, kein Instrument, keine Maschine. Sie ist ein Wesen, von welchem das Fluidum einer ganzen Künstlerwelt ausgeht, das veredelt, erfreut und bildet.*  
(Germaine Schnitzer, 28.11.1911)<sup>2</sup>

Unter den Akten zur Firma Hupfeld liegen im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig Unterlagen zu 186 namentlich bekannten Künstlern, welche für die Firma Musikstücke eingespielt haben.<sup>3</sup> Darunter befinden sich Künstlerverträge (Abkommen), Honorar- und Spesenquittungen, Gutachten der Künstler über Hupfeld-Erzeugnisse sowie vereinzelt Auto-

gramme, Repertoirelisten, Korrekturschreiben, freie Dankeschreiben und andere Unterlagen.

Den größten Teil der namentlich zugewiesenen Dokumente bilden 261 Gutachten aus den Jahren 1904 bis 1921, 71 Abkommen, und 70 Quittungen aus den Jahren 1905 bis 1910, die zusammen eine Art typischen Dokumentensatz zu bilden scheinen. Dieser Satz aus Abkommen, Quittung und Gutachten ist jedoch nur bei 45 der Künstler vollständig nachgewiesen – die meisten Personen sind ausschließlich durch Gutachten vertreten<sup>4</sup>.

Beginnend mit demjenigen Alfred Reisenauers, datiert auf den 6. Juni 1905<sup>5</sup>, stammen die Abkommen mit wenigen Ausnahmen aus den Jahren 1905 bis 1909. Aus diesem Zeitrahmen fallen die Verträge Erik Meyer-Helmuds vom 24. März 1917<sup>6</sup> und Paul Wittgensteins vom 18. November 1921<sup>7</sup> deutlich heraus. In den meisten dieser Dokumente wird eine Art Kanon festgelegt, bestehend aus Klauseln zur Anzahl der Stücke und zum Honorar, zur Aufnahmetechnik, zum Copyright und Vertrieb und zu den Nachbereitungspflichten der Künstler.<sup>8</sup> Da die Formulierungen der Abkommen in den meisten Fällen voneinander abweichen, scheinen sie alle individuell erstellt worden zu sein. Rodolphe Berger, Josef Wieniawski und Louis Diémer allerdings unterzeichneten im Juli 1906 in Paris denselben Lückentext mit den gleichen handschriftlichen Ergänzungen zur Anfahrt nach Leipzig und der zuständigen Gerichtsbarkeit.

Ein typisches Beispiel für einen Passus zu den Nachbereitungspflichten der Künstler findet sich im Abkommen Arthur Friedheims: „Etwa künstlerisch oder technisch misslungene Originale verpflichten Herrn Friedheim zur kostenlosen Wiederholung bis zur einwandfreien [sic!] Vollendung der betr. Note.“<sup>9</sup> Während das Abkommen also Honorar und Anzahl der aufzunehmenden Stücke fixiert, blieb der Zeitaufwand des Künstlers allein von seinem eigenen und dem Können der Aufnehmenden abhängig. Dieser Passus sowie ein weiterer, der die Künstler an der Arbeit mit Konkurrenzunternehmen hindern sollte, fehlt in einigen Abkommen, wie denen von Leopold Godowsky, Edvard Grieg, Paula Hegner oder Sally Liebling.

- 1 Zeitschrift für Instrumentenbau (herausgegeben von Paul de Wit in Leipzig), Jahrgang 12/1892, S. 613.
- 2 Gutachten Germaine Schnitzer, Sächsisches Staatsarchiv, Staatsarchiv Leipzig [SächsStA-L], 20903 Leipziger Pianofortefabrik Hupfeld-Gebr. Zimmermann AG, Nr. 004, Blatt 81.
- 3 SächsStA-L, Hupfeld 2–4.
- 4 Dazu zählen Julius Blüthner, Arthur Nikisch, Gabriel Fauré und Wanda Landowska.
- 5 Abkommen Alfred Reisenauer, SächsStA-L, Hupfeld 4, Bl. 23–24.
- 6 Abkommen Erik Meyer-Helmud, SächsStA-L, Hupfeld 3, Bl. 167.
- 7 Abkommen Paul Wittgenstein, SächsStA-L, Hupfeld 4, Bl. 190.
- 8 Anlage (typisches) Abkommen Max Bruch
- 9 Abkommen Arthur Friedheim, SächsStA-L, Hupfeld 2, Bl. 145.

In der Regel wurden die Künstler verpflichtet, zwischen zehn und zwanzig Werke für die Hupfeld AG einzuspielen, wobei manche auch nur für vier oder bis zu vierzig Einspielungen angestellt wurden. Die Auswahl der Werke ist in den meisten Fällen nicht dokumentiert. Einige Künstler konnten ihr Repertoire wohl selbst bestimmen, dazu finden sich Formulierungen wie „Stücke ihres Repertoires“<sup>10</sup> oder „Piecen aus seinen Operetten“<sup>11</sup>. Bei Vielen scheint die Hupfeld AG Vorgaben gemacht zu haben, das zeigen Passagen wie: „Konzertstücke nach deren Bedarf, die der Wahl der Firma überlassen sind“<sup>12</sup>. Mit anderen Künstlern hat es offenbar Absprachen gegeben („Musikstücke, die von beiden Teilen gemeinsam ausgewählt wurden“<sup>13</sup>). In wenigen Fällen liegt dem Dokumentensatz ein Blatt mit dem Repertoire bei, oder das Programm wurde, wie bei Edvard Grieg<sup>14</sup>, handschriftlich direkt auf das Abkommen notiert.

Auch bezüglich der Honorare zeigt sich ein individueller Umgang der Hupfeld AG mit ihren Künstlern, denn diese weichen in Betrag und in der Art ihrer Festlegung stark voneinander ab. Deutlich wird ersteres am Beispiel der Eheleute Leschetizky, die ihre Abkommen im Abstand von nur zwölf Tagen unterzeichneten: Für zehn eingespielte Werke wurden Marie Gabriele Leschetizky 500 Mark<sup>15</sup>, ihrem Ehemann Theodor Leschetizky jedoch 2000 Mark<sup>16</sup> zugesichert. Allgemein wird die Höhe der Honorare teilweise pro Stück bestimmt, teilweise werden Bruttohonorare angegeben. Beide Arten erfolgen mit und ohne festgelegte Stückzahl und die Mehrzahl der Abkommen weist ungenaue Angaben auf. In der Regel wird einem eindeutigen Geldbetrag eine ungenaue Anzahl von Stücken zugeordnet, in einigen Fällen ist sogar der Geldbetrag nicht eindeutig angegeben. So soll Leo Fall für ca. 20 Stücke 600 Mark erhalten<sup>17</sup>, Clotilde Kleeberg für 10 bis 15 Stücke 1000 Mark<sup>18</sup>, Gregor Fistulari für ca. 15 Stücke je Stück 30 bis 50 Mark<sup>19</sup> und Johannes Richardy für verschiedene Kompositionen je Stück 10 Mark<sup>20</sup>. Klare Bedingungen erhält dagegen Edvard Grieg mit dem Auftrag, sechs Stücke für 3000 Mark einzuspielen.

Die Honorarhöhe ist nicht nur Bestandteil der Abkommen, sondern kann bei vielen Künstlern auch über die in den Akten überlieferten Quittungen nachvollzogen werden. In einigen Fällen decken sich die Angaben in diesen Dokumenten jedoch nicht. So hat Leopold Godowsky für 40 Stücke ein Honorar von 10.000 Mark zugesagt bekommen, aber die einzige Quittung bescheinigt den Erhalt von 2500 Mark. Viktor Hollaender sichert das Abkommen für acht Stücke ein Honorar von insgesamt 200 Mark zu, drei Quittungen dokumentieren aber den Erhalt von 880 Mark.

Von allen in Leipzig dokumentierten Künstlern war Godowsky mit 10.000 Mark derjenige, der im Abkommen von der Firma Hupfeld das höchste Honorar zugesprochen bekommen hat. Gemäß der Quittungsbeträge hat jedoch Alfred Grünfeld mit 8000 Mark das meiste Geld verdient, Johannes Richardy mit 100 Mark das wenigste bei einem Durchschnitt von ca. 1000 Mark pro Person. Der einarmige Pianist Paul Wittgenstein war der einzige, der laut Dokumente gänzlich unentgeltlich spielte. Rechnet man die Honorare auf die Anzahl der gespielten Werke zurück, erweist sich Edvard Grieg mit 500 Mark pro Stück als der bestbezahlte Musiker. Der nächsthöhere Betrag pro Werk wird mit 300 Mark nur von Josef Hofmann und Eduard Risler erreicht, im Schnitt erhalten die Künstler dafür circa 100 Mark. Grieg erhält somit ungefähr das fünffache der durchschnittlichen Künstlergage.

In den Abkommen einiger Künstler erscheinen gesonderte Abschnitte zu Lizenzgebühren, wie bei Raoul von Koczalski: „§3. [...] Ferner erhält Herr von Koczalski für jede einzelne Rolle, seine eigenen Kompositionen enthaltend, die auf Grund seiner Aufnahme hergestellt wurde, eine Lizenz von 11 Pfg. Die Abrechnung darüber erfolgt halbjährlich.“<sup>21</sup> Das Abkommen von Johannes Richardy enthält eine Variante desjenigen Passus, der die Künstler an das Unternehmen binden und Aufnahmen mit konkurrierenden Unternehmen verhindern soll: „Herr Johannes Richardy verpflichtet sich zunächst für die Dauer eines Jahres, für niemand anders Spielaufnahmen zu machen. Die Firma Ludwig Hupfeld A.-G. beschäftigt Herrn Johannes Richardy je nach Bedarf.“<sup>22</sup> Zu wenigen Künstlern schließlich, darunter Engelbert Humperdinck, erscheint im Abkommen eine Passage über ihre Verpflichtung, ein Gutachten zu erstellen: „§3. Herr Engelbert Humperdinck stellt der Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. über deren Meisterspielklavier ‚Dea‘ ein Gutachten aus.“<sup>23</sup> Aus den Abkommen direkt ist nicht ersichtlich, ob das Erstellen von Gutachten einen Einfluss auf die Höhe der Honorare hatte, und keine Quittung dokumentiert dafür bestimmte Zahlungen.

Die Tatsache, dass zu einigen Künstlern Quittungen, aber keine Abkommen erhalten sind<sup>24</sup> und dass es bei anderen Differenzen zwischen Quittungen und Abkommen bezüglich der Honorarhöhe gibt, lässt vermuten, dass die Unterlagen im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig unvollständig sind. Diese Annahme wird dadurch erhärtet, dass einige Künstler, die für Hupfeld eingespielt haben, wie zum Beispiel Eugen D’Albert und Ferruccio Busoni, überhaupt nicht in diesen Akten dokumentiert sind.

10 Abkommen Myrtle Elvyn, SächsStA-L, Hupfeld 2, Bl. 108.

11 Abkommen Leo Fall, SächsStA-L, Hupfeld 2, Bl. 116.

12 Abkommen Albert Friedenthal, SächsStA-L, Hupfeld 2, Bl. 137.

13 Abkommen Johann Strauss jun., SächsStA-L, Hupfeld 4, Bl. 127.

14 Abkommen Edvard Grieg, SächsStA-L, Hupfeld 2, Bl. 183.

15 Abkommen Marie Gabriele Leschetizky vom 2.2.1909, SächsStA-L, Hupfeld 3, Bl. 137–138.

16 Abkommen Theodor Leschetizky vom 15.2.1909, SächsStA-L, Hupfeld 3, Bl. 140–141.

17 Abkommen Leo Fall, SächsStA-L, Hupfeld 2, Bl. 116.

18 Abkommen Clotilde Kleeberg, SächsStA-L, Hupfeld 3, Bl. 93–94.

19 Abkommen Gregor Fistulari, SächsStA-L, Hupfeld 2, Bl. 126.

20 Abkommen Johannes Richardy, SächsStA-L, Hupfeld 4, Bl. 31.

21 Abkommen Raoul von Koczalsky, SächsStA-L, Hupfeld 3, Bl. 302.

*Die in den Abkommen angegebenen Honorare wurden auf die angegebene Stückzahl zurückgerechnet, bei ungenauen Angaben wurde mit dem höheren Wert gerechnet, nicht berücksichtigt wurden Honorare in Kronen und Francs.*

22 Abkommen Johannes Richardy, SächsStA-L, Hupfeld 4, Bl. 31.

23 Abkommen Engelbert Humperdinck, SächsStA-L, Hupfeld 3, Bl. 53.

24 Zum Beispiel Carl Reinecke

Vertrag.

Zwischen

Herrn Professor Dr. Max Bruch in Berlin

und

der Firma Ludwig Hupfeld A.-G. in Leipzig

ist heute Folgendes vereinbart worden:

§ 1.

Herr Professor Dr. Bruch verpflichtet sich, zu Gunsten der Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. 8 seiner Kompositionen zum Vortrag zu bringen. Diese Stücke werden von einem besonders konstruierten Apparat der Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. aufgenommen und für sämtliche mechanische, pneumatische und elektrische Musikwerke der Firma für unbeschränkte Zeit reproduzierbar gemacht. Sie werden zu diesem Zweck auf Noten fixiert, welche in beliebiger Anzahl von der Firma Ludwig Hupfeld A.-G. hergestellt und als Original-Künstler-Noten mit dem Bildnis und dem Facsimile des Herrn Professor Dr. Bruch versehen, von dieser Firma in den Handel gebracht werden dürfen.

Falls die Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. oder Herr Professor Dr. Bruch einen Musikvortrag in der mechanischen Reproduktion als künstlerisch oder technisch misslungen ansieht, ist letzterer berechtigt und auf Verlangen der Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. verpflichtet, den Vortrag des Musikstückes bis zur einwandfreien Vollendung der Reproduktion zu wiederholen.

§ 2.

Herr Professor Dr. Max Bruch verpflichtet sich weiter, obige 8 Stücke nicht zu Gunsten von Konkurrenzfirmen der Firma Ludwig Hupfeld A.-G. zum gleichen Zweck zum Vortrag zu bringen, vielmehr wird er von dem ihm zustehenden Rechte Gebrauch machen, die Wiedergabe des ihm eigenen künstlerischen Vortrages von Musikstücken durch andere als von obiger Firma hergestellte Noten

und Instrumente zu verbieten.



Er erteilt hierdurch der Fa. Ludwig Hupfeld A.-G. die nicht widerrufliche Vollmacht, dieses sein Recht in seinem Namen, aber auf ihre Rechnung geltend zu machen, d. h. im Klagewege gegen dritte Personen oder Firmen, welche seinen Vortrag von Musikstücken aufnehmen und durch Notenrollen wiedergeben, vorzugehen.

§ 3.

Als Honorar für den Vortrag obiger 8 Musikstücke erhält Herr Professor Dr. Bruch den Betrag von Mk.500.-- i. B. Fünfhundert Mark, ausserdem werden ihm die durch seine Reise nach Leipzig entstehenden Hotel- und Fahrtspesen vergütet.

Weitere Ansprüche auf Grund dieses Vertrages werden von Herrn Professor Bruch nicht gestellt.

Leipzig, den 25. September 1906.

  
Ludwig Hupfeld A.-G.  


*Abkommen zwischen Max Bruch und der Ludwig Hupfeld AG, SächsStA-L, Hupfeld 2, Bl. 27–28.*

**Alle im Text und in den Statistiken erwähnten Künstler mit wichtigen Daten in alphabetischer Reihenfolge, zusammengestellt von Claudia Nauheim**

Berger, Rodolphe (1864–1916): Österreichischer Komponist, war ausschließlich in Frankreich aktiv.

Blüthner, Julius [Julius Ferdinand Blüthner] (1824–1910): Deutscher Klavierbauer und Gründer der Pianofortefabrik Jul. Blüthner in Leipzig.

Bruch, Max [Max Christian Friedrich Bruch] (1838–1920): Deutscher Komponist, bekannt v. a. für sein *1. Violinkonzert* und die *Schottische Phantasie*.

Busoni, Ferruccio (1866–1924): Italienischer Komponist und Pianist, bekannt u. a. durch seine Klavier-Etüden.

D'Albert, Eugen [Eugène Francis Charles d'Albert] (1864–1932): Deutscher Komponist und Pianist, Liszt-Schüler, war sechsmal verheiratet, u. a. mit Teresa Carreño.

Diémer, Louis [Louis-Joseph Diémer] (1843–1919): Französischer Pianist und Komponist, leitete mit seinem Auftritt

auf der Pariser Weltausstellung 1889 die Rückkehr des Cembalos in den Konzertsaal ein.

Elvyn, Myrtle (1886, + nicht bekannt): US-Amerikanische Pianistin, Schülerin von Godowsky, spielte 1904–1907 vornehmlich in Deutschland.

Fall, Leo (1873–1925): Österreichischer Komponist und Kapellmeister, einer der bedeutendsten Vertreter der „Silbernen Operettenära“.

Fauré, Gabriel (1845–1924): Französischer Komponist und Pianist, zu seinen Schülern zählen Enescu und Ravel.

Fistulari, Gregor (gestorben nach 1906): Russischer Dirigent, Schüler von Rimski-Korsakow und Rubinstein, Vater des Dirigenten Anatoli Fistulari (1907–1995).

Friedenthal, Albert (1862–1921): Deutscher Pianist, Komponist und Ethnologe, bekannt außerdem durch seine Anthropologie der Frau *Das Weib im Leben der Völker* (1910).

Friedheim, Arthur (1859–1932): Russisch-deutscher Pianist und Komponist, Wunderkind, Schüler von Rubinstein und Franz Liszt.

Gabrilowitsch, Ossip [Ossip Salomonowitsch Gabrilowitsch] (1878–1936): russischer Pianist und Komponist, Schüler von Rubinstein und T. Leschetizky.

Grieg, Edvard [Edvard Hagerup Grieg] (1843–1907): Norwegischer Komponist und Pianist, berühmt u.a. durch seine Klavierkompositionen und Orchesterwerke wie z.B. die *Holberg-Suite*.

Grünfeld, Alfred (1852–1924): Österreichischer Pianist und Komponist, bekannt vor allem durch den Vortrag seiner Konzertparaphrasen von Strauss-Walzern.

Galston, Gottfried (1879–1950): Österreichischer Pianist und Komponist, Schüler von T. Leschetizky.

Godowsky, Leopold (1870–1938): Polnischer Pianist und Komponist, Wunderkind, Schüler von Camille Saint-Saëns.

Hegner, Paula (1889–1943): Deutsche Pianistin, Frau des Physikers und Chemikers George Jaffé.

Hofmann, Josef [Józef Kazimierz Hofmann] (1876–1957): Herausragender polnischer Pianist, wurde 1910–1935 als einzigartig unter seinen Zeitgenossen betrachtet, Schüler von Rubinstein und D'Albert.

Hollaender, Viktor (1866–1940): Deutscher Pianist und Komponist, bekannt vor allem für seine *Jahres-Revuen*.

Humperdinck, Engelbert (1854–1921): Deutscher Komponist, wurde v.a. durch seine Märchenoper *Hänsel und Gretel* bekannt.



*Gabriel Fauré beim Aufnahmespiel für die Künstlerrollen bei Hupfeld. Rechts neben ihm an der Wand: Ludwig Hupfeld. Fotografie von ca. 1906 aus dem Besitz des Musikinstrumentenmuseums der Universität Leipzig*

Kleeberg, Clotilde (1866–1909): französische Pianistin, berühmt seit ihrem Debüt in Paris 1878, spielte u.a. unter Richard Strauss und Arthur Nikisch.

Koczalski, Raoul von [Raoul Armand Georg von Koczala Koczalski] (1884–1948), Polnischer Pianist und Komponist, feierte v.a. als Wunderkind ungeheure Erfolge.

Landowska, Wanda (1879–1959): Polnische Cembalistin und Pianistin, spielte bei der Wiederbelebung des Cembalos im 20. Jh. eine zentrale Rolle.

Leschetizky, Marie Gabriele [geb. Rozborska] (1880, + nicht bekannt): Pianistin, heiratete 1908 Theodor Leschetizky.

Leschetizky, Theodor [Teodor Hermann Leszetycki] (1830–1915): Polnischer Pianist und Komponist, Schüler von Czerny, gründete mit Rubinstein das Konservatorium St. Petersburg, gilt mit diesem als Ahnherr der sog. russischen Klavierschule.

Liebling, Sally (1859–1909): Deutscher Pianist, Schüler von Liszt, wurde 1890 Hofpianist des Prinzen von Sachsen-Coburg und Gotha.

Mascagni, Pietro (1843–1945): Italienischer Komponist, berühmt für seine Oper *Cavalleria rusticana*.

Meyer-Helmud, Erik (1861–1932): Sänger und Komponist von Opern, Liedern u.a.

Nikisch, Arthur (1855–1922): Österreichischer Geiger und Dirigent, wirkte u.a. neben Mahler, als Leipziger Gewandhauskapellmeister und als Direktor des Leipziger Konservatoriums.

Reger, Max [Johann Baptist Joseph Maximilian Reger] (1873–1916): Deutscher Komponist und Pianist, wurde v.a. durch seine Kompositionen für Orgel berühmt.

Reisenauer, Alfred (1863–1907): deutscher Pianist und Komponist, Wunderkind, Schüler von Franz Liszt, als Pianist außerordentlich erfolgreich, starb auf einer Russland-Tournee.

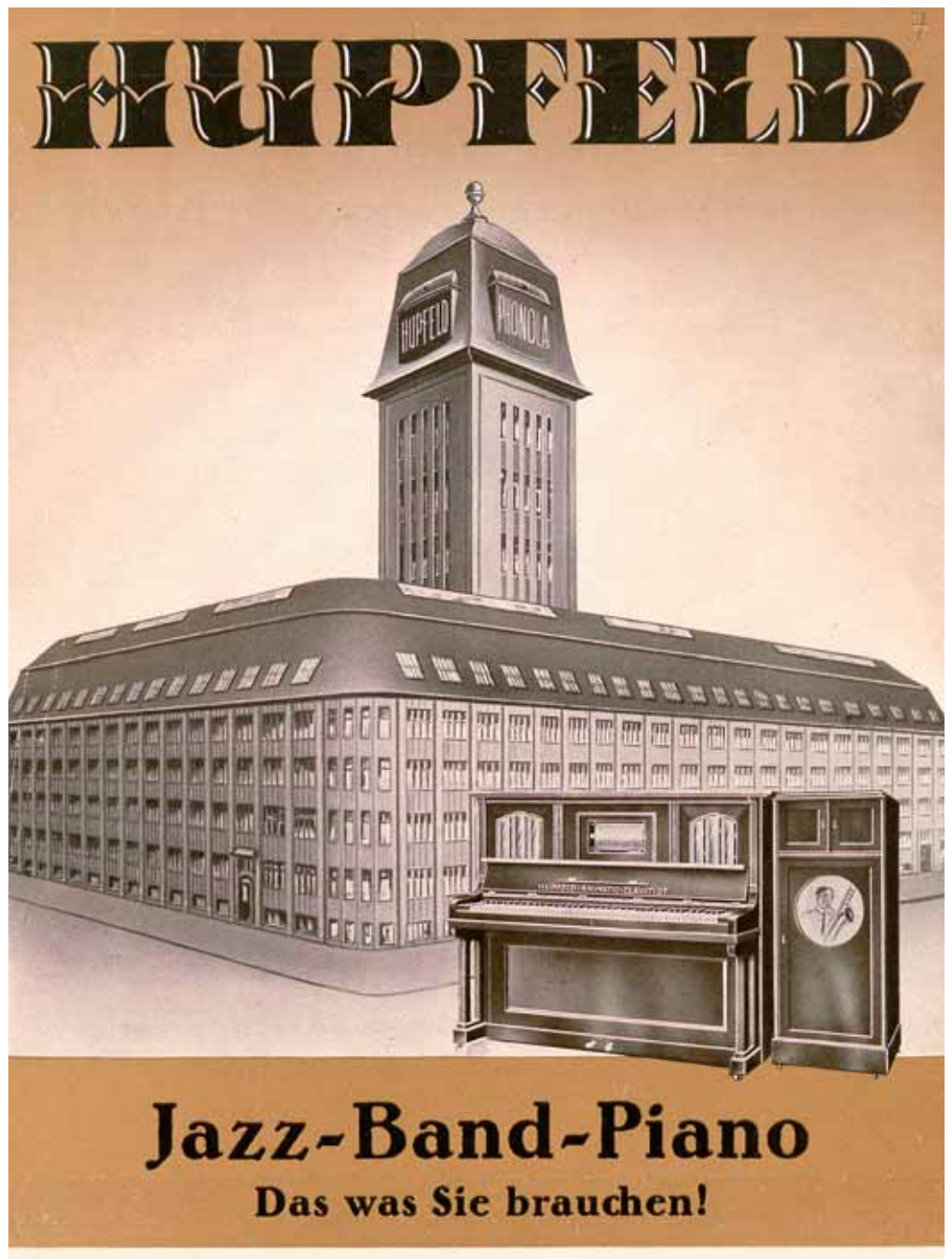
Richardy, Johannes (1878–1955): Deutscher Komponist, bekannt v.a. durch seine *Harlekin-Polka*.

Risler, Eduard [Édouard Risler] (1873–1929): Französischer Pianist, Schüler von Diémer und D'Albert.

Sauer, Emil [Emil von Sauer] (1862–1942): Deutscher Pianist und Komponist, Schüler von Rubinstein und Liszt.

Schnitzer, Germaine (1888–1982): Französische Pianistin, Schülerin von R. Pugno und Sauer, spielte u.a. unter Enescu und Furtwängler.

Scriabine, Alexander [Alexander Nikolajewitsch Skrjabin] (1872–1915): Russischer Komponist und Pianist, feierte seit 1906 mit der Erstaufführung der 5. *Klaversonate* in Moskau sowie des *Poème de l'extase* in New York große Erfolge.



*Die 1911 errichtete Fabrik von Ludwig Hupfeld mit heute noch weithin sichtbarem imposantem Turm. Werbeblatt aus dem Nachlass der Firma von 1925, Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig*

Strauss jun., Johann [Johann Strauss Enkel] (1866–1939): Österreichischer Komponist und Kapellmeister, führte in seinen Konzerten als Geige spielender Dirigent die Musik der Strauss-Familie auf.

Wieniawski, Josef [Józef Wieniawski] (1837–1912): Polnischer Pianist und Komponist, Schüler von Liszt, war v.a. als Kammermusiker bekannt.

Wittgenstein, Paul (1887–1961): Österreichischer Pianist, Schüler von T. Leschetizky, setzte seine Karriere als Konzertpianist auch fort, nachdem er im 1. Weltkrieg den rechten Arm verloren hatte.

## **Zahlen, Fakten und Statistiken: Umsätze und Verkaufsschlager bei Hupfeld in den letzten Produktionsjahren**

**Von Maj Zeising**

„HUPFELD“: Aus dem imposanten, alten Gebäudekomplex erhebt sich ein markanter Turm, an dem einst dieser Schriftzug in großen Lettern zu lesen war. Hier, in Böhlitz-Ehrenberg, wurden sie einst hergestellt: die Phonolas, die Helios-Orchestrions, die Phonoliszt-Violinas und viele mehr. Zur Blütezeit der Entwicklung mechanischer Musikinstrumente vor circa 100 Jahren wurden diese Instrumente geradezu massenhaft produziert. In Privathäusern, aber auch Gaststätten, Lichtspieltheatern und Tanzhäusern fanden sie Einzug.

### Einnahmen der Firma Hupfeld von Juli 1914 bis Juni 1937 in Mark

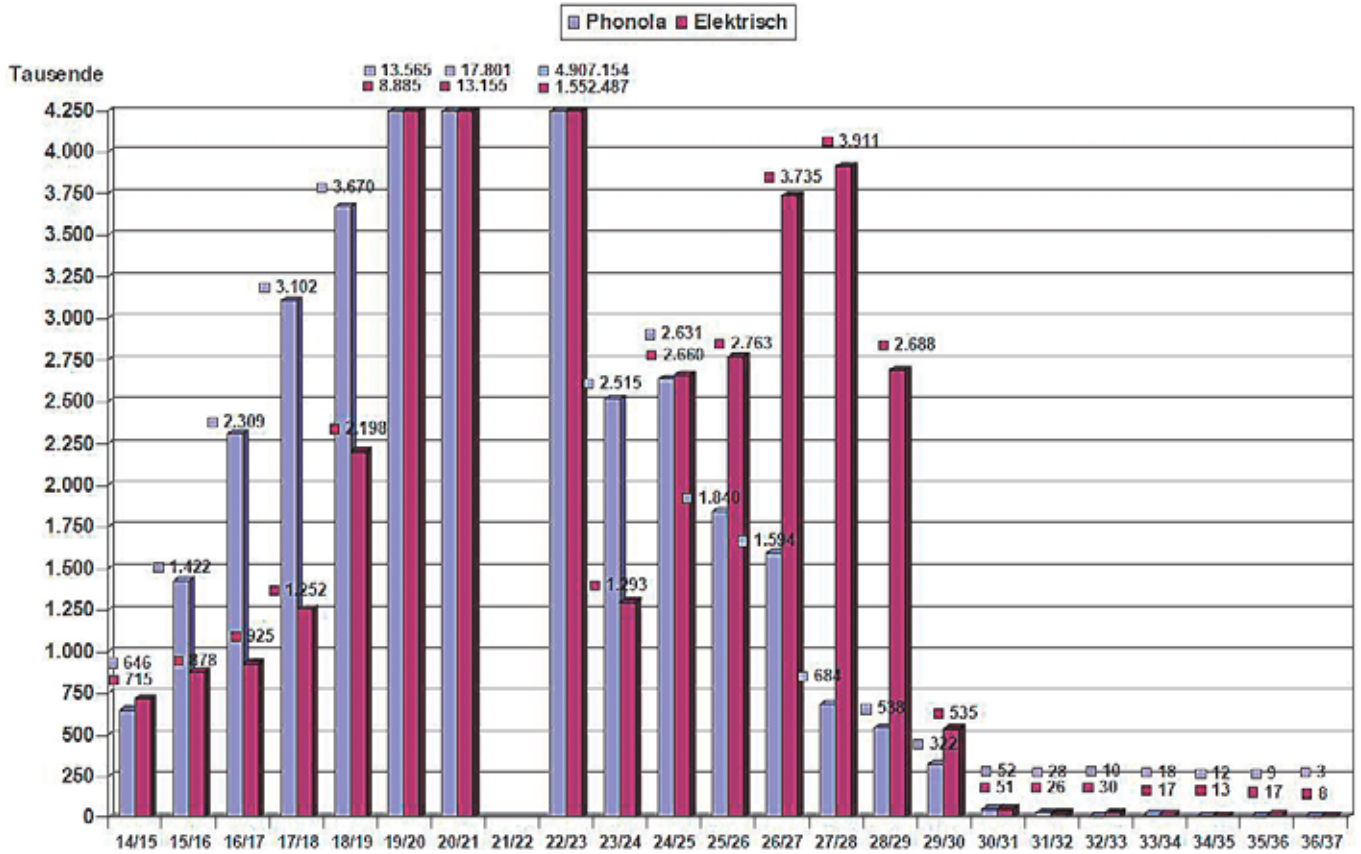


Tabelle 1, Statistik von Maj Zeising. Die Säule von 1922/23 (Hyperinflation) ist hier der Übersichtlichkeit wegen verkürzt dargestellt.

### Auslieferung der Firma Hupfeld von Juli 1923 bis Juni 1937 in Stückzahlen

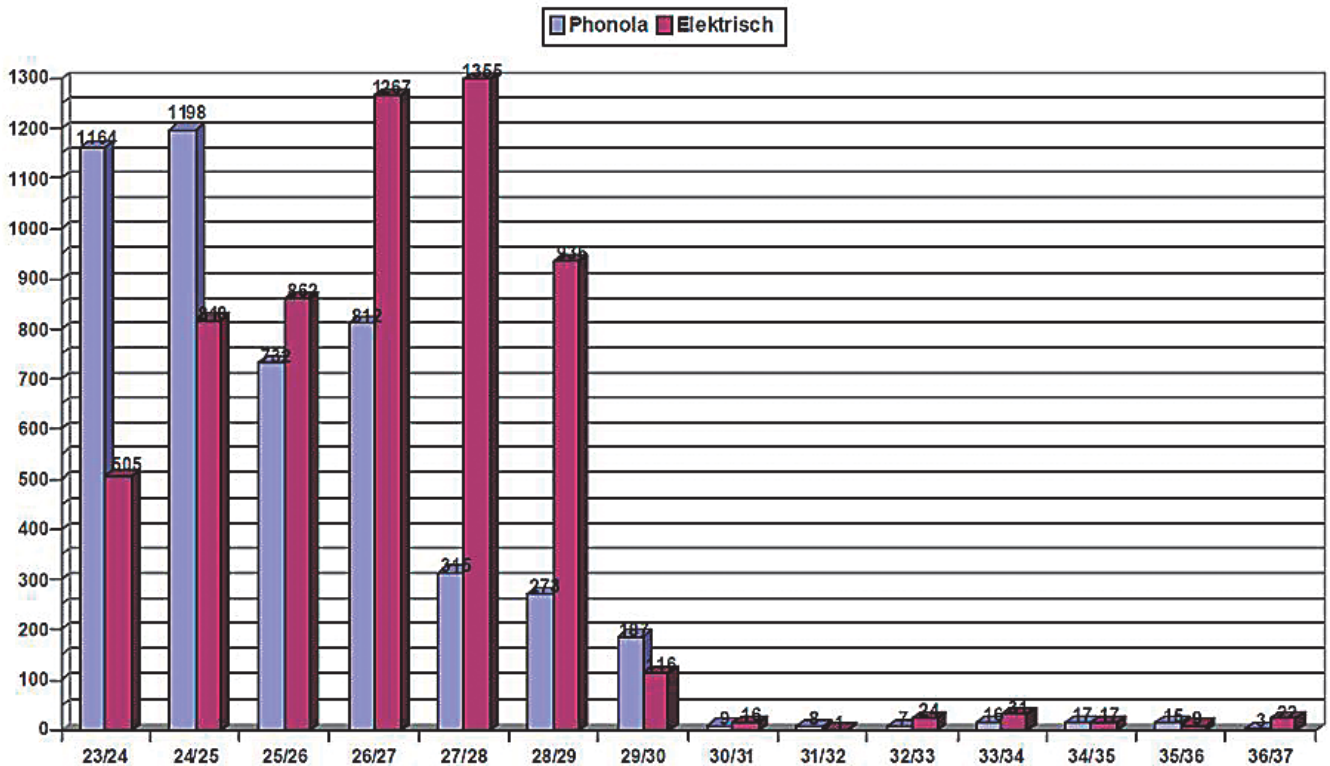


Tabelle 2, Statistik von Maj Zeising: Die Säulen zeigen eindrucksvoll, dass die Zeit der Tretpianos (blaue Balken) deutlich früher zu Ende ging als die Mode der elektrischen Klaviere und Orchestrions (lila Balken).

Die Zahlen verkaufter Instrumente beliefen sich auf ... ? nun, das ist ein Punkt, bei dem bisher keine belegbaren Angaben möglich waren. Für die USA hingegen gibt es solche: Sie beziehen sich allerdings auf den Umsatz im Bereich der Kunstspielklaviere des gesamten Landes.<sup>25</sup> Für ganz Deutschland – der Konkurrenz – bzw. einer einzelnen hiesigen Firma wie der Ludwig Hupfeld-AG blieben die detaillierten Umsätze im Dunkeln. Somit lagen große Hoffnungen auf den unerschlossenen Beständen der Firma im sächsischen Staatsarchiv. Es war ein ehrgeiziges Unterfangen, sich nicht nur das Auffinden der allgemeinen Umsätze sondern auch der konkreten Verkaufszahlen für die einzelnen Modelle der Instrumente zum Ziel zu machen. Dies wurde jedoch von einigem Erfolg gekrönt.

Die Umsätze der Firma von Ludwig Hupfeld im Bereich der mechanischen Musikinstrumente sind vom Geschäftsjahr 1914/1915 bis zu den Jahren 1936/1937 – mit Ausnahme des Jahrgangs 1921/22 – überliefert und in Tabelle 1 abzulesen. Ein Geschäftsjahr umfasst jeweils den Zeitraum vom Juli des ersten Jahres bis Juni des Folgejahres. In ihrer Statistik führen die Quellen zwei Kategorien an, die „Phonola-Instrumente“ (also Tretklaviere und Vorsetzer) – hier dargestellt als blaue Balken – und die „elektrischen Instrumente“ (also Orchestri- ons, elektropneumatische Klaviere) – die Balken in lila.

In dieser Tabelle sind die Umsätze pro Geschäftsjahr in tausend Mark aufgeführt, jeweils nur auf das Hauptwerk in Böhlitz-Ehrenberg bezogen. Nicht eingerechnet sind die Werte angeschlossener Firmen wie Gebr. Zimmermann, Rönisch oder Grunert. Es ist anzunehmen, dass es sich hierbei um den Gesamtumsatz dieser Instrumentengruppen im In- und Ausland handelt. Aus den Quellen ist dies jedoch nicht eindeutig ersichtlich. Einzig für das Geschäftsjahr 1922/23 fehlten konkrete Zahlen. Gerade in den 1920er Jahren veränderte sich – bedingt durch Inflation und Weltwirtschaftskrise – die Kaufkraft der Mark enorm, so dass die Statistiken nur ein ungefähres Bild ergeben können. Aber bestimmte Tendenzen lassen sich deutlich herauslesen und werden von den nachfolgend gelisteten Zahlen der verkauften Instrumente bestätigt: So ist es auf den ersten Blick nicht verwunderlich, dass der Umsatz nach dem Krieg zunimmt, und die „ausreißenden“ Werte von fast fünf Milliarden Mark im Geschäftsjahr 1922/23 lassen sich natürlich auf die Hyperinflation von 1923 zurückführen. Bis dahin lagen die Umsätze im Bereich von drei Millionen Mark für die Phonola-Instrumente und maximal 2,2 Millionen für die elektrischen. Verblüffend ist der deutlich ablesbare Wandel des Kaufinteresses nach 1924: Nach der Währungsreform werden bald deutlich weniger Phonolas verkauft, der Umsatz nimmt seit 1924/25 kontinuierlich bis ins Jahr 1930/31 ab, derjenige der elektrischen Instrumente dagegen übersteigt ab 1925 den der Phonolas. Er erreicht erst im Jahr 1927/28 seinen Höhepunkt von fast vier Millionen Mark, danach bricht der Umsatz noch viel rasanter ein als es bei den Phonolas der Fall war. 1930/31 und in den darauf folgenden Jahren werden vergleichsweise nur noch verschwindend geringe Gewinne von weniger als 50.000 Mark gemacht. Diese Tabelle bietet jedoch noch keine Auskunft über die tatsächliche Anzahl der verkauften Instrumente. Aufschlussreicher ist daher die Aufstellung von veräußerten Stückzahlen. Sie lassen sich erst ab dem Inflationsjahr 1923/24 finden: In diesem Geschäftsjahr wurden beispielsweise 1164 Phonolas und 505 „elektrische Instrumente“ (also Orchestri- ons und

elektropneumatische Klaviere) von Hupfeld verkauft. Entsprechend den in der Umsatztafel verzeichneten Trends wurden fortan immer weniger Phonolas abgesetzt, während die elektrischen Instrumente noch eine kurze Blüte erlebten und dann ihre Verkaufszahlen ebenfalls rasant einbrachen. So gelangten im Jahr 1927/28 insgesamt 1355 elektrische und 315 Phonola-Instrumente in den Handel. Wie zu erwarten kam die Produktion um 1930 zum Erliegen: Bei den niedrigen Zahlen von 10–20 Stück ab 1930/31 könnte es sich um den Verkauf von Restbeständen handeln.

Interessanter Weise fanden sich außerdem genauere Hinweise darauf, welche Instrumenten- und Apparatetypen unter den beiden genannten Kategorien „Phonola-Instrumente“ und „Elektrische Instrumente“ zusammengefasst wurden. In Bezug auf die Jahre 1928/29 und 1929/30 sind sie genauer aufgeschlüsselt: Unter den Phonolas sind folgende Instrumente und Apparate gelistet: „Ph[onola]-Pianos“ und „Phonola-Fl[ügel]“. Des Weiteren noch „Ph[onola] Pi[ano] App[arate]“ und „Ph[onola] Fl[ügel] App[arate]“, also nur die Selbstspiel- einrichtung. In den fraglichen Jahrgängen von 1928–30 wurden, wie zu erwarten, nur noch wenige Produkte dieser Art abgesetzt. Immerhin kamen noch 204 Phonola-Pianos und 28 Phonola-Flügel sowie 143 Einbau-Apparate in den Handel.

Unter der Kategorie „elektrische Instrumente“ findet sich in den fraglichen Jahrgängen von 1928–30 eine größere Bandbreite von Produkten und Modellen. Es sind neben „Einbau-App[araten]“ und „Jazz-Zusätze“ die folgenden Instrumententypen aufgezählt:

„Clavit[ist] Piano“	357 Stück
„Sinf[onie] Jazz [Orchester]“	159
„Konz[ert] Clavit[ist]“	116
„Atlantic“	76
„Phonoliszt Piano“	72
„Helios Piano“	26
„Kino-Organ“	13
„Hel[ios] Orch[estri- on]“	9
„Phl[ys]t. [Phonoliszt] Violina“	6
„Pan Orch.[estri- on]“	5
„Anim[atik] Flgl. [Flügel]“	2
„Kino Pan“	1
„Violina Orch[ester]“	-1 (Retour)
„Geig[en] Pf[eifen] Pi[ano]“	-4 (2 Auslieferungen, 6 Retouren)

Es ist erstaunlich, wie viele verschiedene Instrumententypen in jenen letzten Jahren der Produktion noch nachgefragt wurden. Als Verkaufsschlager erwiesen sich die preisgünstigen, in Wirtshäusern die Gäste unterhaltenden Clavittist-Klaviere und Orchestri- ons. Und natürlich bestand weiterhin ein Bedarf an den beliebten Jazz-Orchestri- ons. Dagegen schien die Zeit der aufwändigen und teuren Groß-Geräte vom Typ Pan und Violina bereits vorüber gewesen zu sein. Auch das Geigenpfeifenpiano, welches den Streicherklang über Orgelpfeifen imitierten sollte, landete in dieser Statistik mit zwei Auslieferungen bei sechs Retouren im Minusbereich.

25 Vgl. Marion Saxer und Leonie Storz: *Die Ökonomisierung der Wahrnehmung. Anmerkungen zur Wirtschaftsgeschichte der Medien oder: vom Aufstieg und Niedergang des Selbstspielklaviers*, in: Marion Saxer (Hrsg.), *Spiel (mit) der Maschine. Musikalische Medienpraxis in der Frühzeit von Phonografie, Selbstspielklavier, Film und Radio*, Bielefeld (de Gruyter) 2016, S. 77–80.