

Werner Hinze

# Schalmeienklänge im Fackelschein

Ein Beitrag zur Kriegskultur der Zwischenkriegszeit



**Werner Hinze**  
**Schalmeienklänge im Fackelschein**



**Werner Hinze**

**Schalmeienklänge  
im  
Fackelschein**

Ein Beitrag zur Kriegskultur der Zwischenkriegszeit

Mit einem Vorwort von Peter Schleuning

*Tonsplitter*

**Archiv für Musik und Sozialgeschichte**

Tonsplitter. Archiv für Musik und Sozialgeschichte  
Wissenschaftliche Reihe Bd. 1  
Herausgegeben von Werner Hinze

Die Arbeit wurde Im Jahre 2002 unter dem Titel “Schalmeienklänge im Fackelschein. Die Martin-Trompete zwischen Symbolik und Agitation innerhalb der Kulturpolitik einer deutschen Roten Armee, dem *Roten Frontkämpferbund* (RFB)” an der Universität Bremen zugelassen.

Bestellnummer WR 001-Z-1

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung  
durch elektronische Systeme.

© 2002 by Tonsplitter. Archiv für Musik und Sozialgeschichte, Hamburg.  
Satz: Werner Hinze, Tonsplitter.  
Druck: Günter Stubbemann GmbH  
Printed in Germany

ISBN 3037843-00-2  
ISSN 1611-0331

## Vorwort

Diese Arbeit darf man wohl ohne Übertreibung als nicht nur das umfangreichste, sondern auch als mit das bedeutendste Forschungsergebnis zur Geschichte der Musik innerhalb der deutschen Arbeiterbewegung bezeichnen.<sup>1</sup> Zahl und Bearbeitung der erschlossenen und benutzten Quellen sind nicht nur eindrucksvoll, sondern beispiellos im Rahmen dieses Forschungszweiges, der nach dem Ende der auch forschungs-„politischen“ Bewegung der BRD und nach dem Ende der DDR – mit wenigen Ausnahmen wie der Beschäftigung etwa mit Eisler oder Weill – praktisch zum Erliegen gekommen ist. Umso erfreulicher ist es, dass in diese Lücke eine so wichtige, schwergewichtige Arbeit tritt, die sozusagen unzeitig in äußerst akribischer und geschickter Weise eine Verbindung herzustellen vermag zwischen organologischen, politik- und organisationsgeschichtlichen - und was einen besonderen Wert der Arbeit darstellt – neben den ausführlichen Darstellungen zur Aufführungs- und Musikkultur des RFB vor allem auch symbolgeschichtlichen Aspekten, ohne die ein Verständnis für politische Organisationen und auch ihrer Musikkultur kaum möglich ist, da sie sich über diese definieren: Die Farbe „Rot“, Uniform, Abzeichen, Gruß, geballte Faust, Fahnen usw.

Höchst überzeugend und innerhalb der o.g. BRD- und DDR-Forschungen undenkbar ist die informative Nüchternheit, mit der aus der Fülle der Quellen ein deutliches, fast stets völlig unparteiisches Bild jener fernen Kampfphase der Weimarer Republik gezeichnet wird, selbst in einem Abschnitt, dessen Titel eine zugespitzte Interpretation erwarten lassen könnte: „Von der Siegesstimmung zum Führerprinzip – der Herbst 1926.“ Die Archivrecherche hat allerdings auch eine solche Flut von Material erbracht, dass ein parteiischer Forscher um der Raffung willen leicht der Versuchung hätte nachgeben können – oder müssen? -, ein Gutteil zu unterdrücken, der im Widerspruch zum jeweiligen Forschungstrend bzw. –ziel steht, wie etwa das deprimierende – dem „bürgerlichen Kastengeist“ entlehnte – „Kommando-Reglement“, das zum Bedauern der Leitungen von den Mitgliedern – zumindest teilweise - nicht diszipliniert und gehorsam befolgt wurde, was den Leser befriedigt. Der Autor lässt sich auch hier wiederum nichts anmerken, was noch mehr befriedigt, da die Interpretation dem Leser überlassen wird. Ein Übergehen oder Marginalisieren solcher Erscheinungen ist hier nicht geschehen und begründet u.a. den enormen Umfang und die herausragende Qualität der Arbeit.

Das minutiöse Abwandern der genannten Aspekte am reichen Material des Gaus Wasserkante und des Gauvororts Bremen zeigt, vor allem in Hinblick auf die Organisations-, Richtlinien- und Wehrsport-Manie, die eklatanten Widersprüche innerhalb der KPD selbst, die unter Leitung Moskaus zur Schwächung und teilweise auch Auflösung der Kapellen und zu einer veränderten Einstellung zur Funktion und Bewertung des Massenliedes führten.

Eindrucksvoll zeigt die Untersuchung die allzu häufig vernachlässigte Bedeutung, die der „Frontkämpferkultur“ in der Weimarer Republik zukam. Sie offenbart auch, dass die Traditionslinie des wilhelminischen Militarismus sich in alle politischen Richtungen ausbreitete und im politischen Kampf des RFB dominanter wurde als die Errungenschaften der Arbeiterbewegung. Das machten allein die Zahl der unterschiedlichen Gruppen dieser Art in allen politischen Gruppierungen deutlich (z.B. Reichbanner rund drei Millionen, Stahlhelm 400.000 und RFB 100.000).

---

<sup>1</sup> Teil der gesamten Arbeit ist die separat publizierte Lieddiskussion unter dem Titel „Die Schalmei. Vom Kaisersignal zum Marschlied von KPD und NSDAP“, die in der wissenschaftlichen Reihe des Fritz-Hüser-Instituts (Dortmund) beim Klartext-Verlag (Essen) erschienen ist.

Die vorliegende Arbeit, die den kommunistischen Teil dieser Frontkämpferkultur jener Phase dokumentiert, zeigt außerdem, wie bedeutsam eine korrekte Benutzung der Begriffe ist. Die alleinige Betrachtung von KPD und RFB als Teile der Arbeiterbewegung stellt sich als nicht ausreichend dar. Gerade bei den Kampfverbänden kommen die unterschiedlichen politischen Positionen besonders stark zum Vorschein. Dazu gehört auch die immer wieder aufgestellte Behauptung, es habe zwischen dem kommunistischen RFB und dem sozialdemokratischen Reichsbanner eine Art Solidargemeinschaft gegeben. Die Arbeit macht zumindest für das untersuchte Gebiet deutlich, dass es sich hierbei lediglich um eine Propagandalüge handelt.

Bremen im September 2002

Peter Schleuning

## Die Schalmei<sup>1</sup>

1.

*Stechuhr und Hungerlohn  
Kohldampf und Inflation  
arbeitslos und Stempeln geh'n  
keine Hoffnung seh'n.*

*Großkundgebung, Teddie sprach,  
Arbeitskampf 8-Stunden-Tag  
Rote Fahne, Erster Mai  
Und ich war mit dabei -  
spielte die Schalmei.*

2.

*Faust hoch und Schulter schluß  
Vorwärts mit Spartakus  
braune Horden - Straßenschlacht  
Besten umgebracht -  
Deutschland Gute Nacht.*

*Illegaler Widerstand,  
Hausdurchsuchung, an die Wand  
Trotz alledem stand die Partei  
Und ich stand mit dabei.  
spielte die Schalmei.*

3.

*Folter und Einzelhaft,  
stets gab Gewißheit Kraft  
Niederlage, Neuanfang.  
Nazis - Nürnberg - Strang  
Dann geht's anders lang. Aufbau mit Gesang.  
Maurer, Keller, Trümmerfrau  
Neurer Besen, Leistungsschau  
Traditionsraum, Konterfei  
Und ich ging mit dabei  
spielte die Schalmei*

4.

*Abrüstungsstrategie,  
Schlußakte Helsinki  
Kampfbereitschaft, Unbeugsam,  
Wohnungsbauprogramm,  
Olympiasieger stramm,  
Grenze unwegsam, Klassenfeind infam,  
Dekadenz, Systemkritik  
Jugendtanz und Rockmusik  
Lederjackette, Kuckucksei  
Da spielte die Schalmei -  
Tradition vorbei -  
Menschheitstraum entzwei -  
Wandlitzvilla frei!  
Tradition vorbei -  
Menschheitstraum entzwei -*

Das obige Lied des Duos *Sonnenschirm* über die Schalmei war als Anspielung auf die „Geschichte der ziemlich kuriosen Männerfreundschaft zwischen den Herren Lindenberg und Honecker“ gedacht.<sup>2</sup> Es verdeutlicht aber - mehr als beabsichtigt - die Stigmatisierung eines Instrumentes, das zum Synonym einer Ideologie wurde, die von Vorstellungen der KPD (und deren Nebenorganisationen) der Weimarer Republik ausgehend in dem Staat DDR endete.<sup>3</sup> Diese Stigmatisierung findet sich auch in Schilderungen, denen zufolge Instrumente nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten eingemauert, eingegraben oder anderweitig versteckt wurden. Werner Breede, Mitbegründer der *Kieler Jungs*, berichtete beispielsweise, daß 1954 Mitglieder seiner Kapelle im Auftrag der KPD die Schalmeien-Tradition der Weimar Zeit weiterführen sollten. Um damit beginnen zu können, mußten sie auf die Ostseeinsel Fehmarn

<sup>1</sup> Duo *Sonnenschirm*, CD *Flucht nach vorn*, TÖT LZ 72.151.

<sup>2</sup> Mitte der achtziger Jahre hatte der westdeutsche Rocksänger Udo Lindenberg dem Staatsratsvorsitzenden der DDR, Erich Honecker, eine Lederjackette geschickt mit der Aufforderung, etwas lockerer zu sein. Daraufhin sandte Honecker an Lindenberg eine Schalmei.

<sup>3</sup> In diesem Empfinden wurde beispielsweise 1996 eine CD mit Reden und Zitaten von ehemaligen DDR-Politgrößen in Anspielung an das Lied „Die Partei hat immer Recht“ „Die Schalmei hat immer Recht betitelt (LC 0055, BMG, Industr.Nr. 7432143132).



fahren, da ihre musikalischen Vorbilder die Instrumente dort nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten aus Furcht vor Beschlagnahme eingemauert hatten.<sup>4</sup> Und die *Schalmeien Kapelle Schwäbisch Hall e.V.* (SKSH) übernahm nach eigener Darstellung ihre Instrumente vom *Arbeitersportverein Herbrechtingen*, deren Mitglieder sie in einem Keller versteckt hatten.<sup>5</sup> Der Vorgang, daß ein Musikinstrument aufgrund der politischen Verhältnisse dem Blick der Herrschenden durch Maßnahmen wie Einmauern oder Vergraben entzogen wird - wobei die Zerstörung in Kauf genommen wurde -, dokumentiert darüber hinaus eine außergewöhnliche und wohl einmalige Selbstzensur.

Über eine tatsächlich vollzogene Instrumentenzerstörung berichtet Ewald Ulrich, Jahrgang 1903, aus Landsberg/Warthe:

„Nach der Machtergreifung Hitlers 1933 wurden eines Tages alle Instrumente, die jeder Spieler zu Hause aufbewahrte, von der SA abgeholt und zunächst in einem leerstehenden Schaufenster ausgestellt. Die SA wußte sehr genau, wer zur Schalmeienkapelle gehörte. Einige Zeit später wurde auf dem Marktplatz ein großes Gerüst aufgebaut und eine Amboß hinaufgeschleppt. Dort wurden die Instrumente mit zwei Vorschlagshämmern zerschlagen. Ich konnte das nicht mit ansehen und ging schnell weg.“<sup>6</sup>

Vorab eine erste notwendige definitorische Klarstellung eines Mißverständnisses. Bei meinen Recherchen stieß ich immer wieder auf eine Irritation, die in der Namengebung des Instruments begründet ist. Die hier behandelte Schalmei ist bei vielen Wissenschaftlern gänzlich unbekannt, und Musikanten wie Händler bringen sie in Verbindung mit dem Holzblasinstrument der Hirten bzw. dem Vorläufer von Oboe und Klarinette.<sup>7</sup>

„Unsere“ Schalmei aber war ein seinerzeit völlig neuartiges Instrument, das aus der Autohupe entstanden ist (s. Kap. 1). Der Hersteller, Max Bernhard Martin, bezeichnete die unterschiedlichen Typen anfänglich als *Martin's 4-tönige* (bzw. 8-tönige) *Fanfaren-Trompete*, *Martin's 'Kaiser'-Fanfaren-Trompete* oder *Martin's Auto-Akkord-Fanfane*, später hieß das Instrument nur *Martin-Trompete*, ohne jedoch etwas mit einer Trompete zu tun zu haben.



Abb. 1 Schule für die Schalmei, die Sackpfeife oder französisch Musette genannt wird (TAMS).

das Instrument nur *Martin-Trompete*, ohne jedoch etwas mit einer Trompete zu tun zu haben.

<sup>4</sup> Von ähnlichen Erfahrungen berichtete I-Günther.

<sup>5</sup> Informationsblatt der Schalmeien Kapelle Schwäbisch Hall e.V., Schwäbisch Hall, ohne Datum.

<sup>6</sup> Brief v. Reinhard Schlottke, *Schalmeien-Orchester Fritz Weineck* [SOFW], v. 11.5.1993 a.d. Autor.

<sup>7</sup> „Die Schalmei war ein Holzblasinstrument. Hirten bliesen es gern, sonst war es wenig bekannt. Aber zum Blechblasinstrument umentwickelt erlangte es nach dem 1. Weltkrieg große Popularität.“ Aus: *Rote Schalmeien aus Wiebelskirchen*, [Single] Dortmund, Pläne Verlag Peng 15, vermutl. 1972. [Schalmeienkapelle Wiebelskirchen e.V. = SKW].

## A. Gegenstand und theoretischer Rahmen - Haupthypothesen

Die vorliegende Arbeit beschreibt und analysiert den Einsatz der Schalmei innerhalb der Agitationskultur des Roten Frontkämpferbundes (RFB), während der Zeit des politischen Kampfes von 1924 bis zum Verbot des RFB im Jahre 1929, und auf Hamburg bezogen auch für die Nachfolgeorganisationen in der Zeit bis 1933.

Zum Thema wurde das Hupeninstrument aufgrund seiner hervorstechenden Mythisierung. Durch die Vorstellungen, die in Westdeutschland im Umfeld der *Deutschen Kommunistischen Partei* (DKP) und in Ostdeutschland durch den Einfluß der herrschenden Ideologie auf die Forschung (vgl. Forschungslage) entstanden, wurden die politisch organisierten Musikanten aus der Zeit der Weimarer Republik im Nachhinein in Orchesterchroniken und Aufsätzen zu einer Art musikalischer Robin Hood hochstilisiert.<sup>8</sup> Den in diesen Quellen formulierten Klischees wurden die folgenden Kernsätze entnommen, die der vorliegenden Arbeit als Ausgangsthesen dienen:

### 1a. Die Schalmeien wurden in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts erfunden.

„Nach dem 1. Weltkrieg wurden Schalmeieninstrumente entwickelt“. (SKSH)

„Unsere Schalmeien kommen aus der Familie der Martinshörner“. (MSK<sup>9</sup>)

### 1b. Die Schalmeien-Kapellen entstanden in der Arbeitersportbewegung bzw. dem RFB.

„Ins Leben gerufen wurden sie vom Rotfrontkämpferbund“. (MSK)

„In den zwanziger und dreißiger Jahren spielte sich das politische Leben in Deutschland in weit größerem Ausmaß auf der Straße ab als heute. Aufmärsche und Umzüge waren an der Tagesordnung. Die extreme Rechte beeindruckte die Menschen durch ihre wohlorganisierten Auftritte zu zackiger Marschmusik. Die Arbeiterklasse hatte dem wenig entgegenzusetzen, bis Max Martin aus Markneukirchen aus simplen Signalhörnern die sogenannte Martins-Trompete oder Schalmei entwickelte. [...] Bald hatte jede Abteilung des Rotfrontkämpfer-Bundes, jede Fabrik, jeder Arbeitersportverein seine eigene Schalmeienkapelle, die bei den entsprechenden Anlässen ihre Kampflieder spielt.“ (SKM-86)<sup>10</sup>

„... bis 1933 gab es in Deutschland sehr viele Schalmeienkapellen, hauptsächlich in Arbeitersportvereinen, dem RFB (Selbstschutzorganisation der KPD) und im Reichsbanner (Selbstschutzorganisation der SPD)“ (SKSH).

### 1c. Einige Darstellungen gehen sogar soweit zu behaupten, daß die Instrumente „für die Arbeiter“ erfunden bzw. konstruiert oder selbstgebaut worden seien. In diese Betrachtung fällt auch der Hinweis, der sich auf die leichte Spielbarkeit der Instrumente bezieht:

„Schalmeieninstrumente wurden nach dem 1. Weltkrieg speziell für Arbeiter entwickelt und zwar so, daß sie sehr schnell und sehr leicht zu erlernen sind. Die Arbeiter hatten zur damaligen Zeit meistens einen 12-Stunden-Tag und waren daher nicht mehr in der Lage, auch noch nach Feierabend ein schwer zu beherrschendes Instrument zu erlernen. Aus diesem Grunde wurde für die Arbeiter das Schalmeieninstrument entwickelt.“ (SKM-78)<sup>11</sup>

„Die zwanziger Jahre. Die Nazis werden stark, und gleichzeitig formieren sich die Arbeiter, der Rotfrontkämpferbund wird gegründet, und die Arbeiter machen auch in Form von selbstgebauten Schalmeien auf sich aufmerksam.“ (MSK)<sup>12</sup>

<sup>8</sup> Wissenschaftliche Abhandlungen zu den Schalmeien-Kapellen sind selten (s. Forschungsstand).

<sup>9</sup> MSK = Münchener Schalmeien-Kapelle.

<sup>10</sup> Informationen der *Schalmeienkapelle-Münsterland* Nr. 11, S. 3, Dezember 1986 [= SKM-86].

<sup>11</sup> „Was ist eine Schalmeienkapelle?“, in: 3 Jahre Schalmeien-Kapelle-Münsterland, 1978, S. 16. [= SKM-78].

<sup>12</sup> *Münchener Schalmeienkapelle*: „Rote Erde oder wie wir unsere eigene Geschichte spielten“, in *Die Lerche* 1/89.

## 2. Der RFB und das Reichsbanner sind Selbstschutzorganisationen.

„Diese Arbeiterorganisationen sollten Schutz vor häufigen Überfällen der Nazis auf Versammlungen und Veranstaltungen bieten“. (SKSH)

Der RFB ist eine „revolutionäre Arbeiterorganisation, die Schutz vor den häufigen Überfällen der Nazis auf Versammlungen und Veranstaltungen bieten sollte.“ (MSK)

### 3a. Die „Faschisten“ verboten 1933 Kapellen und Chöre der Arbeiterbewegung, wodurch eine „vielversprechende Entwicklung“ unterbrochen wurde. (s. Fußnote zu 4.)

Diese Darstellung findet sich in allen mir vorliegenden Publikationen und Äußerungen wieder. So habe z.B. durch die 12jährige Naziherrschaft das Kulturgut der Arbeiterklasse großen Schaden erlitten, der noch bis heute nachwirke (SKM-78). (s. Fußnote zu 4.)

### 3b. Die „Faschisten“ nutzten die Schalmeien für sich, sie „mißbrauchten“ die Instrumente und das Arbeiterlied.

„Aber die Nazis wußten, daß sie ihren gefährlichen Gegner nur liquidieren konnten, wenn es gelang, sein demokratisches Kulturgut zu zerstören. Schalmeien gehörten dazu. Darum versuchten die Faschisten, ausgerüstet mit den widerrechtlich beschlagnahmten Instrumenten, eigene Kapelle aufzustellen. Sie hatten die Aufgabe, das Arbeiterlied für ihre Zwecke zu mißbrauchen.“ (SKO-89)<sup>13</sup>

„Die Nazi-Kapellen hatten die Aufgabe, die Arbeiterlieder umzufunktionieren und zu verfälschen, wie das Lied vom kleinen Trompeter, das sie in das *Horst-Wessel-Lied* verwandelten.“ (SKM-78)

## 4. Es entstand ein *Marschlied der Arbeiterklasse* als „unversöhnlicher Gegensatz zur Militärmusik“, und ständig wurden *neue Lieder* aus dem aktuellen Kampf produziert. Beide Erscheinungen gehörten zum „demokratischen Kulturgut“.<sup>13a</sup>

Die Behandlung des Themas macht eine Betrachtung des militärischen und des zivilen Aspekts - bzw. deren Verbindung - notwendig. Für die Schalmei, die bereits in ihrem funktionalen Ursprung Anteile von beidem in sich birgt, sei für die militärische Anlehnung beispielhaft Max B. Martin's wenig erfolgreiche Konstruktion einer Signaltrompete der Kavallerie (vgl. Kap. 1) genannt. Beachtenswert in der frühen Entwicklungsphase des Instruments ist darüber hinaus die Verbindung mit dem Auto und die daraus resultierende Partizipation an dessen Symbolhaftigkeit für den technischen Fortschritt. Auf dem zivilen Sektor wurde die Autohupe und deren Weiterentwicklung, die Martinstrompete, als Signalinstrument bei Polizei und Feuerwehr für die Firmenproduktion prägend.

In einzigartiger Weise demonstriert die Martinstrompete darüber hinaus eine Verkopplung mit anderen Aspekten, die nach dem Zerfall des monarchistischen Staates bedeutsam wurden. Der verlorene Erste Weltkrieg führte einerseits zu einem sinkenden Ansehen des Militärs, während andererseits eine allgemeine Militarisierung der Gesellschaft, insbesondere der politischen Parteien und Verbände, stattfand. In diesen Zeitraum fallen die Aufmärsche im politischen Kampf, die - soweit sie unter Federführung des RFB begangen wurden - den roten Faden der vorliegenden Arbeit bilden.

<sup>13</sup> E. Busch, *10 Jahre Schalmeienkapelle Osnabrück*, Osnabrück 1989, S. 4f. [Schalmeien-Kapelle Osnabrück = SKO].

<sup>13a</sup> Die Darstellungen und Analysen zur musikalischen Praxis des RFB sind in einer eigenen Publikation im Fritz-Hüser-Institut, Dortmund unter dem Titel „Die Schalmei. Vom Kaisersignal zum Marschlied von KPD und NSdAP“ veröffentlicht.

Die militärische Ausgangslage findet ihre Würdigung besonders im zweiten Kapitel, in dem die zu diesem Thema entscheidendsten Ereignisse aus der Zeit von 1918 bis 1924 dargelegt werden. Diese Herausstellung basiert im wesentlichen auf der Zusammenfassung von Daten anderer Arbeiten, lediglich bezüglich des *Roten Soldatenbundes* wurden eigene Forschungen mit einbezogen. Darüber hinaus finden sich Aspekte des Themas in der Aufarbeitung der Geschichte des RFB und besonders in den „ausgewählten Aspekten von Selbstverständnis und Symbolik“ (Kap. 4).

Während die Darstellung der agitatorischen Praxis des RFB - für Hamburg auch seiner Nachfolgeorganisationen - eine notwendige Ergänzung zu bisherigen Arbeiten über den kommunistischen Kampfbund darstellt, erfolgt mit der Beschreibung der musikalischen Aktivitäten des Bundes - insbesondere der Schalmeien-Kapellen - eine erstmalige Aufarbeitung eines speziellen Teiles der musikalischen Arbeiter-Parteien-Kultur. Insbesondere die Darstellung der Agitation macht eine Vielzahl von Abbildungen, Dokumenten und tabellarischen Auflistungen notwendig, da gerade bei einem derartigen Thema die beste Zusammenfassung den umfassenden Beispielen unterlegen ist. Zur Agitation gehörten die Aktionen auf der Straße und in den unterschiedlichen Veranstaltungsräumen ebenso wie Artikel der kommunistischen Presse. Der sich teilweise daraus ergebende Widerspruch zwischen einer Politik „von oben“ und einem Alltag „von unten“ innerhalb des RFB und/oder der Partei wird gelegentlich besonders herausgestellt.

Zur Darstellung der allgemeinen Fest- und Agitationskultur des RFB und deren musikalischer Begleitung werden - unter Einbeziehung der Satzung - jeweils die zentral herausgegebenen Richtlinien und Beschlüsse herangezogen, gefolgt von regionalen Beispielen aus der Praxis der Roten Frontkämpfer in dem norddeutschen Gau<sup>14</sup> *Wasserkante* und der Stadt Bremen (Gau *Nordwest*). Da das jährlich in Berlin durchgeführte Reichstreffen einer indirekten Vorgabe gleichkam, wurde es den zentralen Vorgaben gleichgestellt und dort gewürdigt. Ergänzend folgt die Sicht, wie sie im wesentlichen aus den Akten der politischen Polizei, Zeitungsberichten und biographischen Darstellungen deutlich wird. Für das organisatorische wie politische und somit agitatorische Zentrum im Gau Wasserkante, Hamburg, wurde aufgrund der Quellenlage allerdings eine besondere Bearbeitung notwendig: Die Materialien der Politischen Polizei der Elbestadt aus den Jahren der *Weimarer Republik* sind größtenteils aufgrund von Brand- und Kriegsschäden zerstört worden. Da die wenigen Berichte aus dem Landesarchiv Schleswig und dem Staatsarchiv in Bremen diesen Mangel nicht beheben konnten, wurde das Organ der KPD Wasserkante, die *Hamburger Volkszeitung* (HVZ), der Jahrgänge 1924-1933 nach kulturellen Aktivitäten des RFB und seiner Nachfolgeorganisationen durchgesehen und die agitatorische Bedeutung des Blattes zusätzlich mit in den Vordergrund gestellt.

Die regionale Ausrichtung hat neben einer besseren Überschaubarkeit zwei weitere Gründe:

1. Die Schalmeien-Kapellen waren im wesentlichen eine städtische Erscheinung.
2. Die kulturellen Aktivitäten im Umfeld der KPD-Organisationen wurden zentralistisch von Berlin aus gesteuert. Das hatte zur Folge, daß in vielen Ausführungen über „Arbeiterkultur, -musik, -lied“ usw. bis auf spezielle Regionalforschungen eigentlich immer nur ein bestimmter Teil der Berliner Stadtkultur behandelt wurde. Da dies auch auf die Schalmeien-Kapellen und ihre Musik zutrifft, soll der Untersuchungsraum regional auf Norddeutschland eingegrenzt werden.

---

<sup>14</sup> Zum RFB-Terminus: *Gau* vgl. Kap. 3.

Die Struktur der vorliegenden Arbeit sieht folgendermaßen aus:

Das erste Kapitel beginnt mit einer Darstellung der Person des Erfinders und der Entwicklung seines Instruments, der Aufstellungen über die herausgegebenen Liederbücher, Notendrucke und Preise der Instrumente folgen.

Das zweite Kapitel schildert die wesentlichen Aspekte der militärischen und politischen Bedingungen, ohne die die im folgenden behandelte Gründung des RFB nicht verständlich wäre. Die Darstellung wurde besonders von dem Gedanken geleitet, außer den Bedingungen der Revolution, der politischen Stabilisierung und der Besetzung auch die bedeutendsten Verbände dieser Szene und die Kontinuität - besonders der kommunistischen Kampfverbände - darzustellen. Gerade letzteres scheint in den aktuellen historischen Betrachtungen jener Zeit verlorengegangen zu sein.<sup>15</sup> Aus einer derartigen Unterlassung ergeben sich fatale Folgen für eine realistische Einschätzung jener Epoche. Wenn Ergebnisse, die bereits seit den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts bekannt sind, in der Wissenschaft keine Beachtung mehr finden, kann ein Vorfall, der sich anlässlich einer Ausstellung über das sozialdemokratische Reichsbanner abspielte, kaum noch verwundern.<sup>16</sup> Dort kam ein interessierter Besucher auf die Ausstellungsmacher zu und teilte ihnen mit, daß er früher auch in dem Verband gewesen sein. Im Verlauf des Gesprächs stellte sich jedoch heraus, daß er Mitglied in der SA gewesen war.

Die Darstellungen der „Fest- und Agitationskultur des RFB“ im dritten Kapitel, die u.a. auch das Fundament für die musikalische Aktivität bildet (s. auch Fußnote 14a), stellt chronologisch den zentralen Vorgaben (unter Einbeziehung des Reichstreffens) die regionale Praxis des Gaus Wasserkante und der Stadt Bremen als Gauvorort Nordwest gegenüber. In diese Schilderungen wird die Entwicklung des RFB und sein allgemeines und militärisches Selbstverständnis ebenso eingebunden wie seine politische Programmatik und Aktivität. Innerhalb der Einheitsfronttheorie der KPD hatte der RFB als paramilitärische Formation seine speziellen Aufgabengebiete. Während sich die Darstellung der Gesamtorganisation anhand der vorhandenen Arbeiten von Kurt Finker<sup>17</sup> und Kurt Schuster<sup>18</sup> auf die wesentlichen Formalien beschränkt, wurden die regionalen Chroniken erstmalig umfangreich historisch aufgearbeitet.

In den „ausgewählten Aspekten von Selbstverständnis und Symbolik“ (Kap. 4) werden - ausgehend von der agitatorischen Praxis (im Wesentlichen aus der kommunistischen Presse) - einige herausragende Phänomene dokumentiert, die zum Verständnis einiger Liedtexte mehr beitragen können als Darstellungen des ideologischen Überbaus. Ausgesuchte Begründungen ausgewählter Theoretiker haben allzuhäufig den Blick für die tatsächlichen Ereignisse des Alltags versperrt. Vor allem aber werden in diesem Teil Zusammenhänge aufgezeigt, die bei der vorhergehenden chronologischen Schilderung verloren gehen könnten. Die teilweise umfangreiche Thematik dieser Aspekte erlaubt allerdings häufig lediglich eine kurze Zusammenfassung, um den Umfang dieser Arbeit einigermaßen in Grenzen zu halten und um außerdem den

---

<sup>15</sup> Bei Heinrich August Winkler, *Weimar 1918-1933. Die Geschichte der ersten deutschen Demokratie*, München 1998 (durchgesehene Auflage) findet ebenso wie bei Klaus-Michael Mallmann, *Kommunisten in der Weimarer Republik. Sozialgeschichte einer revolutionären Bewegung*, Darmstadt 1996 beispielsweise der RSB überhaupt keine Erwähnung mehr. Mallmann, der besonders die regionalen Forschungsergebnisse der Jahre 1970 bis 1990 in seine Arbeit einbezogen hat, läßt sich in seiner Einschätzung zu sehr von diesen Darstellungen leiten, die der kommunistischen Geschichtsschreibung allzuhäufig unkritisch gegenüber standen. Seine zusätzlich einbezogenen eigenen Recherchen aus dem Saargebiet bieten eher provinzielle Zusatzinformationen.

<sup>16</sup> Nach Herrn Sielmann, SPD Hamburg-Mitte, 1. Dezember 1999.

<sup>17</sup> Kurt Finker, *Geschichte des Roten Frontkämpferbundes*, Berlin 1982.

<sup>18</sup> Kurt G.P. Schuster, *Der Rote Frontkämpferbund 1924-1929*. Beiträge zur Geschichte und Organisationsstruktur eines politischen Kampfbundes, Düsseldorf 1975.

Zusammenhang zum zentralen Thema der Arbeit nicht aus den Augen zu verlieren. Einige Abschnitte wurden aufgenommen, obwohl sie fast fragmentarischen Charakter haben, da sie für den Einblick in das politische Selbstverständnis des RFB jeweils einen wichtigen Aspekt bilden. Eine ausführliche Aufarbeitung würde den Rahmen dieser Arbeit jedoch sprengen. Bei der thematischen Zusammenstellung kam den militärischen Formen und dem Wehrsport, der Einordnung des RFB-Selbstverständnisses zwischen „Faschismus“ und dem „Vaterland der Werktätigen“ ebenso wie den finanziellen Bedingungen „zwischen Kommerz und Spenden-Freude“ besondere Bedeutung zu.

## B. Forschungsstand

Auf dem Gebiet des von Laien ausgeübten instrumentalen Teils der musikalischen Arbeiterkultur ist eine Auseinandersetzung in der Literatur kaum vorhanden. Während in Westdeutschland lange Zeit Ignoranz oder Tabuisierung vorherrschten, bestand in Ostdeutschland aufgrund parteipolitischer Zweckmäßigkeit eine erschreckende Desinformation. So existiert mit der Dissertation von Traude Ebert über „Das Verhältnis der Arbeiterklasse zur Instrumentalmusik, dargestellt bis zum Jahre 1933“<sup>19</sup> aus dem Jahre 1971 lediglich eine umfangreiche diesbezügliche Auseinandersetzung. Dem Aspekt ‘Die Instrumentalmusik in den Wehrorganisationen des Proletariats’ ist hierin ein Abschnitt gewidmet (S. 203-211), in dem die Schalmei und der Rote Frontkämpferbund besprochen werden. Dies geschah aber ausschließlich zur „Herausbildung eines sozialistischen Bewußtseins“ in Anlehnung an den verbindlichen Leitfaden der vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED ab 1966 herausgegebenen *Geschichte der deutschen Arbeiterbewegung*.<sup>20</sup>

Die zum Standard gewordene Dissertation *Proletarische Musik in Deutschland 1928 - 1933* von Werner Fuhr aus dem Jahr 1976 widmet sich besonders dem Gesang sowie - der Entwicklungsphase entsprechend - der Beteiligung professioneller Musiker an der Entwicklung einer „proletarischen Musik“ und der damit verbundenen Diskussion innerhalb der *Interessengemeinschaft für Arbeiterkultur* (Ifa).<sup>21</sup> Leider berücksichtigt die in vieler Hinsicht vorbildliche Arbeit den Teil der Musikkultur, der auf die Masse der Arbeiter am intensivsten wirkte, am wenigsten: die Instrumentalmusik, die überwiegend von Laienmusikern ausgeübt wurde. Sie findet ihre Berücksichtigung zu einem nicht geringen Teil lediglich durch Übernahme von Aussagen aus der Arbeit von Traude Ebert. Nur kurz werden außer Mundharmonika-Vereinen, Mandolinisten-, Konzertina-, Bandoneon- (oder Bandonium-), Gitarrespieler-Bund auch Spielmannszüge und Schalmeyen-Kapellen sowie das Hamburger *Leninorchester* erwähnt. Matthias Henke faßt in seiner Arbeit aus dem Jahre 1993 die Geschichte der Zupforchester zusammen und geht dabei auf die unterschiedlichen Aspekte des Laienmusizierens - darunter auch auf den Disput des *Deutschen Arbeiter-Mandolinisten-Bundes* und des *Deutschen Mandolinen- und Gitarrespieler-Bundes* - ein.<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Traude Ebert, *Das Verhältnis der Arbeiterklasse zur Instrumentalmusik, dargestellt bis zum Jahre 1933*, Diss.phil, vorgelegt der Gesellschaftswissenschaftlichen Fakultät des Wissenschaftlichen Rates der Humboldt Universität zu Berlin, 29.6.1971.

<sup>20</sup> Zur Kritik dieser Vorgehensweise vgl. Hartmann Wunderer, *Arbeitervereine und Arbeiterparteien. Kultur- und Massenorganisationen in der Arbeiterbewegung (1890- 1933)*, Frankfurt/Main 1980, S. 24.

<sup>21</sup> Werner Fuhr, *Proletarische Musik in Deutschland 1928 - 1933*, Göppingen 1977.

Mit der *Schalmei* setzten sich zum Ende der 50er Jahre in der DDR drei Aufsätze in der Fachzeitschrift *Die Volksmusik* auseinander. 1956 erklärte Richard Rabenalt in einem Aufsatz die spieltechnischen Möglichkeiten des Instruments.<sup>23</sup> Willy Wallroth ordnete im darauf folgenden Jahr die Geschichte des Instruments in die Theorie der DDR-Forschung (s.o.) ein.<sup>24</sup> 1958 ging Herbert Kleye auf Liederbücher sowie Herkunft und Beschaffenheit des Notenmaterials ein.<sup>25</sup> Die Aufsätze geben allerdings mehr Auskunft über die kulturpolitische Situation der DDR, als daß sie eine historische Würdigung der Schalmeien und ihrer Musiker vollziehen. So scheint denn auch die offizielle Linie Mitte der 50er Jahre wie häufig in der Vergangenheit darin zu bestehen, daß die qualitativen Standards bürgerlicher Musiker, Orchester und Kompositionen angestrebt werden. Um die Absage an die Schalmei glaubhaft zu begründen und ohne ihnen ihren historischen Wert streitig zu machen, werden „alte Veteranen“ aufgeboten. Einer von ihnen, Willy Wallroth, der sich selbst als einen „Funktionär für Arbeiterkampfmusik“ seit 1924 bezeichnete, stellte 1957 (in dem oben erwähnten Aufsatz) über die Blasmusik im „real existierenden Sozialismus“ fest:

„War damals die Schalmei, die >Hupe<, das gegebene Instrument, so hat heute die Jugend dank der Fürsorge unseres Staates auf allen Gebieten, so auch auf dem der Musik, Möglichkeiten genug, kostenlos oder mit Hilfe eines Stipendiums ordentlich Musik zu studieren, unter fachlicher Anleitung ein Musikinstrument spielen zu lernen und eine vielseitige musikalische Ausbildung zu erfahren. War die >Hupe< einst Mittel zum Zweck, so muß es heute selbstverständlich sein, mit einem ordentlichen Blasinstrument eine gute Blasmusik zu machen [...]. Die Daseinsberechtigung der Schalmeienmusik war unter Beweis gestellt. Heute ist sie nur noch traditionsgebunden und von historischem Wert.“<sup>26</sup>

Erste Eindrücke, Materialien und Analysen des Autors wurden anlässlich der Tagung *Musikalische Volkskultur und die politische Macht* im September 1992 einem wissenschaftlichen Publikum zugänglich gemacht.<sup>27</sup>

Regionale Darstellungen zu Themen wie *Arbeiterkultur* oder *Weimarer Republik* gehen meist beiläufig auf die Schalmei und noch seltener auf die musikalische Agitationskultur des RFB ein. Eine Ausnahme stellt eine Weimarer Regionalstudie von Kurt Thomas dar, in der Informationen über die Anfänge von Instrumentalmusikgruppen innerhalb des Kampfverbandes enthalten sind und in der der Autor auch kurz auf die diesbezüglichen musikalischen Anfänge in der DDR eingeht.<sup>28</sup>

Zur Geschichte des RFB liegen bereits zwei umfangreiche Arbeiten vor, die sich aber beide mit der formalen Struktur des Bundes auseinandersetzen und die agitatorische Praxis lediglich beispielhaft und nicht analytisch einbeziehen. Kurt G.P. Schuster betrachtete 1975<sup>29</sup> den Bund aus westdeutscher und Kurt Finker 1982<sup>30</sup> aus ostdeutscher Sicht (zu weiteren Aufsätzen s. Kap.

<sup>22</sup> Matthias Henke, *Das grosse Buch der Zupforchester*, München 1993.

<sup>23</sup> Richard Rabenalt, „Über >Schalmeien<-Kapellen“. In: *Die Volksmusik*, Juni 1956, S. 6.

<sup>24</sup> Willy Wallroth, „Die Schalmeienkapellen in der Tradition der deutschen Arbeiterbewegung“. In: *Volksmusik* 10/1957, S. 2.

<sup>25</sup> Herbert Kleye, „Aus der Arbeitermusikbewegung“. In: *Die Volksmusik* 10/1958, S. 3.

<sup>26</sup> Willy Wallroth, „Die Schalmeienkapellen in der Tradition der deutschen Arbeiterbewegung“. In: *Die Volksmusik* 10/1957, S. 1-3.

<sup>27</sup> Werner Hinze, „Instrumentalmusik im politischen Kampf der zwanziger Jahre am Beispiel der Schalmei“, in: Günther Noll (Hrsg.), *Musikalische Volkskultur und die politische Macht*, Essen 1994, S. 301-329. Das Referat wurde auch im *Informationsheft* Nr. 13 des e.V. *Musik von unten*, S. 3-28 veröffentlicht.

<sup>28</sup> Kurt Thomas, *Arbeitergesang - Arbeitermusik*, Weimarer Schriften und Naturkunde, hrsg. v. Stadtmuseum Weimar, Heft 25/1974, S. 56-69.

<sup>29</sup> Kurt G.P. Schuster, *Der Rote Frontkämpferbund 1924-1929*. Beiträge zur Geschichte und Organisationsstruktur eines politischen Kampfbundes, Düsseldorf 1975.

2). In den neueren Arbeiten zur KPD in der Weimarer Republik spielt der RFB kaum eine Rolle. Klaus-Michael Mallmanns Studie über die „Kommunisten in der Weimarer Republik“ von 1996 beschränkt sich in den sechs Seiten seiner Betrachtung des RFB als „Demonstrationsarmee der Partei“ (S. 193-199) auf die wesentlichen Daten und eine kurze Einschätzung. Das gleiche gilt für Ludwig Eibers Monographie „Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Hansestadt Hamburg“, die - wie beispielsweise auch Werner Fuhrs Arbeit - die Zeit nach 1929 zum Schwerpunkt hat.<sup>31</sup> Nach szenischen Einzelberichten, wie die über die Fahnenweihe des RFB in Teltow am 7. Juni 1925,<sup>32</sup> unternahm Günter Bers 1980 einen ersten Versuch, sich mit einer Zusammenstellung von mehreren *Roten Tagen* im Rheinland (Gau Mittelfranken) in den Jahren 1925-1928 der Fest- und Agitationskultur des RFB globaler zu nähern.<sup>33</sup>

### C. Arbeitsgrundlagen und Methodik

Die vorliegende Darstellung und Analyse der Theorie und Praxis der Schalmeienspieler und -kapellen sowie der Fest- und Agitationskultur des *Roten Frontkämpfer Bundes* ist eine Quellenarbeit. Herangezogen wurden einerseits die Materialien des RFB (Satzung, Rundschreiben, Protokolle der Reichs- und Gaukonferenzen) und andererseits Polizeiberichte über Veranstaltungen des Bundes und der KPD. Die Politische Polizei war durch Hausdurchsuchungen und Beschlagnahme darüber hinaus im Besitz interner Sitzungsprotokolle des RFB und verfügte offensichtlich über ein Netz von Informanten aus dem inneren Kreis des Kampfbundes. Ergänzend dienten Zeitungsausschnitte zur Vervollkommnung des Agitationsbildes.

#### 1. Primärquellen

Die Primärquellen zur vorliegenden Arbeit stammen im wesentlichen aus dem Akten der politischen Polizei des *Staatsarchivs Bremen* (StaHB) und des *Landes-Archivs Schleswig* (LAS). Ergänzt werden konnten sie aufgrund der politischen Entwicklung durch Materialien aus dem ehemaligen *Institut für Marxismus Leninismus*, kurzzeitig *PDS-Archiv* und heute als *Stiftung Archiv der Parteien und Massenorganisationen der DDR* (SAPMO) dem Bundesarchiv angeschlossen, sowie dem *Arbeiterliedarchiv* in der *Stiftung Archiv der Akademie der Künste* (SAdK). Das *Staatsarchiv Hamburg* (StaH) verfügt - ebenso wie das *Stadtarchiv Kiel* - kaum über Material zu dieser speziellen Thematik aus der Zeit der Weimarer Republik. Die Hamburger Bestände waren 1933 in die Hände der Gestapo gekommen und dort größtenteils vernichtet worden, außerdem wurde der Bestand durch Kriegsschäden dezimiert. Aufgrund der herausragenden Stellung Hamburgs in der Geschichte der kommunistischen Bewegung wurde versucht, den Mangel an

<sup>30</sup> Kurt Finker, *Geschichte des Roten Frontkämpferbundes*, Berlin 1982.

<sup>31</sup> Ludwig Eiber, *Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Hansestadt Hamburg in den Jahren 1929 bis 1939* (4 Bde.), Habil., Typoskript 1996.

<sup>32</sup> Walter Schmidtke, *Die Fahnenweihe des RFB in Teltow am 7. Juni 1925*, Staatsexamensarbeit, Potsdam 1960. Vgl. dazu auch Finker, S. 9ff.

<sup>33</sup> Günter Bers (Hrsg), „*Rote Tage*“ im Rheinland. Demonstrationen des Roten Frontkämpfer-Bundes (RFB) im Gau Mittelfranken 1925-1928. Wentorf/Hamburg, Einhorn Presse Verl. Peter Brämeke, 1980 (Die Arbeiterbewegung im Rheinland Nr. 15).



Material durch eine Auswertung des Organs der KPD, der *Hamburger Volkszeitung* (HVZ), für die Jahre 1924-33 auszugleichen. Ergänzend wurde (meist Bild-)Material der Hamburger Stadtteilarchive Eppendorf, Barmbek, Hamm und Wilhelmsburg sowie der *Gedenkstätte Ernst Thälmann* (GET), des *Museums für Hamburgische Geschichte* (MHG) und des *Museums der Arbeit* (MdA) ausgewertet. Die genannten Archive ermöglichten auch den Einblick in andere Publikationen der KPD und des RFB wie *Die Rote Fahne*, *Der Rote Führer*, *Die Rote Front*, die *Arbeiter Illustrierte Zeitung* (AIZ) sowie einige kurzlebige Blätter, die besonders in der Phase im Anschluß an das Verbot des RFB herausgegeben wurden. Beispielhaft erwähnt sei *Der Rote Wähler* (Berlin), *Die Rote Faust* (Berlin Moabit), *Der Rote Frontkämpfer* (14. Abt. des Berliner RFB) und *Rote Matrosen* (o.O.u.J., vermutlich Hamburg) oder *Rote Jungfront*.

Den Grundstock der Materialien zur Martins-Trompete lieferte das Archiv der Firma Max Bernhard Martin und das Patentamt Hamburg. Ergänzt wird das Material durch Liederbücher aus dem *Archiv für Musik und Sozialgeschichte*, *Werner Hinze* (Hamburg), dem *Archiv Musik von unten* (Hamburg) und Schallplattenaufnahmen aus der Zeit, größtenteils aus dem Bestand des Plattensammlers Klaus-Jürgen Hohn aus Nürnberg. Die Lieddiskussionen - besonders jene um das Soldatenlied „Auf, auf zum Kampf“ war nur durch das Material des *Deutschen Volksliedarchivs* (DVA) in Freiburg möglich.

### **Das Material läßt sich vereinfacht in fünf Kategorien aufteilen:**

Dokumente der Firma Martin und der Patentämter

Interne Schriften des RFB, seiner Unter- bzw. Nebenorganisationen, und soweit relevant, der KPD (als polizeilich gefertigte Abschrift oder Kopie der Originale)

Berichte aus Zeitungen und Zeitschriften des RFB bzw. der KPD sowie diverses Werbematerial

Liedtexte aus den kommunistischen Medien und Schallplattenaufnahmen

Beobachtungen der politischen Polizei bei Demonstrationen, Agitationen und Versammlungen (gelegentlich auch Spitzelberichte)

Der Wert der polizeilichen Beobachtungen ist ebenso wie die Spitzelberichte als Quelle wissenschaftlicher Arbeiten allgemein anerkannt. In der Regel ist eine mögliche Voreingenommenheit von Beamten an der Art ihrer Berichterstattung auszumachen. Beispielhaft sei der extrem negative Bericht von Landjägermeister Martens in St. Georgsberg genannt, der die Ereignisse beim *Roten Tag* in Lauenburg u.a. mit den Worten schilderte, daß er „in seiner langjährigen Praxis noch nicht einen solchen Haufen Gesindel beisammen gesehen“ habe, es seien „durchweg Verbrechertypen gewesen“. <sup>34</sup> Während beispielsweise Polizeiberichte aus Flensburg, Kiel oder Altona relativ ausführlich sind, deuten andere - aus „der Provinz“ - auf eine gewisse Interessenlosigkeit hin. <sup>35</sup>

Zu den Unterschieden in der Berichterstattung ist festzustellen, daß sie eher die Ausnahme darstellen. In der Regel ist eine erstaunliche Übereinstimmung zwischen den Berichten der Polizei und den kommunistischen Medien zu konstatieren. Ein Bremer Polizeibeamter verwies z.B. am 9. Juni 1926 in seinem Bericht über das II. Reichstreffen des RFB auf *Die Rote Fahne* und *Die Fronte Front* mit der Bemerkung, daß dort „in eingehender und ziemlich objektiver

<sup>34</sup> LAS 301-4546/24A, OP 3738, Pol.B v. 24.8.1925.

<sup>35</sup> So notierte beispielsweise der Polizeiverwalter Haufe aus Wesselburen am 12.3.1928 nach einer kurzen Aufstellung der Ereignisse des Tages: „Einzelheiten waren nicht festzustellen“ (LAS 301-4548, Polizeiverwalter Krb.Nr. I).

Weise über die Veranstaltung berichtet“ worden sei.<sup>36</sup> Sieht man von der unterschiedlichen Position der jeweiligen Autoren ab, reduzieren sich die Differenzen im wesentlichen auf die Angaben der Teilnehmerzahlen. Grundsätzlich ist allem Zahlenmaterial mit Vorsicht zu begegnen. Ob es sich um kommunistische oder behördliche Datenquellen handelt, ist dabei ohne Belang, sie können bestenfalls als Tendenz angesehen werden. Aufgrund der häufig zweifelhaften Erhebungen des statistischen Datenmaterials und der Wünsche mancher regionaler Führer, deren Angaben nicht selten auf Hoffnungen basierten, gilt dieser Vorbehalt besonders für alle Aufstellungen und Angaben des Kampfbundes über die eigene personelle Stärke.<sup>37</sup> Die Angaben über die Beteiligung an agitatorischen Aktionen in den kommunistischen Medien hängen in der Regel von der propagandistischen Bedeutung ab. Wenn diesen Informationen für die vorliegende Arbeit auch keine überragende Bedeutung zukommt, bleibt doch festzuhalten, daß die Zahlen der Polizei meistens eine größere Annäherung an die Realität zu verzeichnen scheinen.<sup>38</sup> Beispielhaft seien die Darstellungen über den Bremer *Roten Tag* vom 27. September 1925 genannt. Die AZ berichtete am darauffolgenden Tag von 4-5.000 Personen, während ein beobachtender Beamte rund 1.700 Menschen notierte.<sup>39</sup> In einer Nachbetrachtung zu dem Ereignis ging zwei Jahre später auch der Leiter der Bremer RJ, Buckendahl, nur noch von „weit über 1.500“ Personen aus.<sup>40</sup> Um den unterschiedlichen Positionen gerecht zu werden, wurden in der vorliegenden Arbeit wiederholt Angaben von beiden Seiten einander gegenübergestellt. Darüber hinaus wurde eine Vielzahl von Zitaten und Abbildungen aus der Agitation des RFB dokumentiert. Das war aus zwei Gründen notwendig: Zum einen stellt die Agitation den Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit dar und kann am besten anhand von Beispielen verstanden werden, und zum anderen erschienen aufgrund der politischen Brisanz Dokumente das beste Mittel zu sein, möglichen Zweiflern entgegenzuwirken. Die zitierten Passagen wurden nicht nur in der damaligen Schreibweise, sondern auch mit ihren - nicht immer wenigen - Fehlern übernommen, um die Authentizität zu erhalten. Dazu gehören auch die unterschiedlichen Schreibweisen für die Schalmei (z.B. „Schalmai“ oder „Schallmei“) oder das Korps („Chor“).

Über die Entstehungsgeschichte des Instruments gaben Patentschriften aus den entsprechenden Ämtern und dem verbliebenen Nachlaß von Max Bernhardt Martin Aufschluß, die durch den Enkel des Erfinders, Otto Günther, zugänglich wurden (s. Quellenverzeichnis). Sie wurden ergänzt durch Preislisten, Notenhefte, eine *Praktische Schule zur schnellen und richtigen Erlernung der 8-tönigen Martin-Trompete* und einige Selbstdarstellungen der Firma Martin (s. Literaturliste).

<sup>36</sup> StaHB 4,65-1247/5, Bl. 146f., I.Nr. 1806, Pol.B Nr. 118 v. 19.6.1926 nennt: *Die Rote Fahne* vom 25. u. 26. Mai (Nr. 118a u. 119) sowie *Die Fronte Front* Nr. 11 v. Juni 1926.

<sup>37</sup> Vgl. z.B. den Jahresbericht der RFB-Bundesleitung für 1925, der als „Der Weg des RFB bis Halle“ überschrieben wurde (zitiert in Kap. 2.2., S. 78, Anm. 284), oder die wiederholten Klagen über mangelhafte Abrechnungen.

<sup>38</sup> Widersprüchliche Zahlenangaben der Polizei, wie beim 1. Reichstreffen der RM im September 1926 in Kiel (s. S. 180) dürften auf banale Fehler eines Beamten zurückzuführen sein.

<sup>39</sup> AZ v. 28.9.1925; StaHB 4,65-1287/29, Pol.B v. 3.10.1925.

<sup>40</sup> Programmheft zum Gautreffen des Roten Frontkämpferbundes. Bremen, 27. und 28. August 1927.

## 2. Sekundärquellen

Als Sekundärquellen dienten Vereinszeitschriften bzw. Informationsblätter und Chroniken einiger Schalmeien-Kapellen, Korrespondenz mit Musikern, Erinnerungen (sogenannte Veteranenberichte), Autobiographien und diverse erinnernde Zeitungsartikel, die überwiegend aus der Zeit der DDR stammen. Lebende Zeitzeugen waren entweder nicht mehr anzutreffen oder nicht dazu zu bewegen, über ihre Vergangenheit Auskunft zu erteilen.<sup>41</sup> Dazu kamen frühere Erfahrungen aus Befragungen von Personen, die über achtzig Jahre alt waren, in denen inhaltlich brauchbare Informationen die Ausnahme darstellten.<sup>42</sup>

Ebenso wie die Kurzdarstellungen (s. Register) waren die meisten der Vereinsinformationen eher irreführend als hilfreich und würden einer möglichen Analyse der Nachkriegsmusikanten besser dienen als einer Klärung historischer Zusammenhänge aus der Weimarer Republik.<sup>43</sup> Erinnerungen und Autobiographien reproduzierten in der Regel die (meist propagandistischen) Parteiendarstellungen oder herausragende Ereignisse, die, wie am Beispiel des *Roten Tages* auf Fehmarn, eine leicht mythische Erhebung erfahren haben (vgl. Kap. 2 u. 3). Veteranenberichte, die der DDR-Forschung als Hauptquelle dienten, erwiesen sich für eine wissenschaftliche Bewertung als unbrauchbar. Sie können bestenfalls dazu dienen, Einsichten plakativ zu verdeutlichen, und stellen - wie die oben angesprochenen Interviews - eher einen interessanten Gegenstand für die Erzählforschung dar.

Interviews, die besonders für die Entwicklung nach 1945 relevant waren, führte der Autor mit Otto Günther, dem Enkel des Instrumentenerfinders, und den nach 1945 aktiven Schalmeien-Spielern, und zwar am 17. März 1992 mit Gerhard Bitter (*Schalmeien Orchester Hamburg*) - in der Folge als *I-Bitter* bezeichnet, am 4. Juli 1992 mit Oskar Matthiesen (*Schalmeien Orchester Hamburg*) - in der Folge als „I-Matthiesen“ bezeichnet, am 7. September 1992 mit Werner Breede (*Kieler Jungs*) - in der Folge als *I-Breede* bezeichnet und am 21. Mai 1992 mit Otto Günther, Philippsburg - in der Folge als *I-Günther* bezeichnet.

Aufgrund der negativen Resonanz bei der anfänglichen Suche nach Informationen und Gesprächspartnern kam es zu keinen weiteren Interviews bzw. zu keinem weiteren Briefwechsel. Einige Orchester scheinen sich aufgrund der politischen Entwicklung aufgelöst zu haben, und ihre Mitglieder haben daraufhin offensichtlich einen Rückzug ins Private begonnen. Eine angekündigte organisatorische Neubelebung eines zentralen Verbandes durch Norbert Breede in Kiel konnte für die vorliegende Arbeit nicht mehr beobachtet werden. Die Quellen der Archive in Schleswig und Bremen haben sich aber als ausgiebig genug erwiesen, um eine zuverlässige Aussage über die musikalischen Aktivitäten und Vorstellungen des RFB allgemein und zur Schalmei im Besonderen detailliert zu tätigen. Die intensive Sammelarbeit der politischen Polizei hat dazu geführt, daß auch ausreichend Originalmaterialien des RFB ausgewertet und somit den Polizeiberichten gegenübergestellt werden konnten. Außerdem ist eine gegensätzlich argumentierende Literatur für die politische und militärische Diskussion vorhanden.

<sup>41</sup> Beispielhaft erwähnt sei Norbert Breede aus Kiel, der aufgrund seiner Erfahrungen während der NS-Herrschaft nicht mehr über die damalige Zeit sprechen wollte.

<sup>42</sup> Beispielhaft erwähnt sei ein Interview mit Augustin Souchy.

<sup>43</sup> z.B. Hanni Weller, „Schalmei - ein Instrument mit langer Geschichte“, Busek, o.J.

## D. Ergänzende Problem- und Klarstellungen

Aufarbeitungen zur politischen Problematik der Weimarer Republik, die sich nicht über den gesamten Zeitraum erstreckten, beziehen sich nur selten auf die Jahre 1924-1928/29 - also genau die Phase, in der der RFB agierte. Solange beispielsweise die Phasen von Revolution und Aufstandsversuchen thematisiert wurden, ist der Sinn zeitlicher Beschränkung augenfällig. Doch bei Arbeiten, die lediglich die Jahre von 1929 bis 1933 - gelegentlich auch darüber hinaus - behandeln,<sup>44</sup> wird der Bund in eine Nebenrolle gedrängt, die seiner Bedeutung nicht gerecht wird. Das betrifft seine Rolle bei der Herausarbeitung des Agitatorischen Jahreskalenders ebenso wie die Maßstäbe setzenden (handgreiflichen) Auseinandersetzungen in der Zeit 1925 bis 1929, die aus ihm resultierenden Nachfolgeorganisationen, das konspirative bis terroristische Wirken einiger Mitglieder nach dem Verbot des Bundes oder die Militarisierung der Agitation der KPD. Außerdem wird jene Phase allzuleicht als sogenannte „relative Stabilisierung des Kapitalismus“ als rein ökonomisches Phänomen abgehandelt. Die damit verbundenen ideologischen Zusammenhänge scheinen der Gefahr der Vergessenheit oder Verdrängung anheim zu fallen, daher folgt eine kurze Erinnerung.

In den „Thesen des 7. Erweiterten Ekki“ zur „Internationalen[n] Lage“ und den „Aufgaben der Komintern“ vom Februar 1927 wurde „entgegen gewissen Behauptungen der Führer der Opposition (Sinowjew, Trotzki u.a.[...])“ diese Epoche als „kapitalistische Stabilisierung“ bezeichnet, die durch „Zunahme der Weltproduktion, Zunahme des internationalen Massenumsatzes, Regelung der Währungsverhältnisse usw.“ definiert war.<sup>45</sup> Die mit unterschiedlichen Adjektiven belegte „Stabilisierung“ wurde als „relative“ spätestens seit der „Resolution über die Lage und Aufgaben der Partei“ zum kommunistischen Terminus, die der Bezirksparteitag der KPD Wasserkante kurz darauf annahm.<sup>46</sup> Als Terminus fand die „relative Stabilisierung des Kapitalismus“ denn auch Eingang in Wörterbücher, die seinen Inhalt eindeutig definierten.<sup>47</sup> Daß nicht allein die Verhältnisse in Deutschland gemeint waren, sondern der Terminus Bestandteil einer philosophischen und ökonomischen Theorie zum Kapitalismus aus kommunistischer Sicht war, scheinen seitdem einige Autoren aus den Augen verloren zu haben.<sup>48</sup> Hier ist dringend ein Umdenken notwendig, da hilft es auch wenig, wenn der Begriff quasi durch die Hintertür benutzt wird und die „Stabilisierung Weimars nach 1923“ als „eine relative, gemessen an der Instabilität der vorausgegangenen Jahre“, bezeichnet wird.<sup>49</sup>

<sup>44</sup> Z.B. Jörg Wollenberg u.a., Die Bremer Arbeiterbewegung in der Endphase der Weimarer Republik. Eine Untersuchung zum Zusammenhang von Krisenverlauf und Krisenreaktion in der Bremer Arbeiterschaft von 1928-1933; Jörg Wollenberg, Von der Krise zum Faschismus: Bremer Arbeiterbewegung, 1929-33, Frankfurt/M 1983; Ludwig Eiber, Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Hansestadt Hamburg in den Jahren 1929 bis 1939 (4 Bde.), Habil., München 1996; Vorwärts - und nicht vergessen. Arbeiterkultur in Hamburg um 1930, Hamburg 1982; Günter Bers, Die Kommunistische Partei Deutschlands (KPD) im Raum Köln - Aachen gegen Ende der Weimarer Republik. Eine Dokumentation zum Jahr 1932, Reinbek 1993.

<sup>45</sup> Internationale Lage und Aufgaben der Komintern. Die Thesen des 7. Erweiterten Ekki, in: HVZ v. 11.2.1927. Im Gegensatz dazu - besonders aber zur Terminierung 1924-28 - sprach Thälmann noch im Mai 1926 von einer „schweren Krise“ der deutschen Wirtschaft mit Massenarbeitslosigkeit und Massenverelendung (s. S. 99 der vorliegenden Arbeit).

<sup>46</sup> HVZ v. 21.2.1927.

<sup>47</sup> Beispielsweise im *Wörterbuch Geschichte Bd. 2*, S. 898-900, 1984 vom Pahl-Rugenstein Verlag in Köln publiziert, das als Lizenzausgabe zum Vertrieb in der BRD und in Westberlin die Ausgabe des Dietz Verlags, Berlin, übernahm.

<sup>48</sup> Z.B. Mallmann, 1996, S. 193 und passim.

<sup>49</sup> Winkler 1998, S. 305. Als Hanns Eisler im Juli 1928 seine Besprechung über Hindemiths >Cardillac< in der Krolloper „Relative Stabilisierung der Musik“ überschrieb, dürfte er den kommunistischen Terminus im Hinterkopf gehabt haben (*Die Rote Fahne* Nr. 154 v. 3.7.1928).

In Diskussionen um meine Arbeitsergebnisse wurde an mich die Frage herangetragen, warum ich den RFB in der Titelansetzung auch als „deutsche Rote Armee“ bezeichnet habe, obwohl diese Bezeichnung bislang unüblich sei. Die Begründung dafür ist einfach.<sup>50</sup>

Die russische „Rote Armee“ war den rebellierenden deutschen Soldaten von Beginn an ein Vorbild. In den Zeiten revolutionärer Turbulenzen wurde anfänglich die Bezeichnung „Rote Armee“ wie selbstverständlich benutzt - von den Kampfgruppen des Spartakus, in München in der Bayerischen Räterepublik oder im Ruhrkampf (*Rote Ruhrarmee*). Auch Mallmann gebraucht sie in der Überschrift seines zweiten Kapitels „Nischengesellschaft oder rote Armee?“. Allerdings betrachtet er in der darunter geführten Diskussion die gesamte Partei, was wenig Sinn machen dürfte, da der zweite Teil seiner Fragestellung höchstens für den M-Apparat der KPD (s. Kap. 2) in Betracht käme. Lediglich in seiner Beurteilung bezüglich des RFB nähert er sich dieser Frage ernsthaft an (dort nennt er viele Argumente, die alle auf den RFB zutreffen, aber eben immer nur jeweils auf einen Teil des Bundes bzw. eine bestimmte Interessengruppe). Mallmanns Beurteilung des RFB als „Antwort auf die revolutionäre Flaute in der Phase der relativen Stabilisierung“<sup>51</sup> berücksichtigt nicht, daß eine derartige Flaute bereits zur Zeit der *Proletarischen Hundertschaften* real vorhanden war. Sein abschließendes Ergebnis, „die vorbereitende Schaffung einer roten Armee“ sei „in Deutschland eine Utopie“, zitiert mit Wolfgang von Wiskow lediglich eine negative Stellungnahme, deren Absender außerdem zu jenem Zeitpunkt dem M-Apparat der Partei angehörte, dessen Mitglieder den RFB überwiegend als Konkurrenz ansahen und seine Gründung ablehnten. Außerdem stellt die Bewertung „Utopie“ keinen Beleg für die Nicht-Existenz einer Roten Armee dar. Auch die dilettantische Durchführung des Aufstandsversuch des Jahres 1923, der kaum als Revolutionsversuch zu werten ist, war „Utopie“ und wurde doch von führenden russischen Politikern und Generälen sowie der Leitung der KPD begonnen.

Maßgeblich bei der Gründung des Bundes war die vom EKKI beschlossene Intention Sinowjews, die die Beibehaltung der Frage des bewaffneten Aufstandes und der Eroberung der Macht beinhaltete. Dem RFB wurde als Nachfolgeorganisation der *Proletarischen Hundertschaften* auch deren Funktion als Auffüllmasse für den M-Apparat zugeordnet.<sup>52</sup> Bestätigt wird diese Einschätzung im weiteren Verlauf beispielsweise durch die Schilderung des internen Szenarios nach dem II. Reichstreffen, als die Bundesleitung Ausschreitungen von Seiten des RFB auf die Linken in Partei und Bund schob (s. S. 106). In dieser Phase der strikten Durchhaltung des Legalitätskurses wurde nicht die Frage des Aufstandes problematisiert, sondern lediglich der Zeitpunkt.

Von zentraler Bedeutung ist darüber hinaus auch die Ideenwelt eines großen Teils der Mitglieder und die Vorstellung eines bedeutenden Teils der RFB-Führung. Partei und Bund waren zum Zeitpunkt der Gründung ein Sammelbecken unterschiedlichster Vorstellungen über die Zukunft, innerhalb derer die Bewaffnung, die militärischen Übungen und der Drang zur

---

<sup>50</sup> Zur folgenden kurzen Diskussion s. Kap. 2 der vorliegenden Arbeit und die dort angegebene Literatur.

<sup>51</sup> Mallmann, S. 193; s. Kap. 2. Ein wesentlicher Faktor einer zeitweisen Stabilisierung in Deutschland waren die Niederlagen der Linken und der Rechten von 1923. Sie war für die Gründung des RFB von größerer Bedeutung als die ökonomische, die sich für die Mitglieder des Bundes ohnehin erst später - nicht 1924/25 - bemerkbar machte.

<sup>52</sup> Vgl. dazu S. 79. In einem Schreiben der Zentrale der KPD an die Bezirksleitung Wasserkante wird die enge Zusammenarbeit im Februar 1925 zwischen RFB und M.-Leitung einerseits sowie dem O.D. andererseits deutlich, die sich zusätzlich in der Person Max Engels zeigte, der Leiter der Zentral-Agitprop der KPD und im Ressort 40 in der Leitung des RFB, sowie gleichzeitig im Ressort 20 der Reichs-M-Leitung tätig war. Außerdem geht aus dem beiliegenden Rundschreiben hervor, daß der RFB „als ‘aktive Kampftruppe’ im Bedarfsfalle der M-Leitung unterstellt wird“.

Aktion das entscheidende Motiv für die Mitgliedschaft darstellte.<sup>53</sup> Insbesondere in der Frage der Schutzfunktion traf sich auch die Einbeziehung des RFB in die Theorie der *Einheitsfront von unten* mit der Fraktion um Radek und Trotzki.

Schuster, der das Kommandoreglement des RFB als ein „Kuriosum aus der Zeit vor der 2. Reichskonferenz“ bezeichnet und auf die fast gänzliche Übernahme des gleichen Dokuments aus dem Reichsheer hinweist, sieht gerade in dessen Existenz den Beleg für einen „unmilitärischen“, ja „Agitprop-Charakter“ des Bundes.<sup>54</sup> Eine Darstellung, der widersprochen werden muß. Wenn auch der RFB in der Tat in den Jahren 1925 bis 1927 und bedingt 1928/29 in erster Linie eine Propaganda-Armee der Partei war, so bleibt festzustellen, daß die Einübung des - später in mehreren gedruckten Auflagen verbreiteten - Kommandoreglements Grundlage der Auf-, An- und Vorbeimärsche war, die eindeutig militärischer Natur waren. Darüber hinaus sind die (para-)militärischen Praktiken - wenn auch nachweisbar eher von den Gruppen in den (Groß-)Städten ausgeübt - unverkennbar. Die Kontinuität, die in Kapitel 2 am Beispiel der Traditionslinie kommunistischer Soldatenverbände dargestellt wird, zeigt sich beim RFB nicht nur in der angesprochenen Klientel, sondern auch in Gestalt handelnder Personen,<sup>55</sup> und die oben dargestellten eindeutig militärischen Überlegungen zeigen die andere Seite des Bundes.

Auch beim Wehrsport zeichnete sich eine deutliche Entwicklung von den reinen Marschier-, Exerzier- und Sportübungen zu praxisbezogenen militärischen Übungen ab. Ergänzend zum Wehrsport (Boxen, Jiu-Jitsu oder Schießen) wurden Geländemarsch und -übungen zunehmend um wehrsportliche Praktiken wie, Entfernungsschätzen, Demonstrationsübungen, Kartenlesen oder Morse-Alphabet-Erlernen ergänzt.<sup>56</sup> Das „Räuber und Schampampel“-Spiel wurde von konkreten militärischen Planspielen abgelöst. Bei einer Übung „Weiß“ gegen „Rot“ am 23. Juni 1929 in den Hohburger Bergen in der Nähe von Leipzig waren die Aufgabenstellungen beider Gruppierungen klar umrissen und lassen keinen Zweifel an ihrer Einordnung zu. Beispielhaft sei die „Aufgabe rot“ zitiert:

- „Einleitung: Die Angriffe der weissen Truppen an allen Grenzen der Sowjet-Union machten es notwendig, dass in wichtigen Industriebezirken hart an der Grenze, grössere Formationen der roten Truppen konzentriert wurden. So ist Leipzig und Wurzen stark von Rotgardisten besetzt. Ein grössere Formation liegt auf vorgeschobenem Posten in der Nähe Hochburgs. Trotzdem muss festgestellt werden, dass der überraschende Einbruch der weissen Truppen zum grossen Teil als gelungen gelten kann.
- Aufgabe: Die weissen Truppen sind ins Sowjetgebiet eingebrochen und haben eine Reihe wichtige Gebiete, Fabriken und Bergwerke besetzt. Zwischen Röcknitz und Thammenhain ist der Durchbruch vollkommen gelungen, so dass anzunehmen ist, dass der Feind die Linie von Steinberg bis Burzelberg schon besetzt hält und alle Massnahmen deuten darauf hin, dass er sie auch stark sichern wird. Die roten Truppen haben die Aufgabe, das besetzte Gebiet von den Weissen sofort zu säubern (ehe durch diese eine stärkere Befestigung überhaupt möglich ist).“<sup>57</sup>

Eine Selbstdefinition des RFB als „Rote Armee“ dürfte in den ersten drei Jahren aufgrund der eigenen Niederlagen - besonders jener von 1923 - u.a. aus Mangel an Selbstvertrauen und der

<sup>53</sup> Wenn auch die Vorstellungen der Anfangsphase besonders in der Vorverbotszeit wieder stärker an Boden gewannen, so zeigt doch Andrés' Gedanke - bei einem Verbot würden die „Flauen gesiebt“ (s. S. 354) - beispielhaft, daß das Bild einer Formation wie jene einer *Roten Armee* permanent vorhanden war.

<sup>54</sup> Schuster, S. 67.

<sup>55</sup> Beispielhaft genannt sei Holtmann in Bremen (StaHB 4,65-1286/11, Bl. 140).

<sup>56</sup> „Warum Wehrsport?“, S. 1-13, SAPMO FBS 310/13144, I 4/2/13, Bl. 6-18.

<sup>57</sup> Wehrsport Disposition Nr. II, SAPMO FBS 310/13144, I 4/2/13, Bl. 22.

enormen Überhöhung der russischen Militärformation zu erklären sein. Mit dem zehnten Jahrestag der russischen *Roten Armee* fand ihr Name verstärkt Eingang in die Propaganda von Partei und Bund. Bereits im Vorfeld der Veränderung der Politik ab ca. 1928 wurden dem RFB abweichende Bezeichnungen gegeben (z.B. „Wehrorganisation des Proletariats“), die sich nach vollzogener Richtungsänderung konkretisierten. Der 1928/29 proklamierten „Schaffung einer Roten Wehrinternationale des Proletariats“ ging die seit 1925 versuchte Einbeziehung ausländischer „Bruderorganisationen“ voraus, deren militärischer Charakter nach anfänglichem Austausch von Grußadressen zunehmend deutlicher wurde. Die Darstellung der *Roten Armee* als „Internationale Armee des Weltproletariats“ mit dem „Führer“ Stalin, die mit der verstärkten Proklamation des „Bürgerkriegs dem imperialistischen Krieg“ einherging, ließ dann offensichtlich auch die demonstrative Darstellung der RJ als „die jüngsten Rekruten der Roten Armee“<sup>58</sup> selbst zu.

Die Pioniertätigkeit der vorliegenden Arbeit liegt in der Aufarbeitung der Agitations- und Festkultur des RFB - nicht jener der KPD. Trotz der organisatorischen Nähe, der personellen Gemeinsamkeit zur Mutterpartei sowie deren politisch bestimmenden Einflusses behandelt die vorliegende Darstellung die KPD nur am Rande. Diese hatte in Ermangelung einer eigenen - kommunistischen - Tradition seit Januar 1921 mit Nachdruck darauf gedrungen, „das politische Märtyrertum von Luxemburg und Liebknecht heranzuziehen“<sup>59</sup>. Seit jener Zeit fand keine Parteiveranstaltung ohne deren Bilder an der Wand statt und alle Parteibezirke wurden aufgefordert, Demonstrationzüge zu organisieren, an deren Spitze der Marsch zu den Gräbern von „Karl und Rosa“ auf dem Berliner Friedrichsfelder Friedhof stand. Darüber hinaus gab es z.B. erste Durchführungen eines Antikriegstags und Würdigungen der russischen Revolution. Die Ausbildung eines durchstrukturierten Agitationskalenders fand jedoch erst in der Propagandaphase des RFB und mit dessen Hilfe und teilweise Federführung statt.

Von besonderem Interesse ist die Aktivität von Laienmusikern innerhalb der kommunistischen Arbeiterbewegung, da einerseits in der wissenschaftlichen Kenntnisnahme die Instrumentalmusik dieses Genres bei Komponisten wie Hanns Eisler, Kurt Weil, Paul Dessau usw. endet, und andererseits die damalige kulturpolitische Vorstellung der KPD in dem Widerspruch stand, daß eine spezifische Arbeiterkultur erst mit der Erreichung des Sozialismus möglich sei, von der Organisation aber Orchester aufgebaut und Richtlinien zur musikalischen Praxis herausgegeben wurden.

Abschließend sei noch auf einige Formalien hingewiesen. Die Daten von Personen wurden aufgrund der großen Anzahl überwiegend aus den in der Arbeit benutzten Quellen übernommen, ohne ihren Wahrheitsgehalt überprüft zu haben, da das den Rahmen der Arbeit sprengen würde. Auch wurde aufgrund der Fülle von orthographischen Fehlern darauf verzichtet, diese gesondert zu kennzeichnen. Trotzdem können die Daten jeweils Ansätze für weitergehende Überlegungen bieten oder bislang vorhandene Lücken schließen. Die Kurztitel der Materialien aus den Staats- oder Landesarchiven, die teilweise in einem gesonderten Register verzeichnet sind (R 9), wurden mit einem Zusatz der eigenen Archivierung versehen. Dieser besteht aus einem Schrägstrich und einer Numerierung im Anschluß an die erste Archivierungskennzeichnung (z.B. LAS 301-4545/7 ...).

---

<sup>58</sup> 5 Jahre R.F.B., S. 17.

<sup>59</sup> Angress, S. 126.

# 1 DIE SCHALMEI (MARTIN-TROMPETE) VON DER „HUPPE“ ZUM BLASINSTRUMENT

## Max Bernhard Martin: Vom Signalthorn zur Trompete

Max Bernhard Martin wurde am 7. März 1874 im thüringischen Markneukirchen geboren.<sup>1</sup> Als gelernter Kaufmann trat er in die 1891 gegründete Firma *MCR Andorf* ein und arbeitete sich im Laufe der Zeit zum Mitbesitzer hoch, so daß der Name der Firma zu Beginn des 20. Jahrhunderts in *Pfretschner und Martin* umbenannt wurde. Nachdem die Firma anfänglich Instrumentenfamilien hergestellt hatte und darin der Tradition des Vogtlandes gefolgt war, fand in den 20er Jahren eine Veränderung der Produktion statt, die durch eine neue Namensgebung in *Deutsche Signalinstrumentenfabrik Max B. Martin* zum Ausdruck kam.<sup>2</sup>

Martin galt als Tüftler, der immer neue Ideen entwickelte, unter denen sich manche Kuriosität befand. So ließ er sich beispielsweise 1907 eine Idee patentieren, die auch einen ersten aktenkundigen Zusammenhang von Hupe, Musikinstrument und Militär aufzeigt. Danach sollte der biegsame Schlauch einer Automobilhupe in die Feldtrompete der berittenen Truppen eingefügt werden - und zwar dergestalt, daß er Mundstück und Schalltrichter miteinander verbinden konnte. Die nun entstandene Möglichkeit, einen geschlossenen Ring herzustellen, würde es dem Musikanten erlauben, sein Instrument „bequem über der Achsel“ zu tragen. In dem Patent heißt es u.a. weiter: „Der Schlauch kann überall gleich weit sein oder zwecks besserer Schallwirkung sich nach dem Ende zu erweitern“.<sup>3</sup>

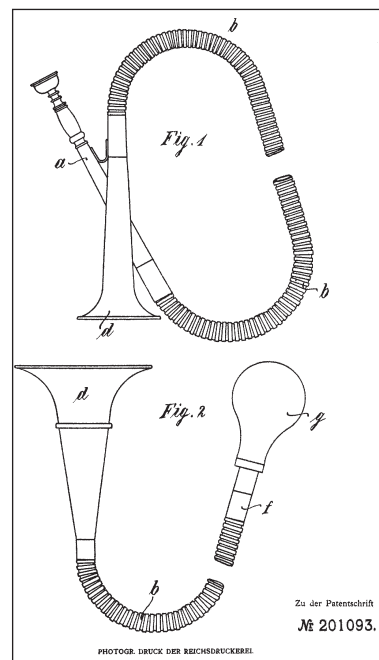


Abb. 1 „Blasinstrument“

Weitere Patentanmeldungen Martins folgten überraschenderweise erst in der zweiten Hälfte der Zwanziger Jahre und machen demzufolge die genaue Einordnung der realen Entstehung schwierig:

16. Aug. 1927 *Blechblasinstrument mit einer Anzahl selbständiger, mit Zungenstimmen versehener Tonerzeuger.* (Das ist die 16-tönige, chromatische Martin-Trompete mit vier Ventilen)<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Martin starb 1938 an der Parkinsonschen Krankheit. Die persönlichen Daten und Informationen sind einem Interview entnommen, daß der Autor mit dem Enkel des Erfinders und jetzigen Firmeninhaber, Otto Günther, am 21. Mai 1992 in Philippsburg führte. Soweit nichts anderes angegeben ist, beziehen sich die Darstellungen, die bereits größtenteils in dem *Informationsblatt* Nr. 13 vom Februar 1993 des e.V. *Musik von unten* enthalten sind, auf dieses Gespräch.

<sup>2</sup> Nach Günther hatte Martin bereits mehrere Jahre vorher seinen Partner ausgezahlt.

<sup>3</sup> Patentschrift Nr. 201093, Kaiserliches Patentamt, Patentierte: Deutsches Reich vom 13. August 1907, ausgegeben am 6. August 1908.

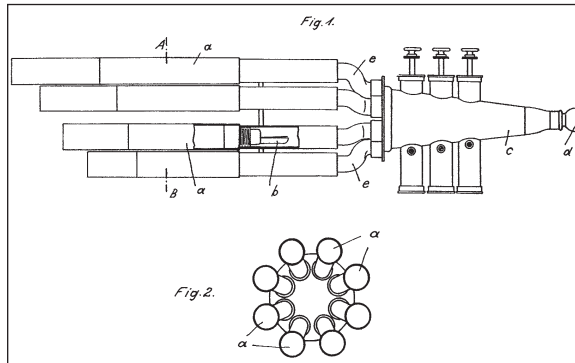
<sup>4</sup> Patentschrift Nr. 503 951, Klasse 51c Gruppe 24, M 100936 VIIIa/51c, Tag der Bekanntmachung über die Erteilung des Patents: 17. Juli 1930, „patentiert im Deutschen Reiche vom 16. August 1927 ab“.



3. Juli 1928 Blasmusikinstrument (Hier handelt es sich um die sogenannten *Klarinetten*)<sup>5</sup>
3. Juli 1928 Zusatz zu Patent 540 818: dadurch (...), daß als Tonerzeuger an sich bekannte, mit einer Stimmvorrichtung in Form eines verstellbaren Kolbens (b) versehene Lippenpfeifen (a) vorgesehen sind.
3. Febr.1929 Signallhupe mit einer oder mehreren Gruppen gleichzeitig erklingender Tonerzeuger.<sup>6</sup>

Martin's Signalinstrumente waren in allen Bereichen des öffentlichen Lebens zu finden, zu denen neben dem Militär u.a. auch die Schifffahrt (Nebelhorn) oder der Grubenbau (Warnung im Steinbruch) gehörten. Der wirtschaftliche Durchbruch aber steht in enger Verbindung mit der Entwicklung des 1886 erfundenen Autos, nachdem der Erfinder mit dem alten Karl Benz durch Mannheim fuhr und verschiedene Autohupen ausprobierte. Mit der Zunahme des Kraftfahrzeugverkehrs entwickelte sich eine regelrechte Hupenkultur, über die ein ganzer Katalog von Ballhupen Auskunft gibt.<sup>7</sup> Nach dem Motto *Der Ton macht die Musik* wurde das Statussymbol 'Auto', das damals ohnehin nur wenigen zur Verfügung stand, zusätzlich nach dem Klang seiner Hupe unterschieden: Je tiefer der Ton, desto vornehmer das Auto. Da ein tiefer Ton einen langen Schallbecher benötigt übertrug Martin

seine Erfindung der militärischen Feldtrompete auf die Autohupen. Eine Ballhupe, bei der der Schlauch der Tonträger war, ließ er sich in der ganzen Welt patentieren. Sie nannte er nicht nur *Boa Konstriktor*, sondern ließ sogar eines der Exemplare, die Nr. 3556, „mit Schlangenkopf und innen liegendem Sieb“ bei einem Aufpreis von M. 17,- produzieren (s. Abb. 15).<sup>8</sup> Der Hang zum Spielerischen wird auch durch eine Anlage deutlich, die Martin in seinen eigenen PKW einbaute. So ordnete er eine ganze Reihe von Hupen wie eine waagerechte Orgel an, die von innen zu bedienen war.<sup>9</sup>



**Abb. 2** Patentschrift 540.818: „Blasmusikinstrument“

<sup>5</sup> Deutsches Reichspatent Nr. 540 818, Klasse 51c, Gruppe 24, M 105 485 VIIIa/51c. Tag der Bekanntmachung über die Erteilung des Patents: 10. Dezember 1931. Zu Erfindung heißt es u.a., daß: der Erfindungsgegenstand durch ein Blasinstrument mit einer Anzahl selbständiger Tonerzeuger gebildet (wird), bei welchem zur Erzeugung besonderer Klangwirkung zylindrische Schallrohre in Verbindung mit Zungen- oder Lippenpfeifen verwendet und die einzelnen Tonerzeuger durch einen Ventilsatz üblicher Art (weniger Ventile als Tonerzeuger) einzeln nach Wahl mittels eines nur eine Anblasöffnung aufweisenden Mundstücks zum Tönen gebracht werden.

<sup>6</sup> Deutsches Reichspatent Nr. 512 689, Klasse 74d, Gruppe 3, M 108623 VIIIa/74d. Tag der Bekanntmachung über die Erteilung des Patents: 6. November 1930. Der Patentanspruch wurde dadurch gekennzeichnet, daß in jeder Gruppe von Tonerzeugern zwei oder mehr nahezu gleichgestimmte Tonerzeuger (a, b; d,e) mit einem oder mehreren, etwa eine Oktav tiefer als sie erklingenden Tonerzeugern (c,f) vereinigt sind.

<sup>7</sup> *Deutsche Signal Instrumenten-Fabrik Pfretschner & Martin, Markneukirchen i.S., Illustrierte Preisliste Nr. 50 über alle Arten Cornets (Huppen) für Fahrräder und Kraftfahrzeuge sowie über eine Auswahl für Automobilfahrer besonders geeignete Signalhörner (Rufhörner), Fanfaren-Trompeten und Signalpfeifen.* Der Katalog war bereits einige Jahre alt, als Max B. Martin auf einem zusätzlich eingelebten Zettel den Vermerk anbrachte: "Ich habe mich veranlasst gesehen, den Wortlaut meiner Firma 'Deutsche Signal Instrumenten Fabrik Pfretschner & Martin', in welche ich seit 1893 (damals M.C.R. Andorff) tätig bin und deren alleiniger Inhaber ich seit dem Jahre 1906 war, in *Deutsche Signal-Instrumenten-Fabrik Max B. Martin* abzuändern." Datiert ist dieser Zusatz mit dem 2. Jan. 1925.

<sup>8</sup> Katalog Nr. 50, S. 22ff.; Patentschrift Nr. 201093.

<sup>9</sup> Ein Foto dieser Kuriosität befindet sich im Besitz von Otto Günther.

**Tab. 1** Rubriken aus dem Katalog ('Preisliste Nr. 50'), ca. 1926 - Beispiele s. Abb. 13-18

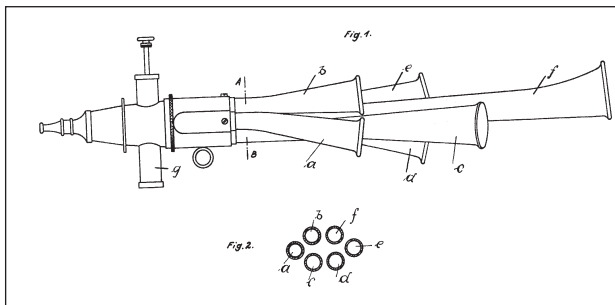
Rubrik	Seite	Rubrik	Seite
1-tönige Cornets	4-12	Martin's 2-tönige Cornets / Brummerton-Cornets	42
Mehrfach gewundene Cornets	13	Verschiedene Cornets	43
Tiefklingende Huppen	14	Sprachrohre mit Signal- Einrichtung	44/45
Zweiwindige Automobilhuppen	15	Martin's 4- u. 8-tönige Fanfaren-Trompete	46
Ein-, Zwei- und Mehrwindige Automobil-Cornets	16-19	Martin's 'Kaiser'-Fanfaren'-Trompete	46
Große Automobil-Cornets	17	Martin's Auto-Akkord-Fanfارة	47
Posthorn-Huppen	17	Martin's Fanfaren-Trompete mit Opern-Motiven	47
Saxophon-Cornets / Zylinder-Cornet	21	Martin's 2- u. 4-fache Akkord-Fanfارة	48
Martin's Patenthuppen 'Boa Constrictor'	22-29	Martin's Tremolo-Horn	49
Martin's Patent Motor Horns 'Boa Constrictor'	22	Doppelton-, Dreiklang- u. Vierklang-Rufhorn	49
Martin's Cornet 'Boa Constrictor'	22	Martin's Tremolo-Fanfارة	50
Gebälse-Huppen	30	Martin's 2-tönige Auto-Signal-Trompete	50
Kombinierte Gebälsehuppen	31	2-töniges Rufhorn	50
Martin's Patent-Konzerthuppe	32/33	1-tönige Signalhörner (Rufhörner)	51
Martin's Doppelton-Cornets	34	Signal-Pfeifen	52
Dreiklang- (Vierklang-) Cornet	35	Torpedo-Cornets	53
Martin's Akkord-Huppen (Dreiklang u. Vierklang)	37	Metall-Schläuche / Metall-Siebe;	
Martin's Doppelton-Cornets	38	Staub- und Regenschutz-Membrane;	
Martin's Tremolo-Huppen	39	Wind-Schutzsieb; Ersatzteile	54-56
Cornets mit Tretbalg	39/40	Übersichts-Tabelle über die Stimmung u.	
Cornets mit Luftpumpe	41	Nummernverz. d. verschiedenen Cornets	57

1.1

Mit der Vergrößerung des Tonumfanges durch eine Verdoppelung der Schalltrichter ergab sich eine funktionale Unterscheidung.

### A. Der Warncharakter

Die Warnfunktion wird am deutlichsten durch einen tremolierenden Effekt zweier Schalltrichter erzeugt, deren Stimmung geringfügig differiert. Ein Klang, den wir heute noch von elektrischen Martinshörnern kennen (z.B. bei der Bundesbahn). Dieses Signalinstrument brachte Max Martin ungefähr um die Jahrhundertwende zur industriellen Fertigung. Bekannt wurde es seinerzeit besonders bei der Feuerwehr.



**Abb. 3** Signallhupe mit einer oder mehreren Gruppen gleichzeitig erklingender Tonerzeuger, Patent Nr. 512.689.

### B. Vervielfältigung der Töne in Intervallen

Der schrille, weithin vernehmbare Ton der Schalmee wird durch eine aufschlagende Metallzunge erzeugt, die mit einer folgenden Bündelung von 4, 5, 6, 8 oder 16 derartiger

Schallröhren und einer Konstruktion von zwei oder drei Ventilen in den musikalischen Bereich vorstieß.

Da bereits die Verdoppelung von Tonerzeuger und Schalltrichter zur Nutzung unterschiedlicher Töne in Folge ein Ventilsystem erforderte, war der Weg zur Vervielfachung nur folgerichtig. Martins Ventilkonstruktion erlaubte, daß jeder Ton einzeln erklingen konnte, was für jeden dieser unabhängigen Tonträger die Möglichkeit eigener klanglicher Reinheit bedeutete. Als Signale wurden neben den Vorbildern der Kavallerie-Trompeten auch Opern- und Operettenmotive angeboten, wie z.B.:

Du lieber Schwan (*Lohengrin* von R. Wagner)  
Aida-Ruf (*Aida* von G. Verdi)

Schon bald genügten aber die vier Schalltrichter nicht mehr den geweckten Ansprüchen. Ein Instrumententyp mit einer notwendig gewordenen fünften Röhre, wie es für die Opernmotive

Siegfried-Ruf (*Siegfried* von R. Wagner)  
Aida-Trompetenruf (*Aida* von G. Verdi)

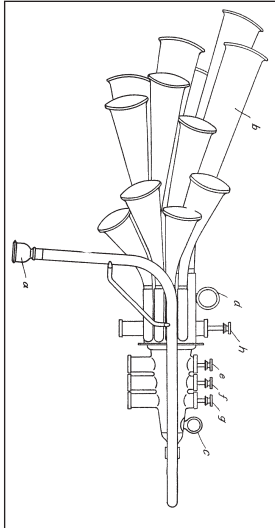


Abb. 4 Patent Nr. 503.951

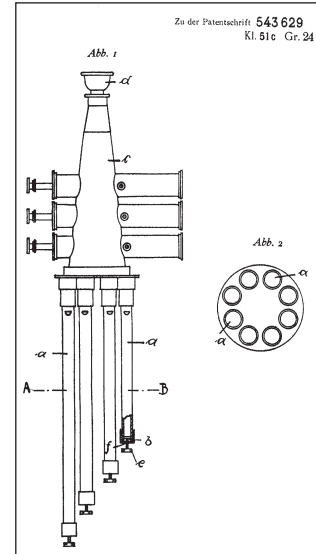


Abb. 5 Patent Nr. 543.629

benötigt wurde, konnte naturgemäß nur eine Zwischenstufe sein. Die hierfür erforderlichen 3 Ventile ermöglichten insgesamt 2 hoch 3 also 8 Möglichkeiten. Ein diatonisches Instrument mit 8 Tönen soll bereits im Jahr 1906 gebaut worden sein, kam aber anscheinend nur selten zum Einsatz. Ein Grund hierfür könnte in dem Mißerfolg einer als Verkaufstrategie gedachten Aktion des Erfinders liegen. Max Bernhard Martin schenkte dem deutschen Kaiser ein aus Silber gefertigtes Instrument mit zwei Ventilen und vier Schalltrichtern, von dem der deutsche Monarch wohl

sehr angetan gewesen war - er bestimmte jedenfalls, daß der Gebrauch der Hupe ausschließlich dem Fuhrpark der kaiserlichen Familie vorbehalten sei - woraus auch der Name *Kaisersignal* resultierte.

Die Signalmotive erfreuten sich aber auch zunehmend bei den Radfahrer-Vereinen großer Beliebtheit, die das Instrument während der Fahrt vielfältig einsetzen konnten.<sup>10</sup> Auch die Feuerwehr und die Turner benutzten die Hupen für Zwecke, die über eine reine



Abb. 6 Katalog Nr. 62 ca. 1930 (Titelblatt)

Signalfunktion hinausreichen.<sup>11</sup>

Spätestens 1926 bildeten 10 verschiedene Martin-Trompeten eine ganze Instrumentenfamilie. Über jeweils 8 Töne verfügten Pikkolo, Sopran, Alt und Bariton. Die Oktav- oder Doppel-Trompete (eine additive Kombination von Sopran und Pikkolo) brachte es bereits auf 16 Töne, jeweils zwei Töne im Oktavabstand wurden gleichzeitig geblasen. Drei Begleitinstrumente konnten insgesamt 7 verschiedene Akkorde intonieren und zwei viertönige Baßinstrumente sorgten zusätzlich für die nötige Tiefe. Gemeinsam verfügten die Instrumente über einen Tonumfang vom großen G bis hin zum dreigestrichenen g, also über 4 Oktaven (s. Abb. 11). Darüber hinaus gab es ebenfalls seit ungefähr 1926 eine vierventilige, chromatische Trompete.<sup>12</sup>

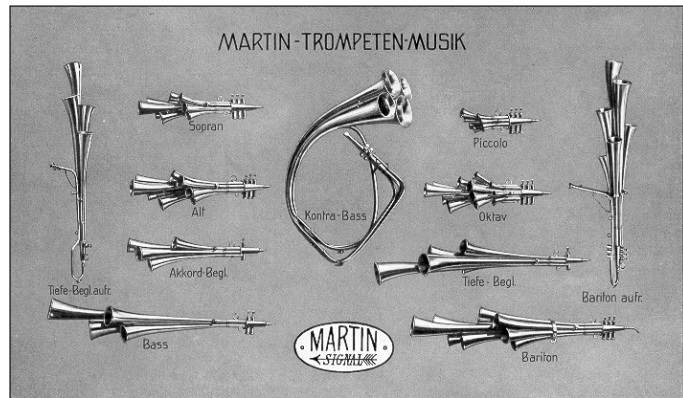


Abb. 7 Instrumentenfamilie (Schule v. Sept. 1926 u. Katalog Nr. 62, ca. 1930)

### Die Entwicklung ab 1930

Ab ca. 1930 wurde das elektrisch betriebene Gebläse für das *Martin-Horn* eingeführt, das ab 1932 insbesondere von Feuerwehr und Polizei als „Sondersignal für bevorrechtigte Wegbenutzer“ verwandt und zum Haupterzeugnis der Firma wurde.<sup>13</sup> „Bis zum 2. Weltkrieg war jedes Sondersignal an deutschen Polizei- und Feuerwehrfahrzeugen auch tatsächlich ein MARTIN-HORN, d.h. ein von der Firma MARTIN hergestelltes Gerät.“<sup>14</sup> 1950 wurden die Eigentümer in der DDR enteignet und inhaftiert. Ab 1952 begann Otto Günther in Philippsburg die Firma neu aufzubauen. Seit ca. 1960 wurde auch die Herstellung von Schalmeien wieder aufgenommen,

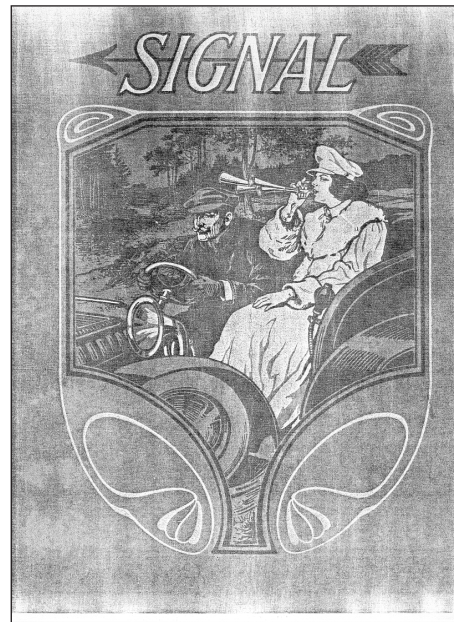


Abb. 8 Titelblatt eines Huppenkataloges

<sup>10</sup> Inwieweit auf die damals organisierten Radfahrer die Aspekte 'technischer Fortschritt' oder 'Statussymbol' bzw. 'Konkurrenz' oder 'Emanzipation' gegenüber dem Auto zutreffen, bleibt einer späteren Untersuchung vorbehalten.

<sup>11</sup> Auch der Gebrauch unterschiedlicher Hupen bei Feuerwehr und Turnern bedarf noch einer Untersuchung und gesellschaftlicher Einordnung.

<sup>12</sup> D.R. Patent vom 16.8.1927 Nr. 503 951.

<sup>13</sup> Was ist ein MARTIN-HORN?, Selbstdarstellung der Deutsche Signal-Instrumenten-Fabrik Max B. Martin KG o.J. (ca. 1974), in der es u.a. weiter heißt: "Die Bezeichnung 'Martin-Horn' ist als Warenzeichen Nr. 809 590 geschützt".

<sup>14</sup> Ebd.

die sich seitdem zunehmender Beliebtheit erfreuten. 1976 hieß es in einer Veröffentlichung über die Martin-Trompete:

„... nachdem vor 15 Jahren in Fischbach am Bodensee die erste Kapelle mit diesen Blasinstrumenten einen neuen Typ begründete, zog vor vier Jahren die Ravensburger ‘Schwarze-Veri-Zunft’ nach. Inzwischen gibt es in Oberschwaben insgesamt acht solcher Kapellen.“<sup>15</sup>

In Südwestdeutschland und in der Bodenseegegend hat sich seitdem eine neue Tradition um diese Instrumente etabliert. Sie wurden vor allem von Narrenzünften bei ihren Umzügen und Festen verwandt, die Michael Pauly folgendermaßen beschreibt:

„... meist ungenutzt bleiben Möglichkeiten, in der närrischen Zeit mit entsprechenden ‘Musi,’-Instrumenten zum allgemeinen Spaß beizutragen. Die furchtbarschöne Guggen-Musik ist eine wohl kaum verpflanzbare Schweizer Spezialität. Selbst sonst ideenreiche und aktive Zünfte oder Vereinigungen haben Schwierigkeiten, Kinder nur für einen Umzug oder Wettbewerb zu einer ‘Klapperlesmusik’ mit allerlei selbstgebastelten Tonerzeugern zusammenzubringen.“

Die verstaatlichte Firma in Thüringen produzierte ebenfalls weiter, allerdings nach der alten Methode. Den entscheidenden Unterschied in der Produktionsweise beschreibt Otto Günther:

„Die Ventileinrichtung war früher und auch später in Markneukirchen aus Blech gebaut. Das ist ein Blechmantel. Und da sind dann solche Versperrungen drin’. Alles ist mit Zinn gelötet, von vorn bis hinten. Nach dem ersten Ventil bilden sich zwei senkrechte Kammern, nach dem zweiten vier - also wie ein Kreuz - und dann muß natürlich jeweils, jedes Ventil mit halbmondförmigen Keilen abgesichert sein. Dann kommen nach dritten Ventil 8 Kammern. Das ist eine unwahrscheinlich schwierige Arbeit. Ich kann mich noch erinnern, wir hatten da einen Spezialisten, der so ‘ne ruhige Hand zum Löten hatte und auch so viel Geschick bewies, daß, wenn er vorne anfang zu löten und hinten aufhörte, vorn noch alles so schön fest zusammen hielt wie am Anfang. Denn das Lot kommt nur dann zum Fließen, wenn auch das Metall eine entsprechende Hitze hat. Wenn man mal als Bastler was lötet, weiß man das. Also, wenn Sie ein Kabel anlöten wollen und das Kupfer nicht eine bestimmte Temperaturhöhe erreicht hat - das könn’n se dann mitunter gar nicht mit der Hand anfassen - dann hält die Verbindung nicht. Und das war hier die Schwierigkeit, diese Sachen nun dicht zu bekommen, das die Luft nicht in eine Kammer ging, wo sie nicht rein sollte. Das war also unheimlich schwierig. [...] Ich hätte niemand finden können, der erstens so gut lötet wie der mir bekannte Spezialist noch in Markneukirchen das gemacht hatte. Und wir hatten - das ist also dann hier meine Idee dazu gewesen - wie haben das aus einem massiven Stück gemacht. Das ist

**Marfini-  
Trompeten-Musik**



Mit diesen Fanfarentrompeten, welche an Tonstärke und Reinheit der Stimmung alles bisher Dagewesene überreffen, können Laien schon nach kurzer Übung eine wohl- und vollklingende Korpsmusik ausführen. Zu einer kompletten Besetzung genügen schon vier Instrumente. Diese Besetzung kann natürlich nach Belieben erweitert werden

**Musikhaus  
DETMERING**

Streich- u. Blas-Instrumente  
Trommeln / Harmonika / Zithern / Gitarren  
Mandolinen in bester Beschaffenheit  
**Jazzband-Instrumente**  
**H a m b u r g**  
Wexstraße nur 21, Mitte der Straße  
Steindamm 19, beim Hauptbahnhof

**Abb. 9** Werbung im Programmheft zum *Roten Tag* des RFB in Bramfeld am 30./31. Oktober 1926

<sup>15</sup> Die achttönige Martin-Trompete. Auch sie hat ihre Geschichte und Literatur. Selbstdarstellung in: *Instrumentenbau - musik international*, Heft 6, Dezember 1976, Verlag F. Schmitt OHG, Siegburg. Eingeleitet mit der Bemerkung: “Unser Mitarbeiter Michael Pauly in Ravensburg ergänzt das von der musikalischen Seite her“.

also eine Aluminiumlegierung, die wird dann bei uns auf einer Fräsmaschine mit Bohrungen versehen. Und zwar zunächst mal 4 Bohrungen die bis hierher durchgehen, zwei Bohrungen, die von hier durchgehen und 8 Bohrungen, die dann nur von hier vorn bis hier hingehen. Das ist eine Fräsarbeit, die man ursprünglich auf einer normalen Fräsmaschine gemacht hat und jetzt mit 'ner CNC-Fräsmaschine. Die hat man gut im Griff. Dann werden die Ventilbüchsen eingeklebt und das ist dann hundert prozentig dicht. Also bei uns passiert das nun auf keinen Fall, das zwei Töne zugleich kommen. Diese Instrumente, bei denen ist das eben passiert. In den letzten Jahren sind noch ziemlich viel in Markneukirchen nach diesen alten Vorrichtungen meines Großvaters gebaut worden. Ich hab' also schon mitunter mal so 'ne Reparatur da gehabt - muß man mehr oder weniger wegschmeißen. Das ist also - ist schade, sieht Äußerlich gut aus - dieses Instrument hat aber den Nachteil, das es ein kleines biß'l schwerer ist, denn trotz der Alu-Legierung, es ist ein massives Teil. Hier war's nur Blech. [...] So ein 16töniges ist dann natürlich ziemlich schwer. Aber das wäre auch schwer, wenn diese Ventileinrichtung aus Blech sind. Das wäre also kein großer Unterschied. Aber mit dieser Konstruktion war das eigentlich gar nicht mehr zu schaffen. Hier hätte ich, wo ich diese Spezialisten, wie wir sie im Vogtland hatten, nicht habe, hätte ich's also sowieso nicht habe, also mußte ich auf irgend 'ne andere Technik übergehen. Und das ist also jetzt die, die wir gefunden haben - und die Kunden sind soweit recht zufrieden mit dieser Lösung."

## Liederbücher und Notendrucke

Erste Notenblätter und -hefte wurden in primitiver Eigenarbeit von dem befreundeten, ortsansässigen 'Musikdirektor a.D.', Charles Paul Jäpel, in Handarbeit angefertigt. Während diese sich nachträglich nicht mehr datieren lassen, ist die professionell gefertigte „Praktische Schule zur schnellen und richtigen Erlernung der 8-tönigen Martin-Trompete“ im September 1926 herausgegeben worden. Enthalten sind neben einer kurzen Einführung in Notenschrift und Tempi-Bezeichnungen einfache Übungen, die unterteilt sind nach:

- 'Sopran-Trompete, Bariton-Trompete, Pikkolo-Trompete und Oktav-Trompete' (1. Abteilung),
- 'Alt-Trompete' (2. Abteilung),
- 'Baß Trompete' (4. Abteilung - 3. Abt. fehlt),
- 'Begleitungs-Trompete' (5. Abteilung).

Nur für die 1. Abteilung sind als Übungsstücke die folgenden Melodien vorgesehen:

- 'Guter Mond' (Nr. 13),
- 'Die drei Reiter' (Nr. 14),
- 'Heidenröslein' (Nr. 15),
- 'Andreas Hofer' (Nr. 16),
- 'Der Wanderer' (Nr. 17),
- 'Heil dir im Siegerkranz' (Nr. 18),
- 'Klage' (Nr. 19),
- 'Nun leb' wohl, du kleine Gasse' (Nr. 20) und
- 'Weihnachtslied' (Nr. 21)



**Abb. 10** Martin-Trompeten Schule v. P. Jäpel, September 1926

Als Anhang folgt ab Seite 22 das *Album I*, das „10 in Partitur gedruckte Märsche u. 1 Walzer für die 4-fache (6-stimmige) Grundbesetzung der Martin-Trompeten-Musik“ enthält. Desweiteren ist ein Notenverzeichnis, eine Tabelle über den 'Tonumfang der

Martin-Trompeten-Musik' und eine Abbildung der Instrumentenfamilie mit Hinweisen über die Grundbesetzung A und B angefügt.

In der Schule bietet die Lieferfirma Vereinen oder Korporationen an, auf Anfrage einen 'Instruktor' zu vermitteln, der „ein befähigtes Mitglied des betr. Musik-Chores zum späteren Dirigenten desselben“ ausbilden würde. Als Schlaginstrumente werden Trommel, Becken und kleine Trommel empfohlen (S. 19). Die Partitur des 1. Albums ist für die kleine Besetzung (Sopran, Alt, Akkordbegleitung und Baß) gesetzt, mit dem Hinweis, das für die erweiterte Besetzung die Noten „für die Sopran- Trompete zugleich für Pikkolo, Oktav und Bariton“ gelten (S. 22). Am Schluß des Heftes wird die Erweiterung der Grundbesetzung A erklärt.

„Für 2 Oktaven Tonumfang durch mehrfache Besetzung der einzelnen Instrumente, vor allem der Sopranstimme und vom Baß“.

„Auf 4 Oktaven Tonumfang zur Besetzung B durch Hinzunahme von Pikkolo-Trompete, (Doppel-Oktav-Trompete), Bariton, tiefer Begleitung u. Kontrabaß“.

Spätestens im Herbst 1926 müssen die im 'Notenverzeichnis' angebotenen 11 Alben (Nr. II-XII)<sup>16</sup> und 9 Einzelausgaben (in 7 Stimmen) mit insgesamt 186 Musikstücken im Druck bestanden haben. Von den angekündigten weiteren Neuerscheinungen sind bis 1930 die Alben XIII-XV und 17 weitere Einzelausgaben nachweisbar, so daß das gesamte Repertoire 261 Musikstücke aufwies. Zu Beginn der 30er Jahre kamen zusätzlich drei Einzelausgaben hinzu, die sich speziell an eine nationalsozialistisch gesinnte Käuferschicht wandten:

Nr. 262 Horst-Wessel-Marsch (Horst-Wessel-Lied i. Trio)

Nr. 263 Hohenfriedberger-Marsch

Nr. 264 Deutschland-Lied

**Tab. 2** Alben und Einzeldrucke

Album/Einzeldr.	Nr.	Anzahl
I	1 - 11	11
II	12 - 25	14
III	26 - 37	12
IV	38 - 49	12
V	50 - 64	15
VI	65 - 85	21
Einzeldrucke	86 - 93	8
VII	94 - 104	11
VIII	105 - 123	19
IX	124 - 139	16
Einzeldrucke	[neu 216]	-
X	141 - 156	16
XI	157 - 172	16
XII	173 - 188	16
XIII	189 - 204	16
Einzeldrucke	205 - 216	12
XIV	217 - 238	22
XV	239 - 255	16
Einzeldrucke	256 - 264	8
Summe		262

Wie sich das gesamte Repertoire von 262 Musikstücken (mit Ausnahme der Übungsstücke in der Schule und bei Beachtung der Doppelbelegung von 'Fridericus Rex': Nr. 140 erneuert auf Nr. 216 und einer Nichtbelegung der Nr. 249) nunmehr verteilt, zeigt Tabelle 2. Die Musikstücke bilden eine breitgefächerte Auswahl. Zahlenmäßig an führender Stelle liegen eindeutig die Märsche. Ouvertüren, Ländler, Walzer, Gavotte, Rheinländer, Polonaisen, Galopp, Choräle, Romanzen, Serenaden sind ohne erkennbares System auf die einzelnen Alben verstreut. Zusätzlich finden sich Weihnachtslieder, Choräle, Two-Step, Shimmy sowie Opern-Revuen, Volkslieder und Potpourris ebenfalls willkürlich zusammengewürfelt in den Sammlungen. Lediglich neun katholische Prozessionslieder wurden gesondert als Einzelausgaben angeboten.

<sup>16</sup> Die Alben II - XII wurden angekündigt als "Musikstücke für die erweiterte Besetzung B der Martin-Trompeten-Musik (auch für die Grundbesetzung verwendbar) in 6 (Album II) bzw. 7 Stimmen (Album III-XII)".

<sup>17</sup> Aus: Katalog Nr. 62 ca. 1930 u. Martin-Trompeten Schule v. P. Jäppel, September 1926.





182, 184) und eine sozialdemokratische Tradition ausgerichtet.

In dem dritten mir vorliegenden ‘Noten-Verzeichnis’, das ungefähr aus dem Jahre 1933 stammen dürfte, ist das Album XII in Folge der nationalsozialistischen Zensurpolitik weiß gelöscht, und die Musikstücke sind aus dem Programm entfernt, statt dessen sind die o.a. Musikmärsche Nr. 262-264 eingefügt.

**Preise**

Während die *Praktische Schule* inklusive *Album Nr. I* im September 1926 und in dem ‘Noten-Verzeichnis’ von ca. 1931 als kostenlose Beigabe beim Kauf eines Instrumentes angepriesen wurde, ist dieser Zusatz in der nach 1933 erschienenen Liste geschwärzt. Eigenartiger Weise ist aber bereits in den ‘Marsch-Noten für Schalmeyen-Kapellen des RFB / Tambours, Rot-Front-Verlag, Ernst Thälmann’ (ohne Datumsangabe erschienen) die Empfehlung enthalten:

„Jeder Kamerad muß sich zum Erlernen der Schalmeyen-Musik die praktische Schule von Jäppel beschaffen. Zum Preise von 1 Mark bei Martin Instrumentenfabrik i. Markneukirchen i. Vogtl. zu haben“<sup>18</sup>

Dieser Widerspruch könnte sich durch besondere Lieferbedingungen der entstehenden zentralen *Warenvertriebsstelle* des RFB erklären.

Die Preisliste zur *Martin-Trompeten-Musik* Nr. 62 aus dem Jahr 1932<sup>19</sup> und (soweit vorhanden) Vergleichszahlen anderer Quellen geben die Kosten für einzelne Musiker und ganze Ensemble mit unterschiedlicher Besetzungen an. Die Tabellen 3 bis 8 vermitteln somit einen Preisvergleich der einzelnen Notenhefte in den Jahren 1926 und 1930 sowie eine Annäherung der Preis für die Instrumente



**Abb. 12** Illustrierte Preisliste Nr. 50 (Seite 1)

**Tab. 3** Preisvergleiche der Notenblätter und -alben

Album	Einzel-Ausg. (7 Stimmen)	September 1926	ca. 1930
II		10,50 RM	7,50 RM
III-XII		12,50 RM	9,00 RM
	Nr. 86	2,10 RM	1,50 RM
	Nr. 87	2,60 RM	1,50 RM
	Nr. 88	2,10 RM	1,80 RM
	Nr. 89	2,50 RM	2,40 RM
	Nr. 90	3,35 RM	2,40 RM
	Nr. 91	3,35 RM	1,50 RM
	Nr. 92	2,10 RM	1,50 RM
	Nr. 93	2,50 RM	1,80 RM

<sup>18</sup> *Marsch-Noten für Schalmeyen-Kapellen des RFB / Tambours*, Rot-Front-Verlag, Ernst Thälmann ohne Datumsangabe.

<sup>19</sup> *Martin-Trompeten-Musik* Nr. 62, 19320928, Deutsche Signal-Instrumenten-Fabrik Max B. Martin, Markneukirchen.

im Jahr 1925/26 - die leider nur exemplarisch vorhandenen sind - durch die Angaben von 1932 (Tabellen 4 bis 8).

**Tab. 4** Preise für die kleinste Besetzung

Typ	Nr.	Länge	Stimmung	1925/26 <sup>20</sup>	1932
Sopran-Trompete	1070	55 cm	g', a', h', c'', d'', f', g''	50,-- RM	47,25 RM
Alt-Trompete	1371	64 cm	e', g', a', h', c'', d'', e''		58,50 RM
Akkord-Begleitung	1372	60 cm	e', g', c'' - f', g', h'		33,75 RM
Baß	1373	96 cm	g, h, c', d'		38,25 RM
Summe					177,75 RM

1.1.3

**Tab. 5** Preise für die erweiterte Besetzung mit 4 Oktaven Tonumfang

Typ	Nr.	Länge	Stimmung	1925/26 <sup>20</sup>	1932
Pikkolo-Trompete	1374	35 cm	g'', a'', h'', c''', d''', e''', f''', g'''		42,75 RM
Sopran-Trompete	1070	55 cm	g', a', h', c'', d'', f', g''	50,— RM	47,25 RM
Alt-Trompete	1371	64 cm	e', g', a', h', c'', d'', e''		58,50 RM
Bariton-Trompete	1376	100 cm	g, a, h, c', d', e', f', g'		74,25 RM
“ (aufrechte Form)					(83,25 RM)
Tiefe Begleitung	1380	94 cm	g, c', e', - g, h, f'		43,65 RM
Kontrabaß (Helik.-Form)	1377	(Anm) <sup>21</sup>	G, H, c, d		182,25 RM
Preis gesamt::					448,65 RM

**Tab. 6** Preise für die große Besetzung

Typ	Nr.	Länge	Stimmung	1925/26 <sup>20</sup>	1932
1 Pikkolo-Trompete	1374	35 cm	g'', a'', h'', c''', d''', e''', f''', g'''		42,75 RM
1 Doppel-(Oktav-) Tromp.	1375	56 cm			76,50 RM
3 Sopran-Tromp. (50,-/47,25)	1070	55 cm	g', a', h', c'', d'', f', g''	150,— RM	141,75 RM
2 Alt-Trompeten (58,50)	1371	64 cm	e', g', a', h', c'', d'', e''		117,-- RM
2 Bariton, aufr. (83,25)	1376	100 cm	g, a, h, c', d', e', f', g'		166,50 RM
2 tiefe Begleit. aufr. (52,65)	1379	94 cm	g, c', e', - g, h, f'		105,30 RM
1 Kontrabaß (Tubaform)	1383	85 cm	G, H, c, d		159,75 RM
Kontrabaß (Helik.-Form)	1377	(Anm) <sup>20</sup>	G, H, c, d		182,25 RM
Preis gesamt::					991,80 RM

<sup>20</sup> *Illustrierte Preisliste Nr. 50, ca. 1925/26.*

<sup>21</sup> Zum Umhängen

Für „besondere Ausgestaltung der Martin-Trompeten-Musik“ wurden 1932 „anders abgestimmte Instrumente“ angeboten, für die es jedoch keine Noten gab (soweit vorhanden Vergleichszahlen eingefügt).

1.1.3

**Tab. 7** Preise für „anders abgestimmte Instrumente“ (ab 1932)

Typ	Nr.	Länge	Stimmung	1932
Tenor-Trompete	1384	75 cm	c', d', e', f', g', a', h', c''	69,75 RM
3-fache tiefe Begleitung	1385	102 cm	g, c', e' - g, h. f' - f, a, c'	74,25 RM
Kontrabaß II, Helikon-Form	1386		G, F, c, d	191,25RM

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß zu einem Zeitpunkt, als die allgemeine Entwicklung

**Tab. 8** Preise für Instrumente in aufrechter Form

Typ	Nr.	Länge	Stimmung	1927/28 <sup>22</sup>	1932
Trompete 16-tönig, chromatisch	2201	57	b'-des''		116,65 RM
Trompete 16-tönig, chromatisch	2202	64	g'-b''	125,—	112,50 RM
Trompete 16-tönig, chromatisch	2203	76	es'-ges''	155,—	145,— RM
Trompete 16-tönig, chromatisch	2204	85	c'-dis''		139,50 RM
Trompete 16-tönig, chromatisch	2205	91	b-des''		166,65 RM
Trompete 16-tönig, chromatisch	2206	105	g-b'	175,—	157,50 RM
Kontrabaß, 8-tönig	1393	141	G, A, H, c, d, e, f, g		227,25 RM

der Blasinstrumente im wesentlichen abgeschlossen war, versuchte ein Fabrikant und Tüftler im Windschatten des technischen Fortschritts einen rein funktionalen Tonerzeuger zu einem musikalischen weiterzuentwickeln. Die Entwicklungsgeschichte zeigt, daß das Instrument funktional - das heißt signalgebend - einen militärischen wie einen zivilen Aspekt beinhaltet. Durch die Verbindung mit dem 'Auto' partizipierte es an dessen Symbolhaftigkeit für den technischen Fortschritt und stieß darüber hinaus mit der Erweiterung seiner klanglichen Möglichkeiten in den musikalischen Bereich vor.

<sup>22</sup> Angaben aus: *Chromatische 16-tönige Martin-Trompete. D.R.Patent angem.*. Patentschrift Nr. 503 951. Als Patent angemeldet am 16.8.1927, Tag der Bekanntmachung über die Erteilung des Patents: 17. Juli 1930. Die Preisliste stammt ungefähr aus den Jahren 1927/28.

**Abb. 13** Auszug aus der Illustrierten Preisliste Nr. 50  
(Zusammenstellung des Autors Nr. 1)

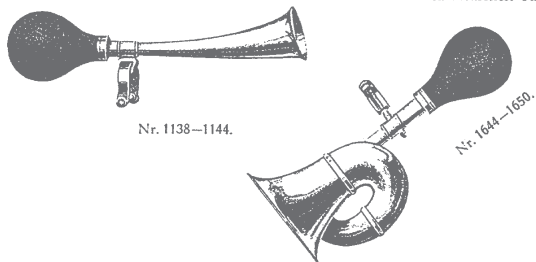
DEUTSCHE  
SIGNAL-INSTRUMENTEN-FABRIK  
PFRETSCHNER & MARTIN  
MARKNEUKIRCHEN

Fabrik-Mark — Trade-Mark  
**SIGNAL**  
Marque de fabrication — Marca de fabrica

1.1.3

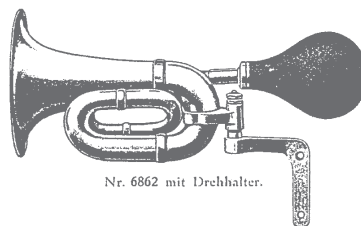
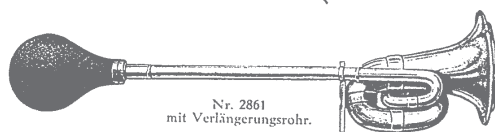
### 1-tönige Cornets.

Bestes Fabrikat! — Ia. Gummibälle! — ff. vernickelt oder Messing poliert!

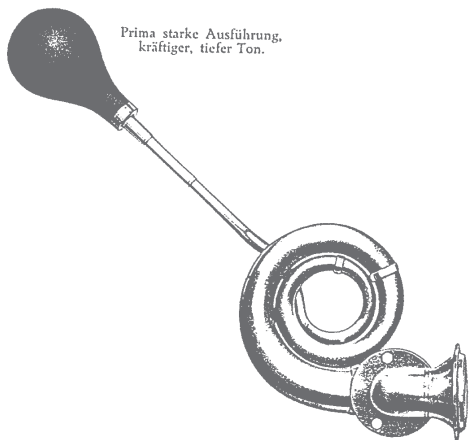


Nummer . . . . .	1644	1646	1648	1650
Länge . . . . . mm	180	190	220	255
Becher-Durchmesser „	55	65	85	100
Gewicht . . . . . g	145	160	245	300
Preis . . . . . M.	4.-	4.40	6.-	7.30

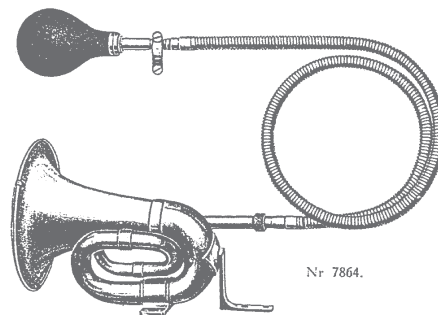
### Tiefklingende Huppen für Motorräder und kleine Wagen.



### Zweiwindige Automobilhuppen. Praktische Handhuppen für Sportkarosserien.



### Zweiwindige Automobil-Cornets mit Steg für die Befestigung auf dem Kotflügel.



Nr.	Länge mm	Becher- Durchmesser mm	Preis des Cornets mit Ball M.	Metallsieb M.	Neues Windschutz-Sieb M.	1,50 m Metallschlauch		Ton-Abstell- ventil M.	Gewicht des kompl. Cornets mit 1,50 m übersp. Schlauch und Sieb kg
						weit M.	überspinnen M.		
3972	315	160	18.50	2.30	3.90	9.-	9.-	1.50	1.500
3974	340	180	22.-	2.60	4.40	9.-	9.-	1.50	1.650
3878	390	210	29.50	3.10	5.30	9.-	9.-	1.50	2.020
3862	380	170	21.50	2.40	4.10	9.-	9.-	1.50	1.600
3864	400	200	25.-	2.90	4.90	9.-	9.-	1.50	1.850
7864	400	200	27.50	2.90	4.90	9.-	9.-	1.50	1.930

Abb. 14 Auszug aus der Illustrierten Preisliste Nr. 50  
(Zusammenstellung des Autors Nr. 2)

1.1.3

Fabrik-Mark — Trade-Mark

«**SIGNAL**»

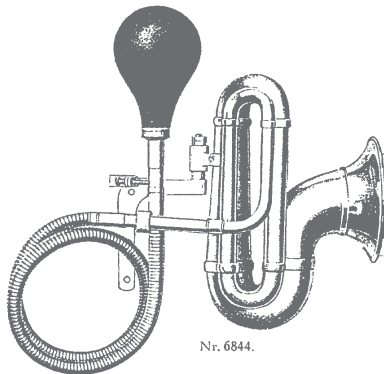
Marque de fabrique — Marca de fabrica

### Mehrwindige Automobil-Cornets für die Befestigung an der Stirnwand.

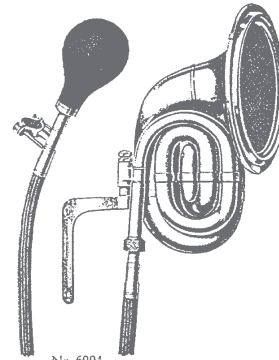
Bestes Fabrikat. — Ia. Gummibälle. — In Messing poliert. — Vernickelt 5%, Schwarznickel 15% Aufschlag.

### Saxophon-Cornet. Zylinder-Cornet.

Bestes Fabrikat. — Ia. Gummibälle.  
Vernickelt 5%, Schwarznickel 15% Aufschlag.  
Gesetzlich geschützt.



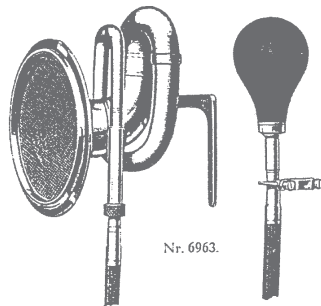
Nr. 6844.



Nr. 6994.

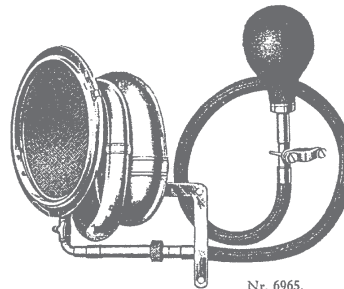
### Große Automobil-Cornets

mit Drehhalter für die Befestigung an der Stirnwand.

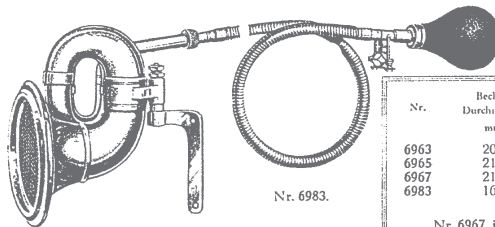


Nr. 6963.

Bestes Fabrikat.  
Ia. Gummibälle.  
In Messing poliert.  
Vernickelt 5%,  
Schwarznickel  
15% Aufschlag.



Nr. 6965.



Nr. 6983.

Nr.	Becher- Durchmesser mm	Preis inkl. Itall ohne Zubehör M.	Preis inkl. 1 m fiber- spannenen Schlauch und Sieb, Messing M.	Gewicht des kompl. Cornets kg
6963	200	24.-	33.90	1,750
6965	210	39.-	49.10	2,160
6967	210	44.-	54.10	2,300
6983	160	24.-	33.30	1,450

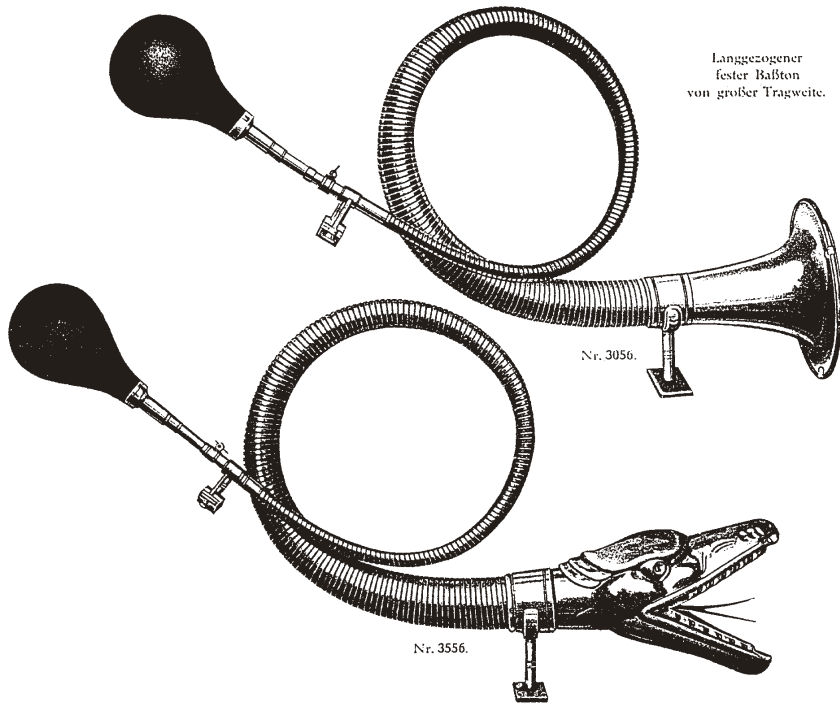
Nr. 6965 besitzt 2 Windungen.  
Nr 6967 ist 3windig gebaut und besonders tief gestimmt.

Abb. 15 Auszug aus der Illustrierten Preisliste Nr. 50  
(Zusammenstellung des Autors Nr. 3)

1.13

### Martin's Patenthuppen „Boa Constrictor“.

Patentiert in Deutschland, Osterreich, Frankreich, Groß-Britannien, Italien, Belgien.



Langgezogener  
fester Balgton  
von großer Tragweite.

Nr. 3056.

Nr. 3556.

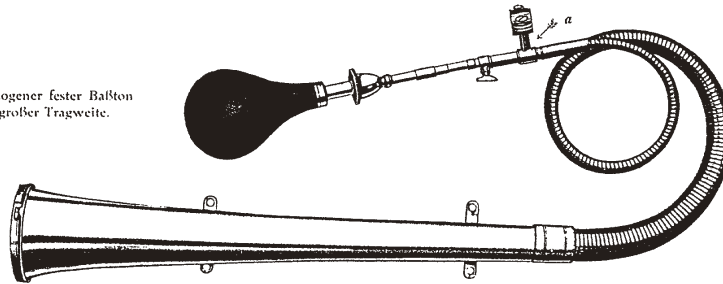
Mit Fuß für Kotflügelbefestigung.

Messing poliert

- |           |  |         |
|-----------|--|---------|
| Nr. 3056. | Ganze Länge 175 cm, Becher-Durchmesser 20 cm, Gewicht 2,200 kg, inklusive Membrane oder Sieb . . . . . | M. 68.- |
| " 3556.   | Wie Nr. 3056, jedoch mit Schlangenkopf und innen liegendem Sieb' . . . . .                             | " 85.-  |
- Vernickelt 5%, Schwarznickel 15% Aufschlag.

### Martin's Patenthuppe „Boa Constrictor“ zum Einbau unter die Motorhaube eingerichtet.

Langgezogener fester Balgton  
von großer Tragweite.

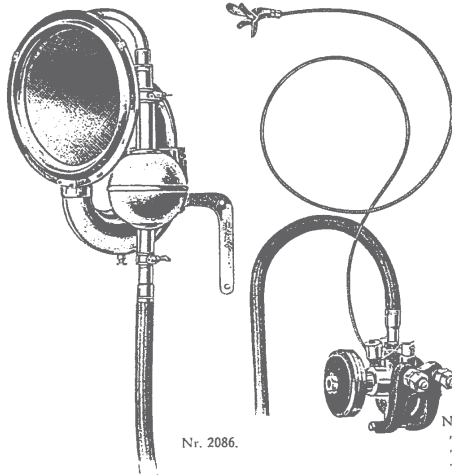


Nr. 3067 mit Balfstimmenmundstück.

**Abb. 16** Auszug aus der Illustrierten Preisliste Nr. 50  
(Zusammenstellung des Autors Nr. 4)

1.1.3

DEUTSCHE  
SIGNAL-INSTRUMENTEN-FABRIK  
PFRETSCHNER & MARTIN  
MARKNEUKIRCHEN



Nr. 2086.

### Gebläse-Huppen.

Bestes Fabrikat.

Von der Schwungscheibe des Motors aus durch ein Reibrad angetrieben, wird die Luftpumpe mittels des bekannten Bowdenmechanismus in Tätigkeit gesetzt, worauf das angeschlossene Signalinstrument beliebig lange ertönt. Es können sowohl ein- als auch mehrtönige Huppen in Verbindung mit dem Apparat Verwendung finden.

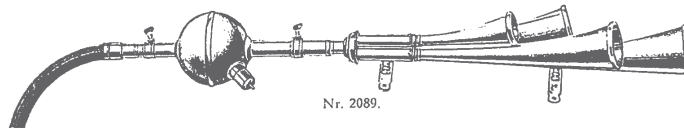
Nr. 2086. Vollständiger Apparat, bestehend aus Luftpumpe, Bowdenmechanismus, 1 m überspannenen Metallschlauch, Luftkessel und Huppe, letztere 1-tönig, mit Drehhalter, 200 mm Becherdurchmesser und Sieb, Gewicht 4,100 kg, Messing poliert . . . Stück M. 75.-

Nr. 2092. Dieselbe Einrichtung, jedoch mit kleinerer Huppe, 100 mm Becherdurchmesser, Gewicht 3,850 kg . . . Stück M. 71.25

Nr. 2087. Vollständiger Apparat, wie vor, jedoch mit Dreiklanghuppe, deren Becher mit Sieben versehen sind, Gewicht 3,350 kg . . . Stück M. 65.-

Nr. 2089. Vollständiger Apparat, wie vor, jedoch mit Vierklanghuppe, Gewicht 3,450 kg . . . Stück M. 68.50

Nr. 2086	kostet vernickelt	M. 2.50,	schwarz vernickelt	M. 7.-	mehr
" 2092	"	" 2.-,	"	" 6.-	"
" 2087	"	" 1.50,	"	" 4.25	"
" 2089	"	" 1.75,	"	" 4.75	"



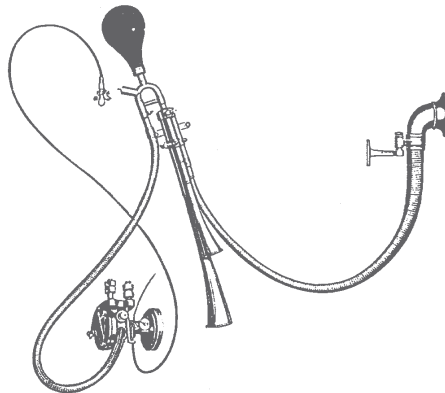
Nr. 2089.

### Martin's Patent-Konzert-huppe

als Kombinationshuppe, sowohl mit Gebläse als auch mit Ball zu betätigen.

Die Huppe ist durch ein **Regulierungsverbindungsstück** (D. R. u. G. u. M.)

mit dem vom Gebläse kommenden Luftzuführungsschlauch verbunden. Beim Druck auf den Hebel des Bowdenmechanismus wird das Gebläse in Tätigkeit gesetzt, während die Huppe unabhängig hiervon auch durch den Ball, der auf das Regulierungsverbindungsstück aufgeschraubt ist, zum Ertönen gebracht werden kann.



Ein in sinnreicher Weise angebrachtes **Akkord-Umstellventil** (D. R. u. G. u. M.)

ermöglicht es, die zwei hohen Töne der Konzert-huppe abzustellen, so daß das Instrument in der Stadt als eintönige tiefklingende Huppe verwendet werden kann, während auf der Landstraße der durchdringende Dreiklang zur Verfügung steht.

Nr 6045. Patent-Konzert-huppe als Kombinationshuppe, wie vorstehend beschrieben ausgeführt, also mit Gebläse und Ball, Regulierverbindungsstück und Akkordumstellventil, Gewicht des kompletten Instrumentes ca 5,000 kg. Messing poliert M. 132.-. Vernickelt M 136.75. Schwarz vernickelt M. 146.-.

**Abb. 17** Auszug aus der Illustrierten Preisliste Nr. 50  
(Zusammenstellung des Autors Nr. 5)

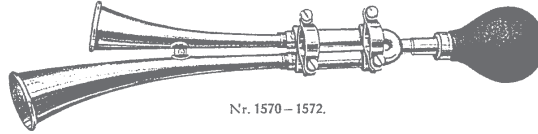
DEUTSCHE  
SIGNAL-INSTRUMENTEN-FABRIK  
PFRETZSCHNER & MARTIN  
MARKNEUKIRCHEN

### Martin's Doppelton=Cornets.

Diese Cornets geben ein äußerst lautes auffallendes Signal, welches selbst im größten Straßenlärm nicht überhört werden kann.



Nr. 1564-1569.



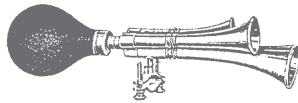
Nr. 1570-1572.

#### Bevorzugte Instrumente für Motorräder, Motorboote und Automobile.

Nr. 1564. Länge 300 mm, Gewicht 250 g . . . . . M. 5.70	Nr. 1570. Wie Nr. 1568, jedoch mit 2 Klauen, Gewicht 470 g M. 10.50
" 1565. " 300 " " 250 " , mit Sieben . . . . . 6.15	" 1572. Länge 820 mm, mit 2 Klauen, Gewicht 760 g " 20.-
" 1566. " 410 " " 400 " . . . . . 8.35	" 1574. Wie Nr 1572, jedoch mit 1 breiten drehbaren Klaue " 20.50
" 1567. " 410 " " 410 " , mit Sieben . . . . . 8.85	" 4572. " 1572, " " 1 drehbaren Steg, . . . . . 23.50
" 1568. " 480 " " 440 " . . . . . 9.50	" 1583. Länge 545 mm, mit 1 breiten Klaue, Gewicht 530 g " 13.-
" 1569. " 480 " " 460 " , mit Sieben . . . . . 10.-	" 1585. Wie Nr. 1583, jedoch mit 2 Klauen, " 610 " 14.-
	" 1587. " " 1583, " " 2 drehbaren Klauen . . . . . 15.-

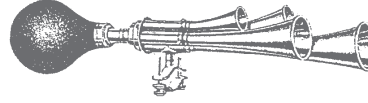
Messing poliert oder vernickelt.

#### Dreiklang=Cornet für Motorräder.



Nr. 1451. Länge 335 mm, Gewicht 350 g, ff. vernickelt M. 9.-

#### Vierklang=Cornet für Motorräder.

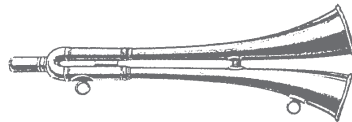


Nr. 1472. Länge 425 mm, Gewicht 470 g, ff. vernickelt M. 12.50

#### Martin's Tremolo=Horn.

Letzte Neuheit! D. R. - G. - M.

Diese Instrumente besitzen infolge ihrer neuartigen Stimmung einen kolossal weittragenden, auffallenden Ton.

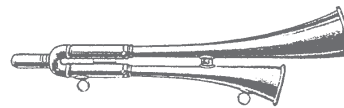


Nr. 1021. Länge 265 mm, Gewicht 200 g, Stück M. 6.25
" 1022. " 375 " " 280 " " " 8.50
" 1023. " 420 " " 320 " " " 10.50

#### Doppelton=Rufhorn.

Ausgezeichnete Tonfülle!

Sehr empfehlenswerte Instrumente!



Nr. 1011. Länge 260 mm, Gewicht 200 g, Stück M. 5.25
" 1012. " 370 " " 250 " " " 8.-
" 1013. " 420 " " 300 " " " 9.50

#### Dreiklang=Rufhorn.

Gesetzlich geschützt.

Außerordentlich lauter, auffallender Ton, ähnlich demjenigen der Schiffs-Sirenen.



Nr. 1016. Länge 430 mm, Gewicht 450 g, Stück M. 12.50

Die oben abgebildeten Hörner werden in Messing poliert, auf Wunsch auch ff. vernickelt zu gleichen Preisen geliefert. Die Mundstücke sind abschraubbar. Reservemundstücke

#### Vierklang=Rufhorn.

Gesetzlich geschützt.

Die im G-Dur-Akkord abgestimmten, zu gleicher Zeit ansprechenden 4 Schallbecher ergeben ein Signal von außer-gewöhnlicher Tonfülle.



Nr. 1018. Länge 460 mm, Gewicht 490 g, Stück M. 10.-

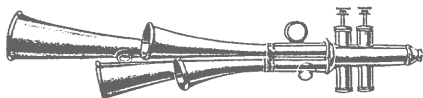
Nr. 342 mit Gewindeansatz, ff. vernickelt, Stück M. 40.



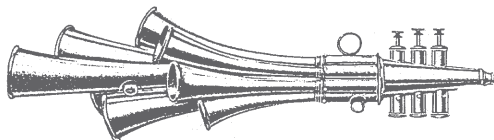
Abb. 18 Auszug aus der Illustrierten Preisliste Nr. 50  
(Zusammenstellung des Autors Nr. 6)

1.1.3

DEUTSCHE  
SIGNAL-INSTRUMENTEN-FABRIK  
PFREITZSCHNER & MARTIN  
MARKNEUKIRCHEN



Nr. 1075 und 1076.



Nr. 1069 und 1070.

In Messing poliert oder ff. vernickelt.

### Martin's 4-tönige Fanfaren-Trompete.

Beliebteste Auto-Signal-Trompete

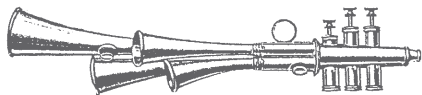
Das beste Signalthorn, welches existiert. Sehr leicht zu blasen, da kein Mundansatz erforderlich. Auf dem Instrumente kann man alle Signale und Signal-Märsche spielen; es erfreut sich daher bei Automobilisten besonderer Beliebtheit.

### Martin's 8-tönige Fanfaren-Trompete.

Spielend leicht zu erlernen. Überaus starker durchdringender Ton. Für Automobilisten zum Blasen auffälliger Signale, flotter Märsche, vollständiger Lieder.

Nr. 1076.	4-tön. Fanfar.-Tromp.,	Länge 430 mm,	Gew. 520 g,	Pr. 20.-
" 1075.	4-tön. "	" 480 "	" 580 "	22.50
" 1070.	8-tön. "	" 500 "	" 1120 "	50.-
" 1069.	8-tön. "	" 750 "	" 1750 "	75.-

Jeder Fanfaren-Trompete wird ein Signal- und Marsch- bzw. Musik-Album gratis beigelegt.



Nr. 1026 und 1025.

Im Gebrauche Sr. Maj. des Deutschen Kaisers.

### Martin's „Kaiser“ Fanfaren-Trompete.

Sie vereinigt die Vorzüge der überall bestens bekannten 4-tönigen Fanfaren-Trompete mit denjenigen der Akkord-Trompete. — Mit 2 Ventilen lassen sich 4-tönige Signale, Märsche usw. blasen; bei Betätigung des dritten Ventils ertönt ein wundervoller Dreiklang-Akkord. Ein besseres für alle vorkommenden Fälle geeignetes Auto-Signal-Instrument gibt es nicht.

Nr. 1026.	4-tönige Akkord-Fanfare,	Länge 440 mm,	Gewicht 560 g	.....	M. 25.-	Messing poliert oder ff. vernickelt.
" 1025.	4-tönige "	" 500 "	" 650 "	.....	27.50	Jeder Fanfaren-Trompete wird ein Signal- und Marsch- bzw. Musik-Album gratis beigelegt.
" 333.	Aufsteck-Mundstück für Fanfaren-Trompeten	.....	.....	.....	-.75	

### Martin's Auto-Akkord-Fanfare mit Akkordfeststellvorrichtung.

D. R. - G. - M.

Sehr empfehlenswerte Neuheit!



Nr. 1027 und 1028.

Auffallende Abstimmung verbunden mit einem außergewöhnlich harmonisch klingenden Akkord. Die überaus praktische Einrichtung der Feststellvorrichtung für das Akkordventil hat großen Anklang gefunden.

Nr. 1027.	Es-Dur-Fanfare mit Akkordfeststellung,	Länge 500 mm,	Gewicht 680 g	.....	M. 30.-
" 1028.	As-Dur-Fanfare "	" 720 "	" 980 "	.....	37.50