

Werner Hinze

Die Schalmey

Vom Kaisersignal zum Marschlied von KPD und NSDAP

Das vorliegende Buch erschien in der Reihe „Schriften des Fritz-Hüser-Instituts“ im Klartext-Verlag. Reihe 2: Forschungen zur Arbeiterliteratur, Band 12, Herausgeber: Prof. Dr. Rainer Noltenius

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um den zweiten Teil einer umfangreichen Dissertation (erfolgreich abgeschlossen an der Uni Bremen), die sich mit der Kulturpolitik des Roten Frontkämpferbundes (RFB) und somit auch der KPD auseinandersetzt. Der erste Teil der Monographie ist unter dem Titel „Schalmeienklänge im Fackelschein“ erschienen.

1. Auflage Oktober 2002

Gesamtausstattung und Satz: Werner Hinze

Umschlaggestaltung:

Druck: Strauss Offsetdruck, Mörlenbach

Alle Rechte bei Verlag und Autor

ISBN 3-89861-113-2

ISSN 1436-1973

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT

DIE AUSGANGSLAGE	VII
Gegenstand und theoretischer Rahmen - Hypothesen	IX
Zur Struktur der vorliegenden Arbeit	X
Forschungsstand	XII
Arbeitsgrundlagen und Methodik	XIV
Der RFB als Teil einer Frontkämpferkultur	XVIII
Die Militarisierung	XVIII
Zwischen Agitationstruppe, Roter Armee und Terrorgruppe	XIX
<i>Selbstverständnis im chronologischen Kontext</i>	XIX
<i>Fest- und Agitationskultur des RFB</i>	XXVI
<i>Rote Tage</i>	XXVIII
Ergänzende Problem- und Klarstellungen	XXX

DIE SCHALMEI (MARTIN-TROMPETE) 1

VON DER „HUPPE“ ZUM BLASINSTRUMENT

Max Bernhard Martin: vom Signalhorn zur Trompete	1
Die Entwicklung ab 1930	6
Liederbücher und Notendrucke	7
Preise	11
Schalmeien-Kapellen außerhalb der RFB-Agitation - Ein Überblick	20
Wiederbelebung nach 1945 in Westdeutschland (BRD)	21
Zwischen Traditionsmythos und Sammelbeckenfunktion	
Schalmeien-Kapellen und -Musik in Ostdeutschland (DDR)	23

INSTRUMENTALMUSIK INNERHALB DER AGITATION DES RFB 25

Innerorganisatorische Rahmenbedingungen zur Ausübung der Instrumentalmusik	25
Zentrale Reaktionen auf die regionalen Kapellengründungen	25
Stabilisierung und Legalitätskurs nach der 3. Reichskonferenz	31
Einbindung und Unterordnung der Musiker in das Organisationsschema und den Jahresplan 1927	36
Einfrierung des musikalischen Standards nach Einführung des planmäßigen Wehrsports	41

Die instrumentale Praxis im Gau Wasserkante	47
Die Gründungsphase (Januar 1925 - August 1925)	47
Massengesang und Trommler- und Pfeiferkorps als agitatorische Klangkörper (August 1925 - Juli 1927)	49
Die ersten RFB-Blasorchester	55
Der Einzug der Schalmeeikapellen	57
Zentralisierung und Zusammenschlüsse der Kapellen und Korps - Rollenfindung beim Ausbau zur Wehrorganisation	64
Eine letzte Galgenfrist: Die Vorbereitung auf das V. Reichstreffen als „internationales Treffen“ - musikalische Agitation zwischen revolutionärem Sturm und Drang und diszipliniertem Aufmarsch	72
Im Zeichen des Verbots: Die Schalmeei erlangt Symbolcharakter	78
Beschlagnahmungen und Prozesse	78
Die Nachfolgeorganisationen	80
Die Veränderung der Musikszene im KPD-Umfeld	97
Fazit	107
Die instrumentale Praxis in Bremen (Gau Nordwest)	110
Die Gründungsphase (November 1924 - August 1925)	110
Entwicklung und Organisation bis zum Beginn des Jahres 1927	116
Der Einzug der Schalmeeien in Bremen (24. Januar 1927)	116
Die Auswirkungen der veränderten Politik ab 1928	119
Die personelle Entwicklung der Kapellen	123
Im Zeichen des Verbots	125
Analyse der musikalischen Agitation des RFB	128
Die Spielpraxis der RFB-Schalmeeien-Kapellen	128
Die Elemente der Außenagitation und ihre musikalische Gestaltung	129
<i>Empfang und Abschied - zwischen Betreuung und Ortsgruppenpartnerschaft</i>	131
<i>Spieldramaturgie und Erfolge</i>	133
<i>Zwischen Platzkonzert und Großveranstaltung</i>	134
Agitation in geschlossenen Räumen	
Das Repertoire der RFB-Schalmeeien-Kapellen im Spiegel seiner Vorgaben	142
Vorgaben zur Vokalmusik	143
<i>Liederbücher und Lieddiskussion (Teil 1)</i>	143

Der Massen- und Gruppengesang im Widerstreit der (regionalen) Medien	185
Vorgaben zur Musik der Schalmeyen-Kapellen	194
<i>Notenhefte für Schalmeyen-Kapellen</i>	194
Anleitungen für die Instrumentalmusik bei unterschiedlichen Veranstaltungselementen	198
Grammophonplatten - ein Medium zwischen (kapitalistischer) Vermarktung und (kommunistischer) Agitation	201
<i>Anspruch und Wirklichkeit</i>	222
<i>Lieddiskussion (Teil 2) anhand der praktizierten Musik der Schalmeyen-Kapellen</i>	222
<i>Die Diskussionen um die Ausübung von „Tanzmusik und Ball“</i>	230
<i>Musik als Waffe</i>	233
<i>Die Diskussion über die Instrumentalmusik nach dem RFB-Verbot</i>	237
Schalmeyen-Kapellen und Grammophonaufnahmen des politischen Gegners	242
Die Nationalsozialisten (SA und HJ)	242
Reichsbanner und Arbeitersportbewegung	248
ERGEBNIS UND ABSCHLIEßENDE GEDANKEN	253
Register	
Chronik	260
- wichtige Daten des RFB, der KPD und anderer Organisationen	
Abbildungen, Dokumente, Tabellen	263
Personen	168
Gruppen, Organisationen, Körperschaften usw.	277
Liedanfänge und -titel	287
Literatur	307
Kurztitel und Titel häufig zitierter Originaldokumente mit ihren Fundorten	321
Abkürzungen	327

DIE AUSGANGSLAGE

Die Schalmei¹

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.*

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*

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.*

4.

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

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.² 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.³ 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

¹ Duo *Sonnenschirm*, CD *Flucht nach vorn*, TÜT LZ 72.151.

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

³ In diesem Empfinden wurde beispielsweise 1996 eine CD mit Re den 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).

können, mußten sie auf die Ostseeinsel Fehmarn fahren, da ihre musikalischen Vorbilder die Instrumente dort nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten aus Furcht vor Beschlagnahme eingemauert hatten.⁴ 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.⁵ 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 Vorschlaghämmern zerschlagen. Ich konnte das nicht mit ansehen und ging schnell weg.“⁶

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.⁷ „Unsere“ Schalmei aber war ein seinerzeit völlig neuartiges Instrument, das aus der Autohupe entstanden ist (s. o.). Der Hersteller, Max Bernhard Martin, bezeichnete die unterschiedlichen Typen anfänglich als *Martin's 4-tönige* (bzw.



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

⁴ Von ähnlichen Erfahrungen berichtete I-Günther.

⁵ Informationsblatt der *Schalmeien Kapelle Schwäbisch Hall e.V.*, Schwäbisch Hall, ohne Datum.

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

⁷ „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].

8-tönige) *Fanfaren-Trompete*, *Martin's 'Kaiser'-Fanfaren-Trompete* oder *Martin's Auto-Akkord-Fanfare*, später hieß das Instrument nur *Martin-Trompete*, ohne jedoch etwas mit einer Trompete zu tun zu haben.

Gegenstand und theoretischer Rahmen - Haupthypothesen

Die vorliegende Arbeit beschreibt und analysiert den Einsatz der Schalmey 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.⁸ Den in diesen Quellen formulierten Klischees wurden die folgenden Kernsätze entnommen, die der vorliegenden Arbeit als Ausgangsthesen dienen:

- 1a. Die Schalmeyen wurden in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts erfunden.
- 1b. Die Schalmeyen-Kapellen entstanden in der Arbeitersportbewegung bzw. dem RFB.
- 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:
2. Der RFB und das Reichsbanner sind Selbstschutzorganisationen.
- 3a. Die „Faschisten“ verboten 1933 Kapellen und Chöre der Arbeiterbewegung, wodurch eine „vielversprechende Entwicklung“ unterbrochen wurde.
- 3b. Die „Faschisten“ nutzten die Schalmeyen für sich, sie „mißbrauchten“ die Instrumente und das Arbeiterlied.
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“.

Vorweggenommen sei, daß die Ausgangsthesen 1a bis c aufgrund der Ausführungen in Kapitel 1 im wesentlichen negativ beurteilt werden müssen. Bei These 2 ist zu unterscheiden zwischen tatsächlicher, empfundener oder propagandistischer Bedrohung in den unterschiedlichen Phasen zwischen 1918 und 1933. Feststellen läßt sich lediglich, daß alle paramilitärisch organisierten Verbände jener Zeit über

⁸ Wissenschaftliche Abhandlungen zu den Schalmeyen-Kapellen sind selten (s. Forschungsstand).

ein „Selbstschutz“-Selbstverständnis verfügten (detailliert nachzulesen in der Dokumentation des Teils der Tisertation des Autors, die sich mit den militärischen und agitatorischen Bedingungen auseinandersetzt⁹).

Eine Auseinandersetzung mit den Thesen 3a/b und 4 folgt in „Ergebnis und abschließende Gedanken“.

Die Behandlung des Themas macht eine Betrachtung des militärischen und des zivilen Aspekts - bzw. deren Verbindung - notwendig. Für die Schalmel, 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 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.

Mit der Beschreibung der musikalischen Aktivitäten des Bundes - insbesondere der Schalmelien-Kapellen - erfolgt eine erstmalige Aufarbeitung eines speziellen Teiles der musikalischen Arbeiter-Parteien-Kultur. 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 Struktur der vorliegenden Arbeit

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. Der zweite Teil des ersten Kapitels stellt Schalmelien-Kapellen vor, die sich außerhalb der RFB-Agitation gebildet hatten und daher im Hauptteil der Arbeit unberücksichtigt bleiben müssen. Unter ihnen befinden sich wenige, die im gleichen Zeitraum aktiv waren, in dem auch der RFB agierte, etliche dagegen existierten kurz nach dem

⁹ Vgl. Werner Hinze, Schalmelienklänge im Fackelschein, Hamburg 2002.

Verbot des Kampfbundes. (Da sich letztere jedoch in der Regel aus den Mitgliedern der alten RFB-Kapellen zusammensetzten, wurden sie im Anschluß an die regionalen Darstellungen zusammengefaßt. Gegnerische Kapellen wie solche der SA oder des Reichsbanners finden eine kurze Würdigung am Schluß der Arbeit). Zum Abschluß des ersten Kapitels wird besonders auf die unterschiedliche Entwicklung der Kapellen nach 1945 in West- und Ostdeutschland eingegangen.

Den Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit bildet die Darstellung der „Instrumentalmusik innerhalb der Agitation des RFB“. Zu ihrer Darstellung werden - unter Einbeziehung der Satzung - jeweils die zentral herausgegebenen Richtlinien und Beschlüsse herangezogen, gefolgt von regionalen Beispielen aus der Praxis der Roten Frontkämpfer im norddeutschen Gau¹⁰ *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.

Den berichtenden Ausführungen folgt eine „Analyse der musikalischen Agitation“, innerhalb derer die Musiziergelegenheiten der Außenagitation ebenso wie der Agitation in geschlossenen Räumen bzw. Sälen betrachtet werden. Anhand der Aufstellung des Repertoires der Schalmeyen-Kapellen und deren Vorgaben finden zwei Lieddiskussionen statt. Die erste wird in Verbindung mit den vokalen Vorgaben durchgeführt und von einer neuen definitiven Ausführung begleitet. Ergänzend folgt die beschreibende und analytische Einbeziehung des damals neu entstandenen Mediums Schallplatte. Die zweite Lieddiskussion findet innerhalb des Abschnitts über „Anspruch und Wirklichkeit“ der Schalmeyen-Kapellen „anhand der praktizierten Musik“ statt. Eine besondere Beachtung gilt außerdem dem Streit um die „Ernsthaftigkeit“ der RFB-Agitation und den Auseinandersetzungen um die „Ausübung von ‘Tanzmusik und Ball’“ im Anschluß an so symbolträchtige Veranstaltungen wie einer Fahnenweihe sowie eine kurze Darstellung der „Musik als Waffe“.

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

1. Die Schalmeyen-Kapellen waren im wesentlichen eine städtische Erscheinung.

¹⁰ Zum RFB-Terminus: *Gau* s. u..

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.

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“¹¹ 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*.¹²

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).¹³ 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 Schalmeien-Kapellen sowie das Hamburger *Leninorchester* erwähnt. Matthias Henke faßt in seiner Arbeit aus dem Jahre 1993 die Geschichte der Zupforchester zusammen

¹¹ 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.

¹² Zur Kritik dieser Vorgehensweise vgl. Hartmann Wunderer, *Arbeitervereine und Arbeiterparteien. Kultur- und Massenorganisationen in der Arbeiterbewegung (1890- 1933)*, Frankfurt/Main 1980, S. 24.

¹³ Werner Fuhr, *Proletarische Musik in Deutschland 1928 - 1933*, Göppingen 1977.

und geht dabei auf die unterschiedlichen Aspekte des Laienmusizierens - darunter auch auf den Disput des *Deutschen Arbeiter-Mandolinisten-Bundes* und des *Deutschen Mandolinen- und Gitarrenspieler-Bundes* - ein.¹⁴

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.¹⁵ Willy Wallroth ordnete im darauf folgenden Jahr die Geschichte des Instruments in die Theorie der DDR-Forschung (s.o.) ein.¹⁶ 1958 ging Herbert Kleye auf Liederbücher sowie Herkunft und Beschaffenheit des Notenmaterials ein.¹⁷ Die Aufsätze geben allerdings mehr Auskunft über die kulturpolitische Situation der DDR, als daß sie eine historische Würdigung der Schalmeien und ihrer Musikanten 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 Arbeiterkampf-musik“ 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.“¹⁸

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.¹⁹

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

¹⁴ Matthias Henke, *Das grosse Buch der Zupforchester*, München 1993.

¹⁵ Richard Rabenalt, „Über >Schalmeien<-Kapellen“. In: *Die Volksmusik*, Juni 1956, S. 6.

¹⁶ Willy Wallroth, „Die Schalmeienkapellen in der Tradition der deutschen Arbeiterbewegung“. In: *Volksmusik* 10/1957, S. 2.

¹⁷ Herbert Kleye, „Aus der Arbeitermusikbewegung“. In: *Die Volksmusik* 10/1958, S. 3.

¹⁸ Willy Wallroth, „Die Schalmeienkapellen in der Tradition der deutschen Arbeiterbewegung“. In: *Die Volksmusik* 10/1957, S. 1-3.

¹⁹ 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.

der Autor auch kurz auf die diesbezüglichen musikalischen Anfänge in der DDR eingeht.²⁰

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 1975²¹ den Bund aus westdeutscher und Kurt Finker 1982²² aus ostdeutscher Sicht (zu weiteren Aufsätzen s. Kap. 2.1). 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.²³ Nach szenischen Einzelberichten, wie die über die Fahnenweihe des RFB in Teltow am 7. Juni 1925,²⁴ 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.²⁵

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.

²⁰ Kurt Thomas, *Arbeitergesang - Arbeitermusik*, Weimarer Schriften und Naturkunde, hrsg. v. Stadtmuseum Weimar, Heft 25/1974, S. 56-69.

²¹ Kurt G.P. Schuster, *Der Rote Frontkämpferbund 1924-1929*. Beiträge zur Geschichte und Organisationsstruktur eines politischen Kampfbundes, Düsseldorf 1975.

²² Kurt Finker, *Geschichte des Roten Frontkämpferbundes*, Berlin 1982.

²³ Ludwig Eiber, *Arbeiter und Arbeiterbewegung in der Hansestadt Hamburg in den Jahren 1929 bis 1939* (4 Bde.), Habil., Typoskript 1996.

²⁴ Walter Schmidtke, *Die Fahnenweihe des RFB in Teltow am 7. Juni 1925*, Staatsexamensarbeit, Potsdam 1960. Vgl. dazu auch Finker, S. 9ff.

²⁵ Günter Bers (Hrsg.), „*Rote Tage*“ im Rheinland. Demonstrationen des Roten Frontkämpferbundes (RFB) im Gau Mittelfranken 1925-1928. Wentorf/Hamburg, Einhorn Presse Verl. Peter Brämeke, 1980 (Die Arbeiterbewegung im Rheinland Nr. 15).

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 Leni-nismus*, 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 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 Wühler* (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*, „*Tonsplitter*“ (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:

- a) Dokumente der Firma Martin und der Patentämter
- b) Interne Schriften des RFB, seiner Unter- bzw. Nebenorganisationen, und soweit relevant, der KPD (als polizeilich gefertigte Abschrift oder Kopie der Originale)
- c) Berichte aus Zeitungen und Zeitschriften des RFB bzw. der KPD sowie diverses Werbematerial
- d) Liedtexte aus den kommunistischen Medien und Schallplattenaufnahmen

e) 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. 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. 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.²⁶ 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.²⁷ 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. 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).

2. Sekundärquellen

Als Sekundärquellen dienten Vereinszeitschriften bzw. Informationsblätter und Chroniken einiger Schalmeien-Kapellen, Korrespondenz mit Musikern, Erinnerungen (sogenannte Veteranenberichte), Autobiographien und diverse erinnernde

²⁶ Vgl. z.B. den Jahresbericht der RFB-Bundesleitung für 1925, der als „Der Weg des RFB bis Halle“ überschrieben wurde.

²⁷ Widersprüchliche Zahlenangaben der Polizei, wie beim 1. Reichstreffen der RM im September 1926 in Kiel dürften auf banale Fehler eines Beamten zurückzuführen sein.

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.²⁸ Dazu kamen frühere Erfahrungen aus Befragungen von Personen, die über achtzig Jahre alt waren, in denen inhaltlich brauchbare Informationen die Ausnahme darstellten.²⁹

Ebenso wie die Kurzdarstellungen (s. Register) waren die meisten Vereinsinformationen eher irreführend als hilfreich und würden einer möglichen Analyse der Nachkriegsmusikanten besser dienen als einer Klärung historischer Zusammenhänge aus der Weimarer Republik.³⁰ Erinnerungen und Autobiographien reproduzierten in der Regel die (meist propagandistischen) Parteidarstellungen oder herausragende Ereignisse, die, wie am Beispiel des *Roten Tages* auf Fehmarn, eine leicht mythische Erhebung erfahren haben. 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 Schalmeyen-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 Schalmey 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.

²⁸ Beispielhaft erwähnt sei Norbert Breede aus Kiel, der aufgrund seiner Erfahrungen während der NS-Herrschaft nicht mehr über die damalige Zeit sprechen wollte.

²⁹ Beispielhaft erwähnt sei ein Interview mit Augustin Souchy.

³⁰ z.B. Hanni Weller, „Schalmey - ein Instrument mit langer Geschichte“, Busek, o.J.

Der RFB als Teil einer Frontkämpferkultur

Da die hier vorliegende Schilderung und Analyse der musikalischen Agitationskultur des *Roten Frontkämpferbundes* nur einen Teil einer umfangreichen Monographie darstellt, soll vorab kurz auf die gesamte Agitation des Bundes und dessen Selbstverständnis eingegangen werden. Das bedeutendste Ergebnis der Arbeit war die Feststellung, daß es sich dabei um die chronologische Darstellung und Analyse eines Teils einer Frontkämpferkultur handelte, die das öffentliche Leben der Weimarer Republik in großem Maße bestimmte. Die Prägung der einzelnen Verbände auf Politik und Bevölkerung steht in keinem Verhältnis zu seiner nachträglich Würdigung bzw. Einschätzung.³¹ Einen wesentlichen Bestandteil dieser Kultur stellte die Tradition der kaiserlichen Armee dar, die sich in den meisten dieser paramilitärisch agierenden Verbände nachweisen läßt. In keinem aber ist sie so umfangreich vorhanden wie im RFB. Doch nicht nur hierin liegt eine Brisanz. Es zeigte sich, daß „linke“ (kommunistische) und „rechte“ (nationalsozialistische) Verzweigungen dieser Frontkämpferkultur ein erstaunliches Maß an gleicher militärischer Selbstverständlichkeit und Symbolik offenbarten, die sich nicht nur mit einer Gleichsetzung der Totalität erklären lassen.

Die Aktualität dieses historischen Werkes liegt in der erkennbaren Kontinuität militärischer oder militaristischer Vorstellungen, die sich aus der kaiserlichen Armee kommend über den RFB in die Nationale Volksarmee der DDR bis hin zum militärischen Unterricht an ostdeutschen Schulen hinüber rettete. Mehr oder weniger verdeckt befinden sie sich in jenen Gruppierungen, die sich noch heute auf jene kommunistische Traditionen berufen.

Die Militarisierung

Die militärpolitischen Stationen des Nachkriegs-Reiches waren von den Bestimmungen der Alliierten abhängig. Ihre Forderungen erlaubten der Regierung nicht, das Machtmonopol des Staates aufrechtzuerhalten. Da zudem der Rat der Volksbeauftragten in der entscheidenden Phase zwischen November 1918 und Januar 1919 eine militärische Weichenstellung unterlassen hatte, und die Gegner der ungeliebten Republik ihre Vorstellungen mit Waffengewalt durchsetzen wollten, steuerte Deutschland unweigerlich auf einen Bürgerkrieg zu. Wenn dieser auch nicht ausschließlich offen geführt wurde, kann seine Einstufung kaum anders bezeichnet werden.

³¹ 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 gegenüberstanden. Seine zusätzlich einbezogenen eigenen Recherchen aus dem Saargebiet bieten eher provinzielle Zusatzinformationen.

Die politischen Interessengruppen benutzten unabhängig von ihrer Richtung das Schutzargument als Alibi zur Gründung bzw. Unterhaltung einer paramilitärischen Truppe. Und die frustrierten und nicht selten arbeitslosen Soldaten nahmen dies Angebot nur allzu bereitwillig an. Die Ordnerverbände, Sportgruppen, Arbeiterwehren, Freikorps oder traditionalistischen Soldatengruppen vollzogen im wesentlichen die gleiche Entwicklung zur zentralistisch geführten paramilitärischen Gruppe. Der Zeitpunkt ergab sich für die Verbände von links bis rechts insbesondere im Jahr 1924. Allein das einzig für die Republik stehende sozialdemokratisch beherrschte Reichsbanner (RB) verfügte beispielsweise über gut drei Millionen Mitglieder, der rechte Traditionalisten-Verband *Stahlhelm* über 400.000, und die Zahlen für den RFB schwanken zwischen 50.-100.000 Personen. Die nationalsozialistische SA begann ihre propagandistische Hochzeit im gesamten Reich erst in der letzten Phase der Legalität des RFB bzw. nach dessen Verbot.

Eine Traditionslinie kommunistischer Soldatengruppierungen und -verbände reichte von der *Schwarzen Katze*, einer Formation mit militärischen Zielen aus dem Umfeld der Berliner Obleute, über den „Roten Soldatenbund“ (RSB), der an fast allen bewaffneten Auseinandersetzungen seit seiner Gründung beteiligt war und im Mai/Juni 1919 offiziell aufgelöst wurde, ohne wirklich aufhörte zu existieren, bis hin zu den verschiedenartigsten Ordner-Gruppen und den Proletarischen Hundertschaften, zum RFB und später zum Norddeutschen Arbeiterschutzbund (NASB), der *Antifaschistischen Garde* usw. Deutlich wird eine Entwicklung zu zentralistischen paramilitärischen Frontkämpferverbänden. Der 1920 gefaßte Beschluß über die „Bildung illegaler Organisationen zur Durchführung systematischer Untergrundtätigkeit“, der auf dem II. Weltkongreß der KI in Petrograd und Moskau gefaßt worden war, zeigt eine vergleichbare Traditionslinie. Auch hier wurde auf Organisationsformen der Revolutionären Obleute zurückgegriffen und geheime militärische Abteilungen ins Leben gerufen, die als „Apparat“ bezeichnet wurden. Außer einem Nachrichtenapparat (N-Apparat) entstand u.a. ein M-Apparat (Militärapparat)

Zwischen Agitationstruppe, Roter Armee und Terrorgruppe

Selbstverständnis im chronologischen Kontext

Der RFB wurde am 31. Juli 1924 in Halle gegründet, vereinsrechtlich eingetragen (Satzung mit 13 Paragraphen), aber paramilitärisch organisiert. Der Bund war streng hierarchisch gegliedert (Gruppe, Zug, Kameradschaft, Abteilung, Ortsgruppe) und ließ demokratische Entscheidungen praktisch nicht zu. Berlin war nicht nur Sitz des Bundesvorstandes, die dortige Bundesführung war auch führend in der Agitation und bestimmend in der Politik. Nach anfänglichen personellen und organisatorischen Schwierigkeiten kam es am 17. Dez. 1924 zur Umbildung der Bundesleitung. Mit dem Versuch der „Zusammenfassung aller im Deutschen Reich wohnenden Kriegsteilnehmer des Weltkrieges und der im Waffendienst

ausgebildeten Männer, die auf dem Boden des proletarischen Klassenkampfes stehen“ (§ 1), begann der RFB seinen „Kampf gegen neue imperialistische Kriege“, ohne allgemein gegen Krieg zu sein. Durch die „Pfleger der Kriegserinnerungen“ (§ 3) allerdings sollte die erwähnte Klientel angesprochen und für die Partei bearbeitet werden. Ein internationales Netz von vergleichbaren Organisationen, die als „proletarisch“ definiert wurden und die Führung der KPdSU anerkannten, sollte dem Bund in seinen Bestrebungen helfen.

Die Marine, die als Auslöser der Revolution galt, bekam mit der „Roten Marine“ in den Hafenstädten eine eigene Abteilung, deren Stellung aber im Verlauf des Bestehens des RFB wiederholt modifiziert wurde. Als Jugendorganisation wurde die „Rote Jungfront“³² (RJ) aufgebaut, die, obwohl sie teilweise das Hauptkontingent stellte, dem RFB untergeordnet war. Sie sollte aber eine nach außen hin sichtbare Agitationspräferenz bieten. Ihr eigener Agitationsschwerpunkt war das Märzaufruf. Zuerst für die Aufnahme neuer Mitglieder in die RJ eingerichtet, wurde es später zum institutionalisierten Ritual der „Überführung der 21 Jahre alt gewordenen Kameraden in den RFB“ ausgebaut. „Mädels“ durften anfänglich in dem jugendlichen Männerbund bedingt mitwirken, bekamen aber ab März 1925 sukzessive eigene Abteilungen. Anfänglich wurde im Gau Wasserkante die Bezeichnung „Rote Frontfrauenliga“ (RFFL) und später Reichsweit „Roter Frauen- und Mädchenbund“ (RFMB) eingeführt.

Gegner des RFB waren in erster Linie die Sozialdemokraten und besonders deren Wehrorganisation - das Reichsbanner Schwarz-Rot-Gold. Die Vorstellung, die KPD und RFB vom „Faschismus“ hatten, lässt sich reduzieren auf alle Verbände, die nicht in einer engen Verbindung mit der Partei standen. Darunter fielen „Hakenkreuzler“ und der traditionalistische Stahlhelm ebenso wie die Sozialdemokratie. Letztere war lediglich in der kurzen Phase von 1925-27 ausgenommen, als die KPD unter dem Stichwort „Arbeiterregierung“ versuchte, Regierungsverantwortung unter ihrer Leitung zu erlangen.

Die Bundesführung regelte ihre Koordinierungsaufgaben durch Rundschreiben und die Aufstellung von Arbeitsplänen. Ab 1926 wurden vorab Jahrespläne herausgegeben, denen zusätzlich (meist quartalsweise) dezidierte Anordnungen und Verfahrenshinweise folgten. Sie enthielten Terminplanungen und Anweisungen zur Vorgehensweise in den Ortsgruppen und Abteilungen, die nicht selten ins oberlehrerhafte abglitten. Richtungsweisend waren die jährlich ausgerichtete Reichskonferenzen.

Mit der Wahl von Ernst Thälmann zum 1. und Willi Leow zum 2. Vorsitzenden auf der 1. Reichskonferenz am 1. Februar 1925 in Berlin begann die Stabilisierung der inzwischen größtenteils daniederliegenden Organisation. Im April 1925 versorgte die neue Bundesleitung die Bezirke mit einem ersten ausführlichen 'Bericht des RFB', dem sie „etliche Exemplare“ organisatorischer Natur beifügten. Das waren 'Richtlinien über Aufgaben und Aufbau des RFB', 'Richtlinien des RJS', 'Rundschreiben über das Verhältnis des RFB zur Partei', den *Entwurf eines Kommando-Reglements* sowie 'Arbeitspläne' und „informativische Anweisun-

³² Die Führung des zuerst gewählten Namens „Roter Jungsturm“ wurde dem RFB gerichtlich untersagt, da es bereits eine rechte Jugendgruppe gleichen Namens gab.

gen“. Im Mai 1925 beschloß die 2. Reichskonferenz anstelle der Bezeichnungen ‘Bezirk’ und ‘Unterbezirk’ die Begriffe ‘Gau’ und ‘Untergau’ einzuführen.³³ Die Gaue waren: Niedersachsen, Wasserkante, Nordwest, Ruhrgebiet, Niederrhein, Mittelrhein, Hessen-Waldeck, Hessen-Frankfurt, Saargebiet, Baden, Württemberg, Nordbayern, Südbayern, Berlin-Brandenburg, Mecklenburg, Halle-Merseburg, Magdeburg-Anhalt, Ostsachsen, Westsachsen, Erzgebirge-Vogtland, Thüringen, Pommern, Ostpreußen, Oberschlesien, Schlesien und Danzig.³⁴

Im September 1926 wurde sozusagen als verbale Bestätigung des „Führerprinzips“ der Begriff „Leiter“ in „Führer“ umgewandelt.³⁵ Die hierarchische Funktionsstruktur lautete:

Gruppenführer, Zugführer, Kameradschaftsführer, Abteilungsführer, Ortsgruppenführer, Untergauführer, Gauführer und Bundesführer.³⁶

Der politische Führer (1. Vorsitzender) trug die „Gesamtverantwortung für die Führung der ihm unterstellten Formationen“. Der technische Führer hatte dagegen hauptsächlich für die militärische Ausbildung der Mitglieder (Kommando-Reglement und Wehrsport) und die Durchorganisation (straffe Disziplin) der Formationen Sorge zu tragen. Der mehr theoretische Teil der Ausbildung lag beim „Bildungsobmann“ und dem *Ressort Bildung*.

Die Nutzung militärischer Formen wurde u.a. mit der Begründung legitimiert, daß der RFB „als revolutionäre Frontkämpferorganisation wohl die guten technischen Dinge des Militarismus übernehmen“ könne, solange er „sie seinen Zwecken dienstbar“ mache. Das Kommando-Reglement wurde somit zum markantesten Zeichen der Übernahme des preußischen Militarismus, die in diesem Fall fast hundertprozentig war. Lediglich der alte „Gruß des Militärs“ sollte nicht übernommen werden, da er „ein Zeichen des Kadaver-Gehorsams des bürgerlichen Kastengeistes“ bedeute. Stattdessen trat jener Gruß seinen Siegeszug an, den noch heute viele vermeintlich Linke ohne Kenntnis seiner Herkunft benutzen:

„der mit den längst anerkannten Worten 'Rot Front' zugleich das Symbol unseres Bundes, die geballte Faust des klassenbewußten Arbeiters, in Erscheinung bringt. Begegnen sich Kameraden in Uniform oder mit Abzeichen, so begrüßen sie sich mit 'Rot Front!' und schnellem Heben des rechten Unterarmes mit geballter Faust in senkrechter Stellung. Im geschlossenen Zuge grüßen nur die Führer durch Faustheben.“ „Die übrigen Kameraden nehmen straffe Haltung an und wenden den Kopf nach der Grußseite.“

Daß die Uniformierung keinesfalls nur strategische Überlegungen waren, sondern sich im Gegenteil die eigene Wertvorstellungen eines großen Teils der zu dem Zeitpunkt politisch bestimmenden Gruppierung dahinter verbargen, machten besonders Leows Worte auf der 3. Reichskonferenz 1926 deutlich, als er über die „Einheitlichkeit des Auftretens nach innen und außen“ philosophierte. Auch die Stellungnahmen zum II. Reichstreffen waren ziemlich einheitlich. Der Aufmarsch

³³ Finker, S. 22 nennt als Grund die Demonstration der organisatorischen Unabhängigkeit gegenüber der KPD; Schuster, S. 96 benennt als Initiator des Antrags zur 2. Reichskonferenz Thüringen, ohne allerdings Näheres zu erläutern.

³⁴ Finker, S. 46f.

³⁵ BL-Rundschr. v. 8.9.1926.

³⁶ Ebd.

der „Soldaten der Revolution“ bzw. die „Heerschau der Roten Soldaten“ wurde als „gelungenes militärisches Schauspiel“ bezeichnet.

Mit der Rückkehr zur Taktik der strikten Einheitsfront von unten nach der 4. Reichskonferenz vom 11. März 1927 im Düsseldorfer Volkshaus wurde im wesentlichen die Festigung der militärischen Struktur des Roten Frontkämpferbundes bestätigt. Die besonders in der Anfangsphase des RFB ausgiebig - zu keinen Zeitpunkt ausgesetzten - militärischen Übungen (inklusive der Übung des Kommando-Reglements und des Wehrsports) wurden intensiviert. Bereits im Herbst 1926 hatte die Bundesführung angeordnet, daß im Sommer 1927 weniger Aufmärsche und *Rote Tage* durchgeführt werden sollten, da oft „die Beteiligung an den Treffen zu wünschen übrig“ ließe. Als Ursache wurde die Einförmigkeit des Programms beim Ablauf der *Roten Tage* („abends Empfang, morgens Wecken, mittags Platzkonzert, nachmittags Demonstration und dann Abmarsch“) angesehen. Als „das wesentlichste, was unsere Aufmärsche von denen anderer Organisationen, auch des KJVD, unterscheidet“, wurde an erster Stelle „unser einheitliches straffes Auftreten“ genannt. Dieser Eindruck müsse durch gleiche Kleidung, gleichen Schritt sowie gutes Einhalten der Gruppen- und Zugabstände noch verstärkt werden. So veränderte sich der agitatorische Charakter des RFB durch die Veränderung der politischen Vorgaben visuell und organisatorisch. Neben der häufigeren Betonung der Disziplin wurde besonders die Ausbildung des RFB als Kampftruppe mit militärischem Zeremoniell verstärkt.

„Deshalb ist es gut, wenn vor jedem Aufmarsch ein Appell, vor jedem grösseren Aufmarsch und jeder grösseren Kampagne ein Generalappell angesetzt wird [...] Solche Appelle dürfen nicht zu einer Spielerei werden, sondern müssen ein ernstes Gepräge haben.“

Es sei darauf zu achten, „dass der Generalappell nicht nur für die Organisation gilt“, sondern „schon als erste öffentliche Kundgebung zu betrachten ist. Je mehr Publikum, desto besser“. Zum Generalappell kam das Abnehmen der Truppe des Bundesführers Ernst Thälmann und die Ausrichtung von Großveranstaltungen und der gemeinsam feierlich geleistete Schwur der Roten Frontkämpfer.

Zur innerorganisatorischen Verbesserung sollten ab 1927 im Sommer - als Alternative zu den kameradschaftlichen Abenden im Winter - Ausmärsche und gemeinsame Zug- und Gruppenfahrten stattfinden, bei denen die Ortsgruppen oder Abteilungen in der Nähe eines Ortes - möglichst an einem See - ein Lager beziehen könnten. In ihren *Richtlinien zur Sommerarbeit der RJ* zeichnet die BF ein von Pfadfinderideal und Kriegserlebnissen bestimmtes Bild. Die Jungen sollten durch eine spezielle 'Schulung' vorbereitet werden. Diese hatte zwei Hauptstoßrichtungen. Zum einen sollten die parteipolitischen Lehren vermittelt werden und zum anderen galt es, den Mangel an geeignetem Führerpersonal abzustellen. Beide Aspekte wurden in dem ersten *Reichsferienlager der RJ* in Tambach-Dietharz bei Gotha im Thüringer Wald vom 1.-21. Juli 1927 angegangen (bis zum 1. Juni konnten sich die betreffenden Jugendlichen anmelden). Gedacht war es als *Führer-Lager*, in dem Anschauungsunterricht erteilt wurde, „wie ein Lager der RJ (als Wochenend-, mehrtägiges, Abteilungs-, Untergau- oder Gaulager) durchzuführen“ sei. Das nach 'Boy-Scout'-Grundsätzen praktizierte Lager führte sportliche Übungen durch. 1928 folgte die Intensivierung der militärpolitischen Schulung

und Wiedereinführung des planmäßigen Wehrsports und das Kriegsspiel fand stärker Eingang in die Lager der RJ.

Permanent betont wurde die militärische Ordnung und Disziplin. Bereits beim Antreten der jeweiligen Formation begann eine Prozedur nach militärischem Vorbild, bei der die Meldungen „in strammer Haltung mit zum Gruß erhobener Faust“ zu geschehen hatten. Einer als 'Kadavergehorsam' bezeichneten militärischen Disziplin wurde die 'proletarische' entgegengestellt, deren Merkmal die „freiwillige Einordnung und Befolgung der Anweisungen beim Antreten und im Marsch“ ebenso sei wie das disziplinierte „Einsetzen für die Durchführung der gefaßten Beschlüsse“. Daß die in der späteren Phase auch als „eiserne Disziplin“ bezeichnete „Einordnung“ keinen wirklichen Unterschied darstellte, zeigt die Bestimmung, daß „allen Anordnungen der selbstgewählten Führer [...] unbedingt Folge geleistet werden“ müsse. Es bestand Grußpflicht.

Die stärkere Militarisierung von KPD und RFB seit 1927 ging mit einer stärkeren Aggressivität auf der Straße und der häufigeren Betonung einer angestrebten internationalen Roten Armee einher (s. o.). Erste Ansätze zeigten sich durch die Einbeziehung von gleichgesinnten Organisationen in der Schweiz, in Lothringen, Frankreich, Österreich, Schlesien oder der Tschechoslowakei.

Die Verbindung einer stärkeren Gewichtung des Phänomens, das als *Internationalismus* benannt worden war, mit dem Postulat der Verteidigung des „Vaterlandes der Werktätigen“, der Sowjetunion, wurde zunehmend emotional und propagandistisch mit einem Rückgriff auf überlieferte Eidesrituale festgeschrieben: Internationalismus als durch die Gesellschaft gehende Kriegsfront erforderte eine Verlagerung des *Vaterland*-Begriffs (die sich jedoch keineswegs einheitlich vollzog - s.u.), ohne ihn jedoch seiner emotionalen und mythologischen Stellung zu entledigen. Die 'Einheitsfront von unten' bekam zunehmend einen militärisch-strategischen Sinn, der sich später auch in einer Veränderung der 'Antikriegs'-Formel zu 'Bürgerkrieg dem imperialistischen Krieg' deutlich zeigte. Die widersprüchliche Haltung zwischen Internationalismus als strategische Komponente (Kriegsfront) und ideologische Qualität einerseits sowie als eine Anlehnung, die bis zur ultimativen Abhängigkeit von der Sowjetunion ging, andererseits, führte im Herbst 1927 von der Kampagne *10 Jahre Sowjetunion* zur Planung internationalistischer Komponenten für 1928. Im Mittelpunkt sollte die Losung „Verteidigung der Sowjetunion, des **sozialistischen Vaterlandes** der ganzen Welt“ stehen. Der Begriff des *Vaterlandes* sollte in der Propaganda auf „den Beginn des Kampfes der Bourgeoisie gegen die Rote Front als 'vaterlandslose Gesellen'“ zurückgeführt werden, die den RFB entgegen der historischen Wahrheit zum Kriegsgegner von 1914 machte. Insbesondere der stärker in den Mittelpunkt gerückte Terminus *Vaterland* bekam in Verbindung mit den Bürgerkriegslosungen und dem verstärkt betriebenen Internationalismusforderungen seinen kommunistischen Charakter. Als Resultat der Diskussion um die allgemeine Wehrpflicht wurde er z.B. mit den reaktionär-nationalistischen Parolen *Blut und Leben* in die eigene Sprach- und Wertvorstellung übernommen.

In Diskussionen um meine Arbeitsergebnisse wurde an mich die Frage herangetragen, warum ich den RFB auch als „deutsche Rote Armee“ bezeichnet habe,

obwohl diese Bezeichnung bislang unüblich sei. Die Begründung dafür ist einfach.³⁷

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. u.) 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“³⁸ 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.³⁹ 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. In dieser Phase der strikten Durchhaltung des

³⁷ Zur folgenden kurzen Diskussion s. Werner Hinze, *Schalmeienklänge im Fackelschein*, Hamburg 2002 Kap. 2 und die dort angegebene Literatur.

³⁸ 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.

³⁹ Vgl. dazu S. 79. In einem Schreiben der Zentrale der KPD an die Bezirksleitung Wasserka nte 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“.

Legalitätskurses wurde nicht die Frage des Aufstandes problematisiert, sondern lediglich der Zeitpunkt.

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.⁴⁰ 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 als militärisches Kampfszenario zwischen weißen und roten Truppen zu.

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 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“⁴¹ selbst zu.

In der angespannten Situation zwischen zunehmender Diskussion um ein RFB-Verbot und internen Streitigkeiten versuchte die Bundesführung - neben der stärkeren Betonung des Wehrcharakters - den Legalitätskurs mit straffer Disziplinierung fortzuführen. Aber die Beherrschung der Straße beanspruchte der Bund für sich. Das geplante *V. Reichstreffen* zu Pfingsten 1929 in Hamburg stand unter dem Motto: „Strasse frei! für die ROTE FRONT“. Grußtelegramme und Fotos ausländischer Wehrorganisationen sollten die eigenen Kämpfer moralische unterstützen und der „Rote Flieger“ beim *Mitteldeutschen Treffen*, sollte die technologische Stärke der kommunistischen Bewegung betonen.

⁴⁰ „Warum Wehrsport?“, S. 1-13, SAPMO FBS 310/13144, I 4/2/13, Bl. 6-18.

⁴¹ *5 Jahre R.F.B.*, S. 17.

Fest- und Agitationskultur des RFB

Für die Propaganda des RFB galt der Grundsatz: „Jedes Mittel, das wirksam ist, ist auch gut.“ Die Agitation, die anfänglich in erster Linie der Partei zugute kommen sollte, mußte mit den führenden Vertretern von KPD und KJVD abgestimmt werden. Darüber hinaus sollten zunehmend andere Organisationen aus dem Umfeld der Partei zu den Aufmärschen hinzugezogen werden. Dazu gehörten Arbeiter-Sportler, Radfahrer, RFMB, *Internationaler Bund*, Jungspartakus, Arbeiterschützenbund, Arbeitersänger), die „verschiedenen kulturellen und künstlerischen Unternehmungen der Arbeiterschaft sowie Arbeiter-Bildungs-Institute, Theatergruppen, Sprechchöre usw.“ Später kamen auch Betriebsdelegationen von Großbetrieben hinzu. Diese Organisationen sollten - soweit sie es noch nicht waren - zu Instrumenten des Klassenkampfes umfunktioniert werden. Ihnen wurde „politisch und auch propagandistisch“ eine „ungeheure Wirkung“ attestiert. Uniformierung (darunter auch Berufskleidung) oder Transparente mit Aufschriften sollten sie für die Zuschauer kenntlich machen. Besonders begehrt waren Gruppen des sozialdemokratischen Gegners. Ihre tatsächliche oder in Szene gesetzte Teilnahme sorgte wiederholt für Furore.

Zum Fundament einer kommunistischen Festkultur in den zwanziger Jahren wurden folgende agitatorische Schwerpunkte:

- 15.-16.1. Gedenken der Ermordung Karl Liebknechts und Rosa Luxemburgs. Verbinden mit dem 21. Januar, dem Todestage Lenins (1924).
- 13.-20.3. Märzaufgebot der RJ. Revolutionäre Märzgefallenen-Gedenkfeiern.
- 1. Mai Rote Maifeiern.
- 4.-6. 6. Werbewoche - III. Reichstreffen in Berlin.
- 1.-7. 8. Antikriegswoche gemeinsam mit KPD und *Internationalem Bund*.
- 4. 9. Internationaler Jugendtag. Beteiligung der RJ in allen Gauen.
- 11. 9. Gedenksteinweihe und Massenkundgebung a.d. Gräbern der revolutionären Matrosen Reichpietsch und Cöbes in Köln.
- 7.11. Feier der russischen Revolution gemeinsam mit der Partei.

Mit dem *Jahresplan 1927* legte der RFB erstmals einen systematisch durchstrukturierten Agitationsplan vor. Überregional waren Reichskonferenz, Reichstreffen, das *Reichsferienlager der RJ* und die *Reichsführerschule des RFB*. Regional waren es je ein West-, Mittel-, Süd- und Norddeutsches Treffen sowie ein Sächsisches Treffen und der Reichsmarinetag in Stettin, über den Zeitraum von März bis September verteilt. Zu den Treffen gab es jeweils organisatorische Anweisungen über die Beteiligung der umliegenden Gauen bzw. der einzubeziehenden ausländischen 'Bruderorganisationen', um einen großen und werbewirksamen Aufmarsch zustande zu bringen. Bedeutend für Norddeutschland war das *Norddeutsche Treffen* in Hamburg (Leitung Gau Wasserkante), zu dem die Gauen Nordwest, Niedersachsen (nördlicher Teil), Mecklenburg, Berlin-Brandenburg und Ruhrgebiet delegiert wurden, und der *Reichsmarinetag* in Stettin (4.9.), an dem sämtliche Marinesektionen und die Gauen Wasserkante, Pommern und Mecklenburg teilnehmen sollten. Die Leitung wurde der Reichsmarineführung in Zusammenarbeit mit der Gauführung Pommern übertragen.

Tab. 1 Terminkalender Gau Wasserkante 1928 (Rekonstruktion) ⁴²

Datum	Ereignis
13.-28.01	LLL-Feiern (div.)
28.01.	4. Gaukonferenz des RFMB (Höffler, Grohnenmarkt 41)
28./29.01.	5. Gaukonferenz des RFB
24.02.	Zehnjahres-Feier der Roten Armee (Sagebiel)
12.-18.03	Märzaufgebot der RJ (div. Kundgebungen)
23.03.	Internationales Meeting (Sagebiel)
23.-25.03.	5. Reichskonferenz in Hamburg bzw. dem preußischen Bramfeld
25.03.	Generalappell des RFB a.d. Dulsberg-Gelände
27.03.	Reichserwerbslosentag
15.04.	Untergautreffen in Harburg, Uelzen, Flensburg, Pinneberg, Eutin, Lüneburg und Tönning
22.04.	RJ-Treffen in Geesthacht
01.05.	Mai-Demonstration
26.-28.05.	IV. Reichstreffen in Berlin
13.07.	Kranzniederlegung a.d. Ohlsdorfer Friedhof
01.-10.08.	Antikriegswoche
18.08.	Nordwestdeutsches Treffen in Bremen
18./19.08.	1. Rotes Frauentreffen in Neumünster
25./26.08.	Untergautreffen in Elmshorn
30.09.	Roter Tag in Buxtehude
05.10.	Reichpietsch-Cöbes-Gedenkfrazier der RM (Wulf, Vaterland)
20./21.10.	Gautreffen der RJ in Kiel
21.-23.10.	Oktoberkundgebungen
07.-18.11.	Elfter Jahrestag der proletarischen Diktatur (div. Revolutionsfeiern)
04.12.	5. Führerkonferenz des RFB in Berlin
21.12.	Zehn Jahre Kommunistische Partei Deutschlands

Besonders die militärischen Formen gehörten zum propagandistischen Alltag. Die Massenwirksamkeit einheitlicher Aufmärsche wurde wiederholt hervorgehoben. Das *Kommando-Reglement* sollte „geordnete, eindrucksvolle Aufmärsche grösserer Massen von Kameraden“ ermöglichen. In allen Abteilungen sollten einheitliche Befehle geübt und von „jedem Kamerad“ beherrscht werden.

Neben dem Aufmarsch kam den Fahnen- oder Bannerweihen eine herausragende Bedeutung zu (s.u.). Eine Steigerung wurde erzielt, wenn es sich um eine russische Fahne handelte. Sie waren so begehrt, daß die BL wiederholt eingreifen mußte. Die Veranstaltungen, insbesondere die „Roten Tage“ entwickelten sich zu einer internen Leistungsshow.

Die Agitation des RFB war von Uniformierung und einer Fülle von Organisationsabzeichen geprägt. Stempel, Marken und Mitgliedsbücher usw. stellten das bürokratische Element des mit einer Anhäufung von symbolischen Formen und Handlungen überfüllten Vereinslebens. Der Handel mit diesen Utensilien nahm gewaltige Ausmaße an und wurde ständig erweitert. Zu den Reichstreffen wurden beispielsweise eigens Postkarten im Zweifarbendruck hergestellt. Da einzelne „Kameraden und Abteilungen“ bereits Zahlungsbefehle und Pfändungsprotokolle erhalten hatten, wurde ein eigenes Sparsystem eingeführt. Außerdem sollten alle

⁴² Rekonstruiert nach Berichten und Terminen aus der HVZ und den zitierten Materialien des LAS.

Kameraden ihren Bedarf an Bundeskleidung, Musikinstrumenten usw. nur durch die eigene Firma, die *Gebagos*, zu decken.

Die Entwicklung der Agitationskultur des RFB zu großen Veranstaltungen einerseits und eine Verstärkung der Betriebspropaganda andererseits bekam zum Ende des Jahres 1927 ein zusätzliches Gewicht durch die zunehmende Betonung paramilitärischer Übungen. Im Zuge der Intensivierung der militärpolitischen Schulung und Wiedereinführung des planmäßigen Wehrsports 1928 sollten statt großer Veranstaltungen und Kundgebungen „Abende im Zug-, Kameradschafts- und Abteilungsmaßstabe organisiert werden“, bei denen größter Wert auf „gute Ausgestaltung“ zu legen sei. Besonders erwähnt wurden „Unterhaltungs-, Führer-, Lieder-, Diskussionsabende und Lichtbildervorträge. Während *Die Rote Front* als eines „der besten Propagandamittel“ bezeichnete wurde und arbeitslose Kameraden zwangsverpflichtet wurden, die Zeitung zu verkaufen, sollte ungefähr ab 1927/28 bei allen Veranstaltungen „eine planmäßige Haus- und Hof-Propaganda betrieben werden“, und Platzkonzerte wurden stärker in den Vordergrund gestellt. Die politischen Paraden entwickelten sich zunehmend vom Werbeveranstaltungen zur Kraftprobe mit den politischen Gegnern bzw. Demonstration der Stärke.

Das Problem war jedoch, daß vieles nicht funktionierte. Dem Unverständnis der meisten Mitglieder gegen die wechselnde Prämisse der Einheitsfronttaktik konnte die BF nicht wirklich entgegenarbeiten. Die mangelhaften Abrechnungen und Berichte der Gaue, Ortsgruppen oder Abteilungen wurden bis zuletzt größtenteils bemängelt. Darüber hinaus waren die einzelnen Frontkämpfer mit der Fülle an Material vollkommen überfordert. Dazu kam die „äußerst wichtige“ *Gegenerarbeit* - eine Art Spitzelsystem -, und eine geforderte Beteiligung an Betriebsgruppen. Die sogenannte „Schulung“ wurde in den eigenen Reihen wiederholt als ineffektiv gebrandmarkt.

2. Rote Tage

Die wichtigsten RFB eigenen Veranstaltungen waren die von Beginn an durchgeführten „Frontkämpfertage“. Zur Abgrenzung gegenüber den anderen paramilitärisch Verbänden wurden sie frühzeitig mit dem Farbzusatz Rot versehen und fanden schnell in ihrer Kurzform „Rote Tage“ Eingang in die RFB-Agitation. Anfänglich eher eine Gegenveranstaltung - meist zum Reichsbanner (RB) - als eine eigene Werbemaßnahme, entwickelten sie sich zum Dreh- und Angelpunkt der eigenen Agitation und wurden zum geflügelten Propagandawort.

Die Bezeichnung wurde jedoch keineswegs einheitlich gebraucht, sie war häufig ein Synonym für jede etwas größere Veranstaltung des RFB (später auch der KPD). Ein *Roter Tag* war nicht an ein bestimmtes Ereignis gekoppelt, gelegentlich aber mit einem solchen Termin verknüpft. Er war in der Regel sonntags terminiert, wurde aber häufig schon mit einer Abendveranstaltung am Vortag eingeleitet. Ein frühes allgemeines Wecken (mit Trommler- und Pfeiferkorps oder auch Schalmeien-Kapellen) eröffnete den eigentlichen Aktionstag. Vormittags oder am frühen Nachmittag folgte eine Demonstration, angeführt von einer Musikkapelle,

durch die Straßen des Ortes oder Stadtteils. Während die Musikanten ein Platzkonzert gaben, verteilten andere RFB-Leute die Zeitungen der Organisation und Propaganda-Schriften oder versuchten mit den Einwohnern ins Gespräch zu kommen und sie zumindest zu der später stattfindenden Versammlung einzuladen, auf der ein Referent der KPD oder des RFB sprach. Die Aufmärsche galten als wichtiges Element zur Stärkung des kollektiven Geistes und des Zusammengehörigkeitsgefühls und waren „für alle Kameraden Pflichtveranstaltungen“.

Das Begehen eines *Roten Tages* wurde oft mit der Fahnenweihe einer Ortsgruppe oder Abteilung verbunden. Die Bedeutung stieg, wenn der Werbetag in einer kleinen Gemeinde stattfand. Die Aktion wurde als Landagitation (*Roter Landsonntag*) deklariert und erfüllte damit den ursprünglichen Verbreitungsgedanken der Bewegung (von der Großstadt in die kleineren Orte und aufs Land). Da die Landbevölkerung in der Regel nicht kommunistisch eingestellt war, waren derartige Touren vergleichbar mit einem Marsch in 'Feindesland'. Hierin liegt eine der wesentlichen Bedeutungen des Kampfbundes: die Eroberung! Nichts anderes wurde symbolisch mit diesen Agitationsakten betrieben.

Bereits im Oktober 1925 mußte die Bundesführung (BF) die Begeisterung der Mitglieder stoppen und forderte eine Reduzierung von „Fahnenweihen und Roten Tagen“, da viele Veranstaltungen so mangelhaft vorbereitet gewesen seien, daß es in einigen Gauen zu einem Fiasko gekommen sei. Dieser Vorgang ging mit der zunehmend zentralistischen Planung der Veranstaltungen einher.

Richtungsweisend wurde das Veranstaltungsprinzip des zentralen Reichstreffens:

Sonnabends	Empfang der auswärtigen Gäste Begrüßungsabend (Roter A.), kameradschaftliches oder geselliges Beisammensein (teilweise Eintritt) Platzkonzerte, Kundgebungen, Fahnenweihe, Begrüßungsfeier; Umzug
Sonntags	Wecken; Platz- oder Frühkonzert Besichtigung der Kampfstätten der Revolution Autorundfahrt großer Aufmarsch u. Kundgebung m. Vorbeimarsch: Programm auf dem Festplatz: 4000 Spielleute + 500 Schalmeienbläser kameradschaftl. oder gemütl. Beisammensein
Montags	Wecken, Früh- oder Platzkonzerte (teilw. Eintritt) Morgenmatinee; Volksfest; Ausmarsch

Der Erfolg und die relativ weit verbreitete Anerkennung nach dem II. Reichstreffen hatten in den Führungsgremien eine Siegesstimmung geschaffen.

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,⁴³ 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.⁴⁴ 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.⁴⁵ Als Terminus fand die „relative Stabilisierung des Kapitalismus“ denn auch Eingang in Wörterbücher, die seinen Inhalt eindeutig definierten.⁴⁶ 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.⁴⁷ Hier ist

⁴³ 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.

⁴⁴ 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.

⁴⁵ HVZ v. 21.2.1927.

⁴⁶ 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.

⁴⁷ Z.B. Mallmann, 1996, S. 193 und passim.

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.⁴⁸

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 Aktion das entscheidende Motiv für die Mitgliedschaft darstellte.⁴⁹ 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.⁵⁰ 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 der Traditionslinie kommunistischer Soldatenverbände deutlich wird (s. u.), zeigt sich beim RFB nicht nur in der angesprochenen Klientel, sondern auch in Gestalt handelnder Personen,⁵¹ und die oben dargestellten eindeutig militärischen Überlegungen zeigen die andere Seite des Bundes.

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.

⁴⁸ 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).

⁴⁹ 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“ - beispielhaft, daß das Bild einer Formation wie jene einer *Roten Armee* permanent vorhanden war.

⁵⁰ Schuster, S. 67.

⁵¹ Beispielhaft genannt sei Holtmann in Bremen (StaHB 4,65-1286/11, Bl. 140).

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 Nummerierung im Anschluß an die erste Archivierungskennzeichnung (z.B. LAS 301-4545/7 ...).

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

Max Bernhard Martin: Vom Signalhorn zur Trompete

Max Bernhard Martin wurde am 7. März 1874 im thüringischen Markneukirchen geboren.¹ 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 Namengebung in *Deutsche Signalinstrumentenfabrik Max B. Martin* zum Ausdruck kam.²

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“.³

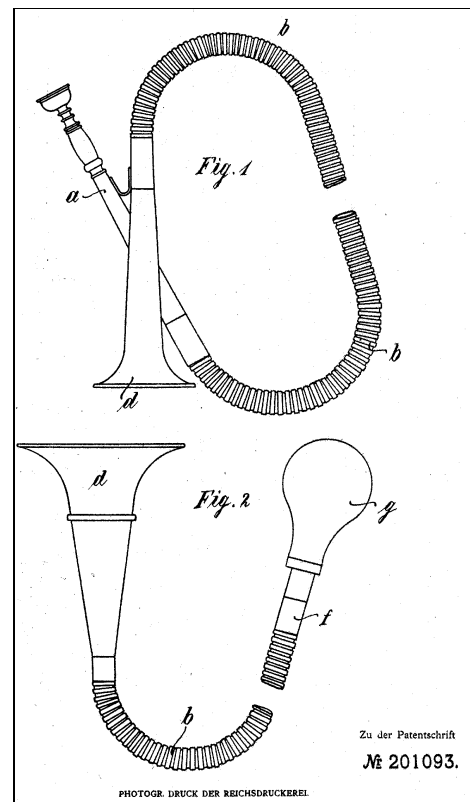


Abb. 1 „Blasinstrument“

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

¹ 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.

² Nach Günther hatte Martin bereits mehrere Jahre vorher seinen Partner ausgezahlt.

³ Patentschrift Nr. 201093, Kaiserliches Patentamt, Patentiert: Deutsches Reich vom 13. August 1907, ausgegeben am 6. August 1908.

16. Aug. 1927 *Blechblasinstrument mit einer Anzahl selbständiger, mit Zungenstimmen versehener Tonerzeuger.* (Das ist die 16-tönige, chromatische Martin-Trompete mit vier Ventilen)⁴
3. Juli 1928 *Blasmusikinstrument* (Hier handelt es sich um die sogenannten *Klarinetten*)⁵
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 *Signalhupe mit einer oder mehreren Gruppen gleichzeitig erklingender Tonerzeuger.*⁶

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 Durch-

bruch 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

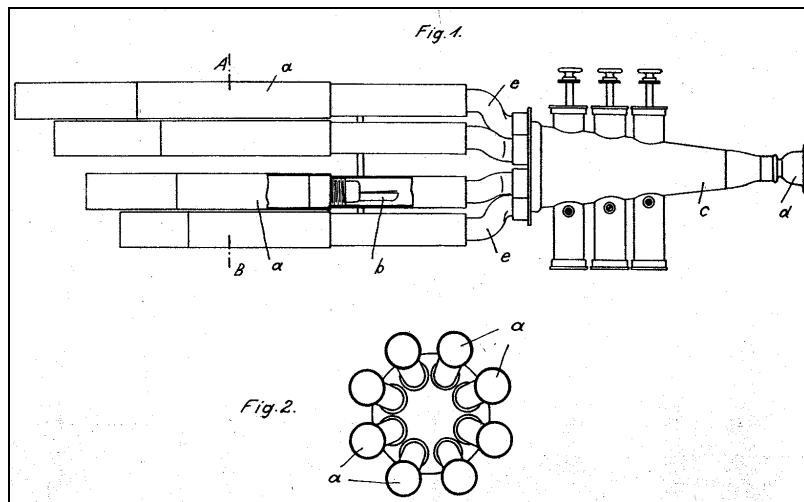


Abb. 2 Patentschrift 540.818: „Blasmusikinstrument“

ein ganzer Katalog von Ballhupen Auskunft gibt.⁷ Nach dem Motto *Der Ton macht die Musik* wurde das Statussymbol 'Auto', das damals ohnehin nur wenigen

⁴ 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“.

⁵ 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.

⁶ 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 mehrere nahezu gleichgestimmte Tonerzeuger (a, b; d, e) mit einem oder mehreren, etwa eine Oktave tiefer als sie erklingenden Tonerzeugern (c, f) vereinigt sind.

⁷ *Deutsche Signal Instrumenten-Fabrik Pffretschner & 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.

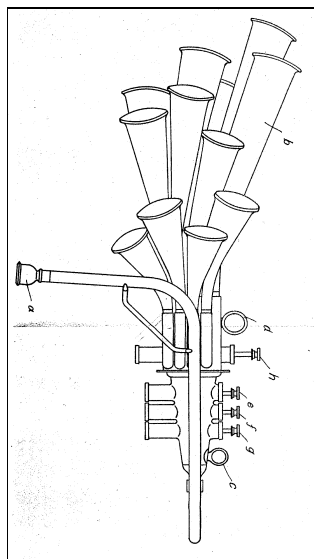


Abb. 3 Patent Nr. 503.951

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 Auf-

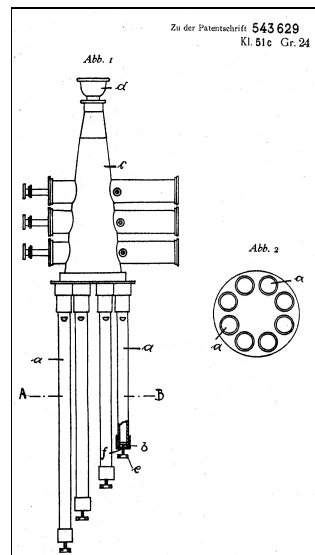


Abb. 4 Patent Nr. 543.629

preis von M. 17,- produzieren (s. Abb. 15).⁸ 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.⁹

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

Rubrik	Seite
1-tönige Cornets	4-12
Mehrfach gewundene Cornets	13
Tiefklingende Huppen	14
Zweiwindige Automobilhuppen	15
Ein-, Zwei- und Mehrwindige Automobil-Cornets	16-19
Große Automobil-Cornets	17
Posthorn-Huppen	17
Saxophon-Cornets / Zylinder-Cornet	21
Martin's Patenthuppen 'Boa Constrictor'	22-29
Martin's Patent Motor Horns 'Boa Constrictor'	22
Martin's Cornet 'Boa Constrictor'	22
Gebläse-Huppen	30
Kombinierte Gebläsehuppen	31
Martin's Patent-Konzerthuppe	32/33
Martin's Doppelton-Cornets	34
Dreiklang- (Vierklang-) Cornet	35
Martin's Akkord-Huppen (Dreiklang u. Vierklang)	37
Martin's Doppelton-Cornets	38
Martin's Tremolo-Huppen	39

Martin auf einem zusätzlich eingeklebteten Zettel den Vermerkt anbrachte: "Ich habe mich veranlasst gesehen, den Wortlaut meiner Firma 'Deutsche Signal Instrumenten Fabrik Pfretzschner & 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.

⁸ Katalog Nr. 50, S. 22ff.; Patentschrift Nr. 201093.

⁹ Ein Foto dieser Kuriosität befindet sich im Besitz von Otto Günther.

Rubrik	Seite
Cornets mit Tretpalg	39/40
Cornets mit Luftpumpe	41
Martin's 2-tönige Cornets / Brummerton-Cornets	42
Verschiedene Cornets	43
Sprachrohre mit Signal- Einrichtung	44/45
Martin's 4- u. 8-tönige Fanfaren-Trompete	46
Martin's 'Kaiser'-Fanfaren'-Trompete	46
Martin's Auto-Akkord-Fanfارة	47
Martin's Fanfaren-Trompete mit Opern-Motiven	47
Martin's 2- u. 4-fache Akkord-Fanfارة	48
Martin's Tremolo-Horn	49
Doppelton-, Dreiklang- u. Vierklang- Rufhorn	49
Martin's Tremolo-Fanfارة	50
Martin's 2-tönige Auto-Signal-Trompete	50
2-töniges Rufhorn	50
1-tönige Signalhörner (Rufhörner)	51
Signal-Pfeifen	52
Torpedo-Cornets	53
Metall-Schläuche / Metall-Siebe; Staub- und Regenschutz-Membrane; Wind-Schutzsieb; Ersatzteile	54-56
Übersichts-Tabelle über die Stimmung u. Nummernverz. d. verschiedenen Co rnets	57

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.

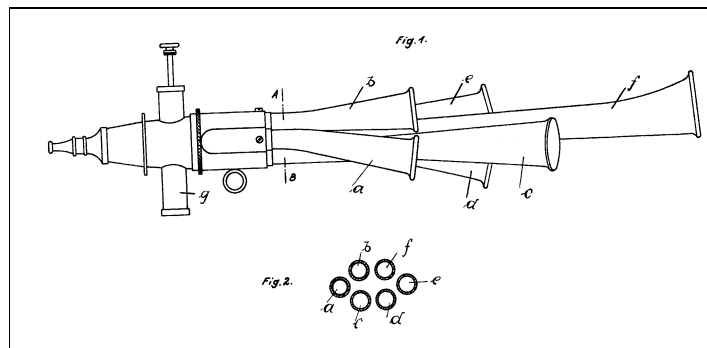


Abb. 5 Signalhupe mit einer oder mehreren Gruppen gleichzeitig erklingender Tonerzeuger, Patent Nr. 512.689.

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.



Abb. 6 Titelblatt eines Huppenkataloges

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)

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.¹⁰ Auch die Feuerwehr und die Turner benutzten die Hupen für Zwecke, die über eine rei-

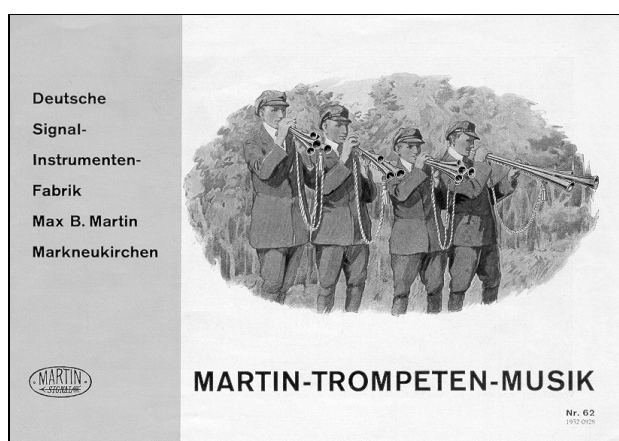


Abb. 7 Katalog Nr. 62 ca. 1930 (Titelblatt)

¹⁰ 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.

ne Signalfunktion hinausreichten.¹¹

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.¹²

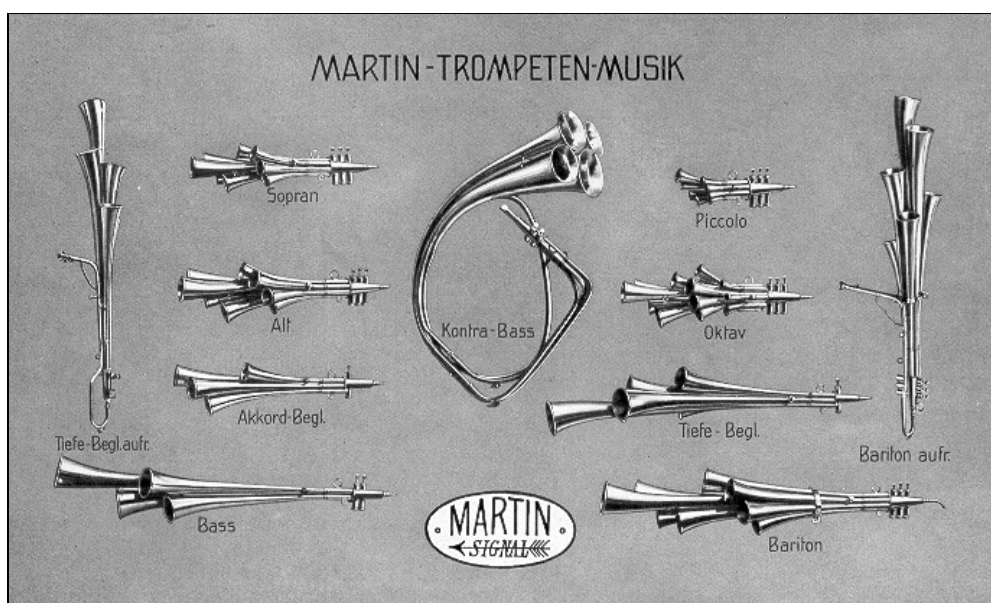


Abb. 8 Instrumentenfamilie (Schule v. Sept. 1926 u. Katalog Nr. 62, ca. 1930)

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.¹³ „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.“¹⁴ 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 Schalmeyen wieder

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

¹² D.R. Patent vom 16.8.1927 Nr. 503 951.

¹³ *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 g geschützt“.

¹⁴ Ebd.

aufgenommen, 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.“¹⁵

In Südwestdeutschland und in der Bodenseeegend 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 'Kläpperlesmusik' 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 anfing 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 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 Ventilhülsen eingeklebt und das ist dann hundert prozentig dicht. Also bei uns passiert das nun auf keinen Fall, das zwei

¹⁵ 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".

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:



Abb. 9 Martin-Trompeten Schule v. P. Jäpel, September 1926

- '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)

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“

Martini- Trompeten-Musik



Mit diesen Fanfarentrompeten, welche an Tonstärke und Reinheit der Stimmung alles bisher Dagewesene übertreffen, können Laien schon nach kurzer Übung eine wohl- und voll klingende 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. 10 Werbung im Programmheft zum *Roten Tag* des RFB in Bramfeld am 30./31. Oktober 1926

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

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. Kontra- baß“.

Spätestens im Herbst 1926 müssen die im 'Notenverzeichnis' angebotenen 11 Alben (Nr. II-XII)¹⁶ 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 ka-

¹⁶ 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)".

men 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

Wie sich das gesamte Repertoire von 262 Musikstücken (mit Ausnahme der Übungsstücke in der Schule und bei Beachtung der Doppelbelegung von 'Friedrich 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.



Bestellung von Ersatzstimmen:

Bei Bestellung von Ersatzstimmen (Brummer) beliebe man sich der Bezeichnungen der nachstehenden Tabelle zu bedienen. Sie sind also nicht nach den Noten der Musikalben, sondern nach der wirklichen Abstimmung der Instrumente, die eine Quinte höher klingen, als wie die Noten aus Zweckmäßigkeitsgründen dafür geschrieben sind, aufzugeben:

Abstimmung		Tonumfang der Martin-Trompeten-Musik																										
in Wirklichkeit:		D. R.-G.-M.																										
in Wirklichkeit:		G	A	H	c	d	e	f	g	a	h	c'	d'	e'	f'	g'	a'	h'	c''	d''	e''	f''	g''					
Pikkolo																					1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.
Oktav-Trompete	}																											
Sopran																												
Alt																												
Bariton																												
Akkord-Begleitung	Dur																											
	Sept.																											
Tiefe Begleitung	Dur																											
	Sept.																											
Baß																												
Kontrabaß																												

Schallbecher

Abb. 11 Aufstellung des Tonumfangs der Martin-Trompeten zur Bestellung von Ersatzstimmen.¹⁷

Als besondere Zielgruppen sind aufgrund des Titels zusätzlich erkennbar:

		Album	Nr.
Feuerwehr	Deutscher Feuerwehr-Marsch	VI,	81
Turner	Deutsche Turner	VII,	104
	Deutscher Turnfestmarsch	VIII	107
	Münchener Turnfestmarsch	XIII	108
	Turner-Marsch	XIV	221
	6 Stücke Freiübungen	XIV	222-227

¹⁷ Aus: Katalog Nr. 62 ca. 1930 u. Martin-Trompeten Schule v. P. Jäpel, September 1926.

Jäger	Jäger Marsch	I	5
	Jägerleben	XI	162
	Alter Jäger-Marsch	XIV	219
Schützen	Defilier-Marsch Schützenregiment 108		268
	Landjäger-Marsch	XIV	217

Eine spezielle Sammlung liegt lediglich für das in der 'Schule' ohne Einzelnamen nur als '16-Tendenz-Musikstücke' benannte Album Nr. XII vor. In der Liste um 1930 wurden die einzelnen Titel aufgeführt:

173	Sozialisten-Marsch	181	Frisch auf, mein Volk
174	Der Freiheit eine Gasse	182	Rot Front!
175	Die rote Garde	183	Die Marseillaise
176	Die Arbeitsmänner	184	Der Freiheit Morgenrot!
177	Warschawjanka	185	Bolschewisten-Marsch
178	Die rote Fahne	186	Jugend-Marsch
179	Die Internationale	187	Auf, junger Tambour, schlage ein
180	Rotgardisten-Marsch	188	Dänischer Sozialisten-Marsch

Im September 1926 muß demzufolge Max Bernhard Martin die 'Linke' als Käuferschicht entdeckt haben. Die Lieder sind besonders auf den RFB bzw. die KPD (175, 177, 178, 179, 180, 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 Schalmeien-Kapellen des RFB / Tambours, Rot-Front-Verlag, Ernst Thälmann' (ohne Datumsangabe erschienen) die Empfehlung enthalten:

„Jeder Kamerad muß sich zum Erlernen der Schalmeien-Musik die praktische Schule von Jäpel beschaffen. Zum Preise

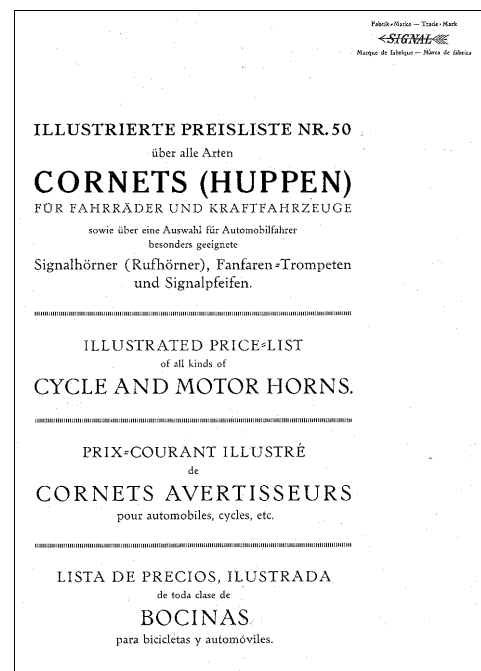


Abb. 12 Illustrierte Preisliste Nr. 50 (Seite 1)

von 1 Mark bei Martin Instrumentenfabrik i. Markneukirchen i. Vogtl. zu haben“¹⁸

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 1932¹⁹ 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 im Jahr 1925/26 - die leider nur exemplarisch vorhandenen sind - durch die Angaben von 1932 (Tabellen 4 bis 8).

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,-- 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

Tab. 4 Preise für die kleinste Besetzung

Typ	Nr.	Länge	Stimmung	1925/26 ²⁰	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

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

Typ	Nr.	Länge	Stimmung	1925/26	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	376	100 cm	g, a, h, c', d', e', f', g'		74,25
" (aufrechte Form)					(83,25 RM)
Tiefe Begleitung	1380	94 cm	g, c', e', - g, h, f'		43,65 RM
Kontrabaß (Helik.-Form)	1377	²¹	G, H, c, d		182,25 RM
Preis gesamt::					448,65 RM

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

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

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

²¹ Zum umhängen

Tab. 6 Preise für die große Besetzung

Typ	Nr.	Länge	Stimmung	1925/26	1932
1 Pikkolo-Trompete	1374	35 cm	g'', a'', h'', c''', d''', e''', f''', g'''		42,75 RM
1 Doppel-(Oktav-)Trompete	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 in Tubaform	1383	85	G, H, c, d		159,75 RM
1 Kontrabaß in Helik.-F.	1377	²⁰	G, H, c, d		182,25 RM
Summe					991,80 RM

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

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

Tab. 8 Preise für Instrumente in aufrechter Form

Typ	Nr.	Länge	Stimmung	1927/28 ²²	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''		145,-- RM
Trompete 16-tönig, chromatisch	2204	85	c'-dis''	155,--	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

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

²² 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
MUSIKAL-INSTRUMENTEN-FABRIK
PFREITZSCHNER & MARTIN
MARKNEUKIRCHEN

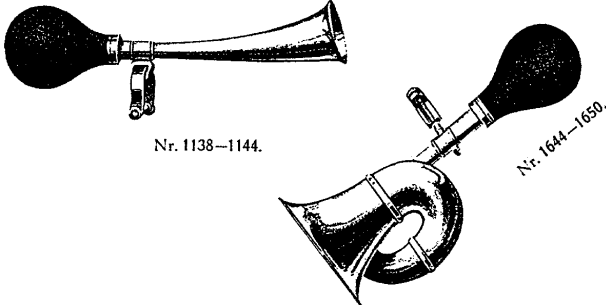
Fabrik-Markte — Trade-Mark

← SIGNAL →

Marque de fabrication — Marca de fábrica

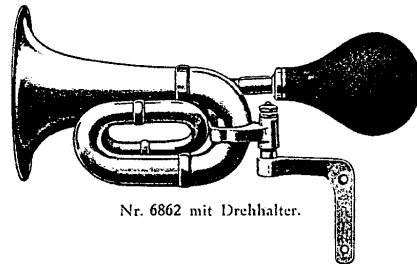
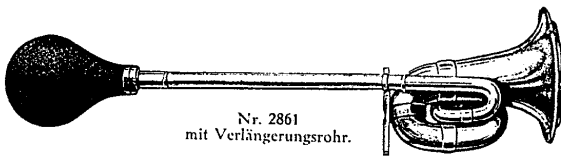
1-tönige Cornets.

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



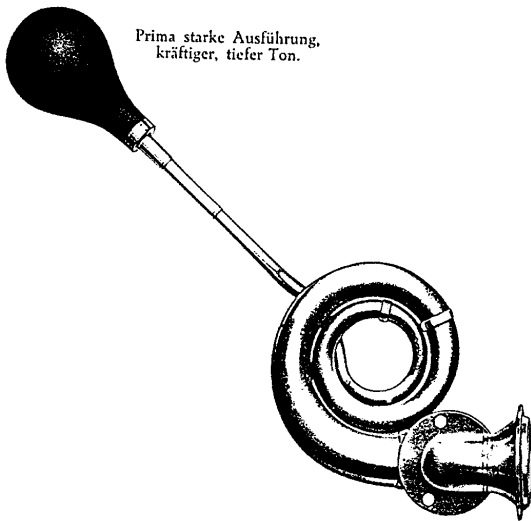
Nummer	1644	1646	1648	1650
Länge mm	180	190	220	255
Becher-Durchmesser " "	55	65	85	100
Gewicht g	145	160	245	300
Preis M.	4.-	4.40	6.-	7.30

Tiefklingende Huppen für Motorräder und kleine Wagen.

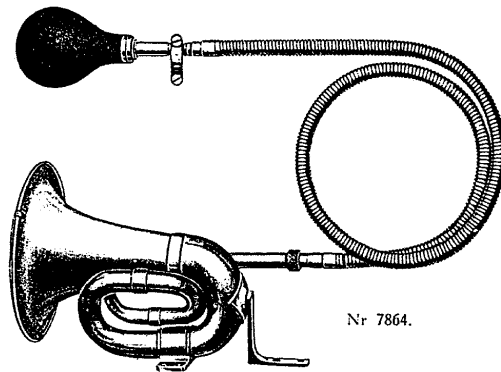


Zweiwindige Automobilhuppen.

Praktische Handhuppen für Sportkarosserien.



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



Nr. 2849.
Einbau-Huppe.
Becher zum Abschrauben.

Nr.	Länge mm	Becher- Durchmesser mm	Preis des Cornets mit Ball M.	Metallsieb		Neues Windschutz-Sieb		1,50 m Metallschlauch weit überspannen		Ton-Abstell- ventil M.	Gewicht des kompl. Cornets mit 1,50 m übersp. Schlauch und Sieb kg
				M.	M.	M.	M.	M.	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)

Fabrik-Mark — Trade-Mark

< SIGNAL >

Marque de fabrication — Marca de fábrica

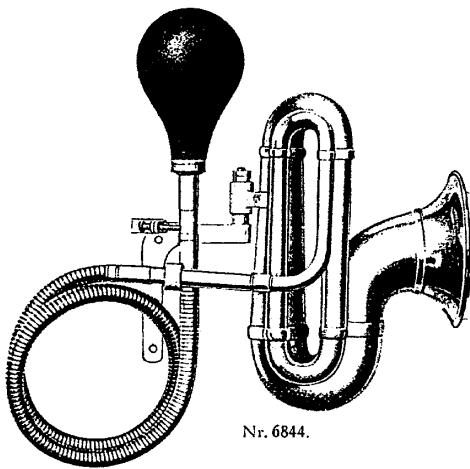
Mehrwindige Automobil-Cornets

für die Befestigung an der Stirnwand.

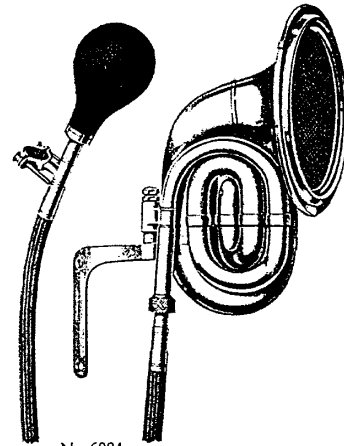
Bestes Fabrikat. — Ia. Gummibälle. — In Messing poliert. — Vernickelt 5%, Schwarznickel 15% Aufschlag.

Saxophon-Cornet. Zylinder-Cornet.

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



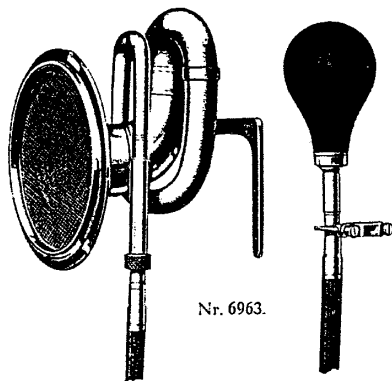
Nr. 6844.



Nr. 6994.

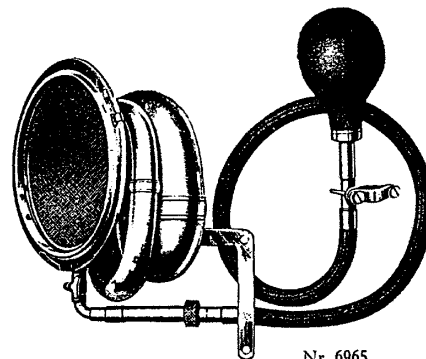
Große Automobil-Cornets

mit Drehhalter für die Befestigung an der Stirnwand.

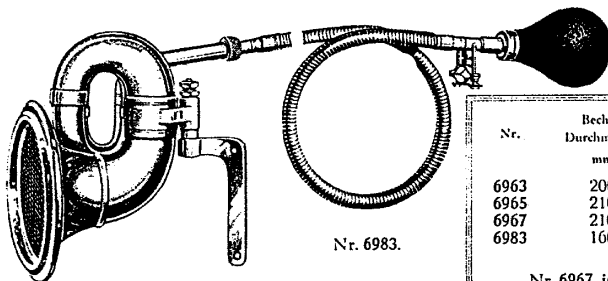


Nr. 6963.

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



Nr. 6965.



Nr. 6983.

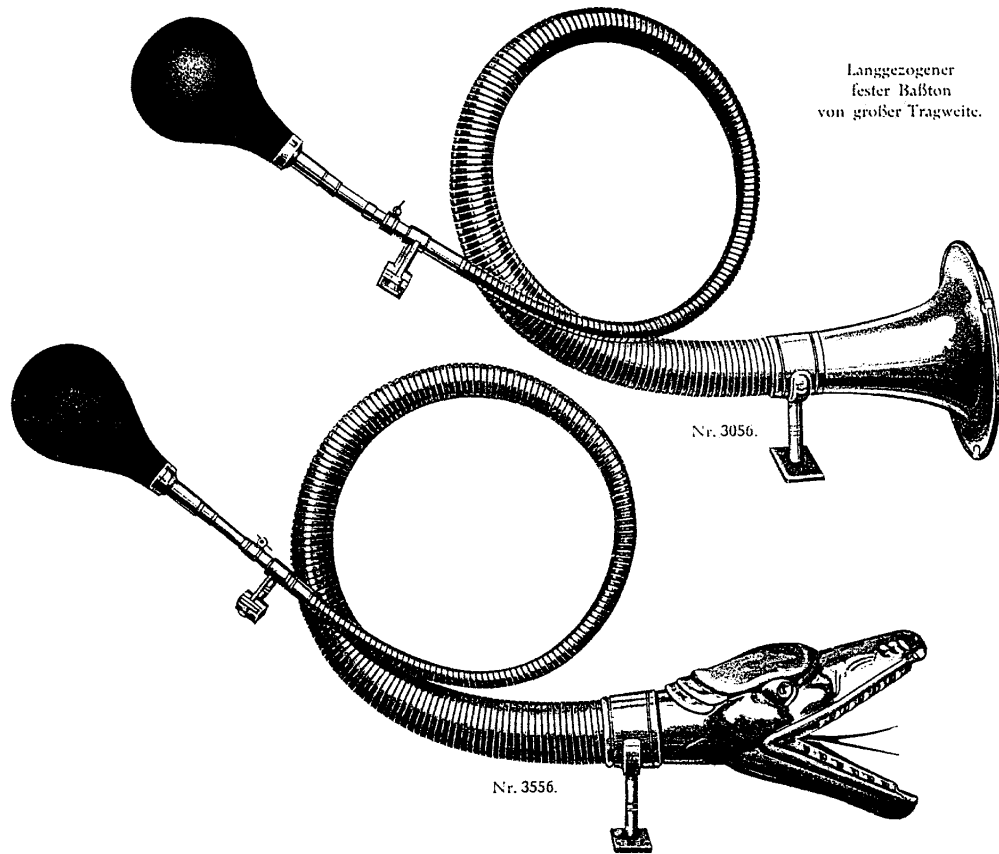
Nr.	Bechers- Durchmesser mm	Preis inkl. Ball ohne Zubehör M.	Preis inkl. 1 m über- spannenen Schlauch und Sieb, Messing M.	Gewicht des kompl. Cornets kg
6963	200	24.-	33.90	1,750
6965	210	39.-	49.10	2,160
6967	210	44.-	54.10	2,300
6983	160	24.-	33.30	1,450

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

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

Martin's Patenthuppe „Boa Constrictor“.

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



Langgezogener
fester Baßton
von großer Tragweite.

Nr. 3056.

Nr. 3556.

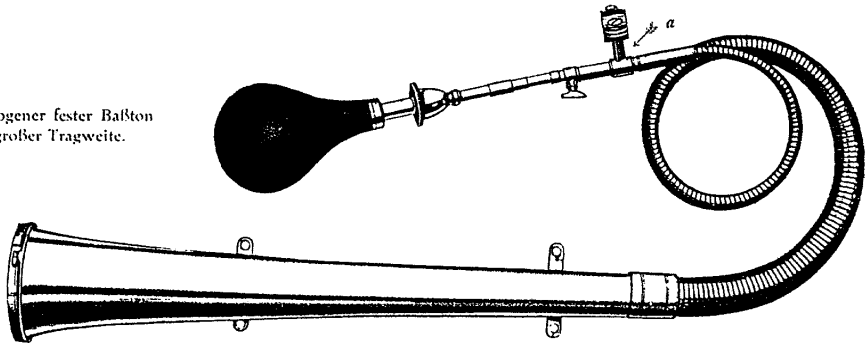
Mit Fuß für Kotflügelbefestigung.

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.

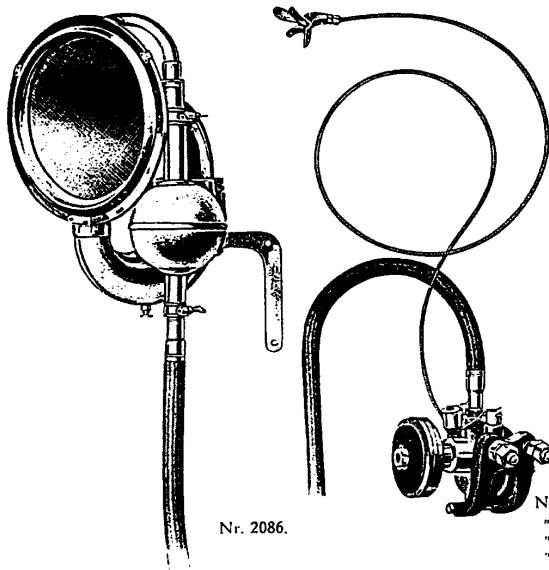
Langgezogener fester Baßton
von großer Tragweite.



Nr. 3067 mit Baßstimmenmundstück.

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

DEUTSCHE
SIGNAL-INSTRUMENTEN-FABRIK
PFRETZSCHNER & 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 eine als auch mehrtönige Huppen in Verbindung mit dem Apparat Verwendung finden.

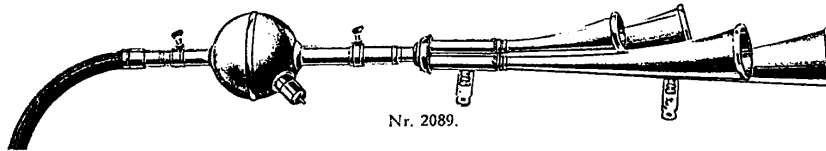
Nr. 2086. Vollständiger Apparat, bestehend aus Luftpumpe, Bowdenmechanismus, 1 m überspannten Metallschlauch, Luftkessel und Huppe, letztere 1-tönig, mit Dreihalter, 200 mm Becherdurchmesser und Sieb, Gewicht 4,100 kg, Messing poliert . . . Stück M. 75.-

Nr. 2092. Dieselbe Einrichtung, jedoch mit kleinerer Huppe, 160 mm Becher-Durchmesser, 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 "



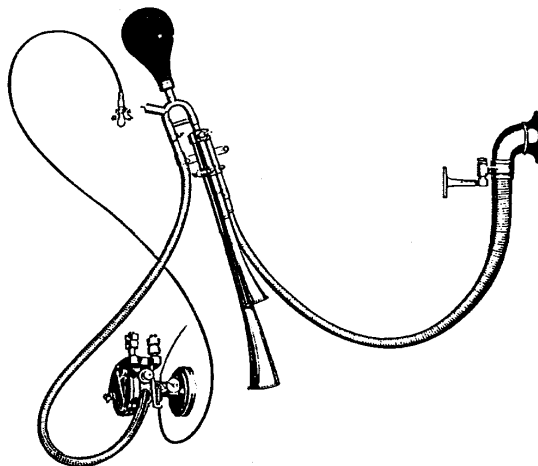
Nr. 2089.

Martin's Patent-Konzert-huppe

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

Die Huppe ist durch ein
Regulier-
verbindungsstück
(D. R. G. M.)

mit dem vom Gebläse
kommenden Luftzufüh-
rungsschlauch verbunden.
Beim Druck auf den Hebel
des Bowdenmechanismus
wird das Gebläse in Tätig-
keit gesetzt, während die
Huppe unabhängig hier-
von auch durch den Ball,
der auf das Regulier-
verbindungsstück auf-
geschraubt ist, zum Ertönen
gebracht werden kann.



Ein in sinnreicher Weise
angebrachtes

Akkord-
Umstellventil
(D. R. G. 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 durch-
dringende Dreiklang zur
Verfügung steht.

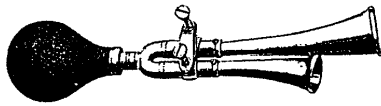
Nr. 6045. Patent-Konzert-huppe als Kombinationshuppe, wie vorstehend beschrieben ausgeführt, also mit Gebläse und Ball, Regulierverbindungsstück und Akkordumstellventil, Gewicht des kompletten Instrumentes ca 5,000 kg.
Messing poliert M. 132.-. Vernickelt M 136.75. Schwarz vernickelt M. 146.-.

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

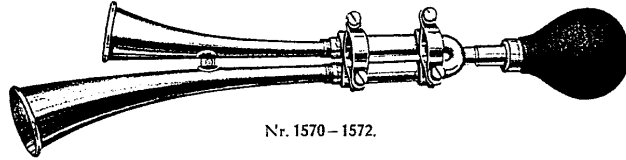
DEUTSCHE
SIGNAL-INSTRUMENTEN-FABRIK
PFRETZSCHNER & MARTIN
MARKNEUKIRCHEN

Martin's Doppelton-Cornets.

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



Nr. 1564-1569.



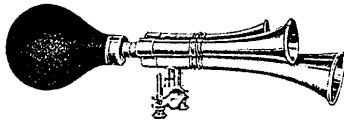
Nr. 1570-1572.

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	Gewicht 760 g
" 1569. " 480 " " 460 " , mit Sieben . " 10.-	" 1583. Länge 545 mm, mit 1 breiten Klaue, Gewicht 530 g " 13.-
	" 1585. Wie Nr. 1583, jedoch mit 2 Klauen, " 610 " 14.-
	" 1587. " 1583, " 2 drehbaren Klauen . " 15.-

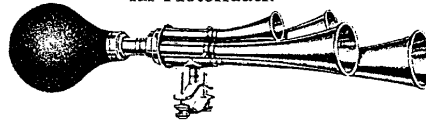
Messing poliert oder vernickelt.

Dreiklang-Cornet für Motorräder.



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

Vierklang-Cornet für Motorräder.

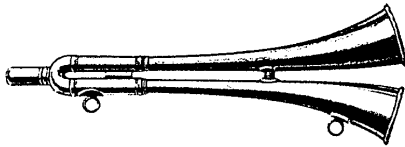


Nr. 1472. Länge 425 mm, Gewicht 470 g, ff. vernickelt M. 12.50

Martin's Tremolo-Horn.

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

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

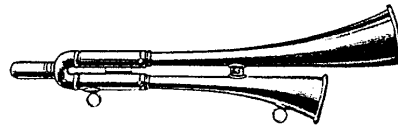


Nr. 1021. Länge 265 mm, Gewicht 200 g, Stück M. 6.25
" 1022. " 375 " " 280 " " " 8.50
" 1023. " 420 " " 320 " " " 10.50

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, auffällender Ton, ähnlich demjenigen der Schiffs-Sirenen.



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

Vierklang-Rufhorn.

Gesetzlich geschützt.

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

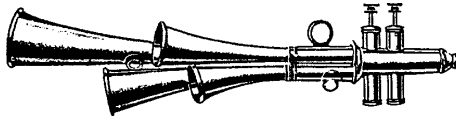


Nr. 1018. Länge 460 mm, Gewicht 490 g, Stück M. 10.-

Die oben abgebildeten Hörner werden in Messing poliert, auf Wunsch auch ff. vernickelt zu gleichen Preisen geliefert. Die Mundstücke sind abschraubbar. Reservemundstücke Nr. 342 mit Gewindeansatz, ff. vernickelt, Stück M. —.40.

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

DEUTSCHE
SIGNAL-INSTRUMENTEN-FABRIK
PFRETZSCHNER & MARTIN
MARKNEUKIRCHEN

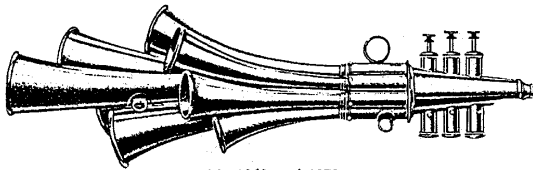


Nr. 1075 und 1076.

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.



Nr. 1069 und 1070.

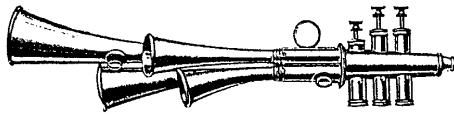
In Messing poliert oder ff. vernickelt.

Martin's
8-tönige Fanfaren-Trompete.

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

Nr. 1076, 4-tön. Fanfar.-Tromp., Länge 430 mm, Gew. 520 g, M. 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-Fanf., Länge 440 mm, Gewicht 560 g M. 25.-
" 1025, 4-tön. " " " 500 " " " 650 " 27.50
" 333, Aufsteck-Mundstück für Fanfaren-Trompeten - .75

Messing poliert oder ff. vernickelt.

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

Martin's Auto-Akkord-Fanf.
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-Fanf. mit Akkordfeststellung, Länge 500 mm, Gewicht 680 g M. 30.-
" 1028, As-Dur-Fanf. " " " 720 " " " 980 " 37.50

Schalmeien-Kapellen außerhalb der RFB-Agitation

- Ein Überblick

„Schalmeienkapellen sind heute in der Bundesrepublik Deutschland sehr seltene Klangkörper. Schalmeienmusik ist Arbeitermusik. Es gab bis 1933 in Deutschland sehr viele Schalmeien-Kapellen. Besonders stark waren sie vertreten im RFB, das war die Selbstschutzorganisation der damaligen KPD, im Reichsbanner, das war die Selbstschutzorganisation der SPD und in den Arbeitersportvereinen. Durch die Machtergreifung der Nazis 1933 wurden alle Schalmeienkapellen verboten, bis auf einige wenige, die zu den Nazis überliefen wie beispielsweise die *Schalmeienkapelle-Meinsen-Warber*, die dadurch vor kurzem ihr 50jähriges Bestehen feiern konnte. Die meisten Schalmeienkapellen aber wurden aufgelöst, ihre Instrumente widerrechtlich beschlagnahmt und viele Musiker kamen in die KZ's und Gefängnisse, ein erheblicher Teil von ihnen wurde dort ermordet. Da die Schalmeienkapellen bei den arbeitenden Menschen sehr beliebt waren, versuchten die Nazis, in der SA und der Hitlerjugend einige Schalmeienkapellen aufzustellen, wie zum Beispiel die HJ-Schalmeienkapelle in Hagen, die mit den beschlagnahmten Instrumenten der dortigen verbotenen RFB-Schalmeien-Kapelle ausgerüstet wurde.“²³

Diese Behauptungen der Schalmeien-Kapelle Münsterland aus dem Jahre 1978 demonstrieren die eingangs erwähnten Klischees und geben Anlaß zu einer kurzen Schilderung derjenigen Schalmeien-Kapellen, auf die in der Arbeit nicht speziell eingegangen wird, da ihre Aktivitäten nicht im Untersuchungszeitraum liegen, auf der gegnerischen Seite (SA, HJ usw.) stattfanden oder gänzlich „unpolitisch“ waren.

Der Ausgangspunkt der Schalmeien-Kapellen war eng verbunden mit dem Sitz der Herstellerfirma sowie deren Auslieferungs-“Know how“ und nicht zielgerichtet in eine bestimmte politische Agitation eingebunden. So wie sich ab ca. 1960 in West-Deutschland Kapellen in der unmittelbaren Nähe der neuen Produktionsstätten aufbauten, gab es in den zwanziger Jahren um Markneukirchen herum Feuerwehren, Turn-, Jagd- oder Sportvereine Liebhaber der „Martin-Trompeten“ (s. Abb. 19).²⁴ Die Anfänge lassen sich mit großer Wahrscheinlichkeit auf die Zeit von 1920 bis 1925 datieren. Zwischen 1924 und 1927 scheint eine umfangreiche Verbreitung des Instruments über die Region hinaus und damit verbunden eine Ausweitung der Produktion von-statten gegangen zu sein.²⁵ Die

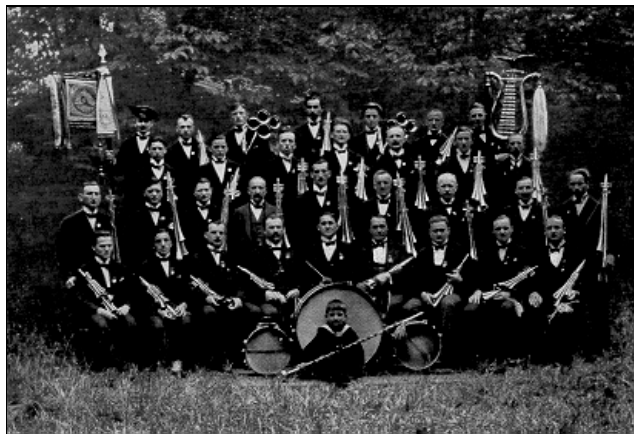


Abb. 19 Martin-Trompeten-Musik, Katalog Nr. 62

²³ SKM-78, S. 16: „Was ist eine Schalmeienkapelle?“

²⁴ Der Katalog Nr. 62 „Martin-Trompeten-Musik“ zitiert diverse Briefe aus den Jahren 1929 bis 1932.

²⁵ Martins Praktische Schule zur schnellen und richtigen Erlernung der 8-tönigen Martin-Trompete erschien im September 1927. In einem inseitigen Verzeichnis wird bereits auf

vorliegende Arbeit wird verdeutlichen, daß der RFB einen nicht geringen Anteil an der Verbreitung des Instruments über die Region der Produktion hinaus hatte.

Wie aber verhielt es sich mit anderen Kapellen aus der Zeit und später? Bilder wie jenes in Abb. 20 zeigen nicht nur, daß das Instrument Einzug in Varietés gehalten hatte, sondern belegen möglicherweise auch seine Beliebtheit über die Grenzen der politischen gesinnten Spieler hinaus – zumindest aber zeigen sie den Einfluß der musikalischen RFB-Agitation in den



Abb. 20 Liliputaner-Kapelle

Jahren 1926 bis 1929, die fast täglich auf den Straßen der Städte zu hören war.

Auf die oben angesprochenen sozialdemokratisch und nationalsozialistisch geprägten Schalmeien-Kapellen, die in der vorliegenden Arbeit ebenfalls nicht ausführlich besprochen werden können, wird im Rahmen der Lieddiskussion und der Plattenanalyse eingegangen.

Wiederbelebung nach 1945 in Westdeutschland (BRD)

Zwischen Traditionsmythos und Sammelbeckenfunktion

Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieb die Schalmei das Instrument von Musikinteressierten im Umfeld der KPD. 1952 wurde in Osnabrück²⁶ eine Schalmeien-Kapelle ins Leben gerufen und 1954 in Kiel.²⁷ Während die Kieler Gruppe als einzige in der Stadt weiter existierte, löste sich die Osnabrücker nach eigener (aber im Vergleich zu Kiel nicht einleuchtender) Aussage aufgrund des KPD-Verbot 1956 wieder auf.²⁸ Gerade wegen des KPD-Verbots sollen die Musikgruppen häufig das letzte gemeinsame Sammelbecken für die Anhänger der Partei gewesen sein.²⁹

Das Beispiel Hamburg

1956 wurde in Hamburg die Schalmeien-Kapelle *Waterkant*, die sich auf die o.a. Gruppe zurückführen ließ, als dritte Nachkriegskapelle Westdeutschlands

zwölf Notenverzeichnisse für die Martin-Trompeten-Musik verwiesen. Keines davon hat Arbeiterlieder zum Inhalt. Es handelt sich hauptsächlich um Marsch- und Tanzmusik.

²⁶ Vgl. Arbeiter Schalmeienkapelle Osnabrück Festschrift: *10 Jahre Schalmeienkapelle Osnabrück*.

²⁷ I-Breede.

²⁸ Festschrift a.a.O.

²⁹ I-Bitter.

gegründet. Nach Aussage von G. Bitter befanden sich unter den 36 bis 40 Musikern Instrumentisten der Vorkriegszeit, also des alten Rotfrontkämpferbundes bzw. der Nachfolgeorganisationen. Aus ihr gingen alle folgenden hervor. Die Geschichte der Hamburger Schalmeien-Orchester ist geprägt von dem Mythos der Sammelbeckenfunktion während des Verbots der KPD, sowie einer Häufung von Spaltungen, die größtenteils ein Resultat persönlicher Konflikte zu sein scheinen. 1959 wurde der *Schalmeienzug Hamburg* (SZH) gegründet, der seit dem 1.4.1964 auch über eine Kinderkapelle (45 Mitgl.) verfügte und zusammen ca. 100 Personen umfaßte (meist 28 jetzt, d.h. 1992, ca. 16 Mitglieder). Neu war ein Anfängerkurs. Vom *Schalmeienzug Hamburg* spaltete sich die *Arbeiter Schalmeienkapelle* (ASK) mit über 30 Mitgliedern ab. Desweiteren gab es das *Martin Trompetenkorps* (MTK), das laut Bitter unter seinen Genossen verpönt war, da es „auf dem Fischmarkt für Geld in Lokalen gespielt“ hätte. Auch in diesem ca. 16 Mitglieder starken Orchester sollen einige der Mitglieder schon vor dem Krieg in einer Schalmeien-Kapelle gespielt haben. Zwischenzeitlich gab es das 10 Mitglieder starke *Klangfrei*, das keine lange Lebensdauer aufweisen konnte. Alle Kapellen waren laut Gerhard Bitter rein kommunistisch. Als Ende 1976 die DKP dem *Schalmeienzug Hamburg* eröffnete, daß er ab 1977 die Schalmeien-Kapelle der DKP sei, trat Gerhard Bitter mit sieben Mitstreitern sofort (nach einer Mitgliederversammlung) aus. Diese acht Bläser gründeten kurz darauf das *Schalmeien Orchester Hamburg* (SOH), das laut Bitter als erstes seiner Art in das Vereinsregister eingetragen wurde. Aufgrund der vorangegangenen Erfahrungen war in der Satzung seitdem festgelegt, daß Politik und Verein „sich nicht vertragen“ würden. Die traditionelle Musik der früheren Gruppen sei jedoch nicht gänzlich gestrichen worden.

Über die Musikformationen der eben geschilderten hinaus liegen mir Informationen über die (zumindest frühere) Existenz der folgenden westdeutschen Schalmeien-Kapellen mit kommunistischer Geschichte oder Tradition vor³⁰:

- | | |
|--|--------|
| 1. [Arbeiter]-Schalmeienkapelle Osnabrück | SKO |
| 2. Schalmeien-Kapelle-Münsterland | SKM |
| 3. Schalmeien Kapelle Schwäbisch Hall e.V. (ohne Ort u. Jahr) | SKSH |
| 4. Schalmeien-Musikanten Hagen-Haspe 83 ³¹ | SMHa83 |
| 5. Schalmeien- und Kulturverein Dudweiler e.V. | SuKD |
| 6. Münchner Schalmeien-Kapelle | MSK |
| 7. Musikinteressengemeinschaft <i>Kieler Jungs</i> e.V. v. 1954 Schalmeien-Orchester | MIKJSO |
| 8. Schalmeien-Orchester <i>Fritz Weineck</i> , Berlin (West). | SOFW |
| 9. Schalmeienkapelle - Niederrhein | SKNR |
| 10. Schalmeienkapelle - Wiebelskirchen | SKW |
| 11. Schalmeienkapelle - Hanau ³² | SKHan |
| 12. DKP-Schalmeienzug-Hamburg: | DKPSZ |

³⁰ Außerdem existierte eine *Arbeiter-Schalmeienkapelle-Straßbourg*.

³¹ Lt. SKO-89.

³² Lt. SKM-78.

Die meisten Musikanten sehen in den Schalmeeien „musikalische Kampfinstrumente der Arbeiterklasse“ (SKO-89)³³ oder wollen selbst „wie damals das musikalische Kampfinstrument der Arbeiterklasse sein“ (SKM-86). Aus diesem Selbstverständnis heraus knüpfen sie „an die Tradition der alten Schalmeeienkapellen von vor 1933 an.“ (SKO-89)

Schalmeeien-Kapellen und Musik in Ostdeutschland (DDR)

In der Februar Ausgabe des ersten Jahrgangs (1956) der Zeitschrift *Die Volksmusik* fragten „Kollegen des Karl-Marx-Werkes, Graphischer Großbetrieb, Pößneck“ nach Materialien, Instrumenten und Informationen zur Gründung einer Schalmeeien-Kapelle. In der Antwort wurden als Autoritäten „führende Genossen des Rotfrontkämpferbundes“ vor 1933 genannt, die bereits dazu übergegangen seien, „in den Einheiten der Arbeiterklasse richtige Blasorchester zu schaffen“, da diese „mit ihren größeren künstlerischen Mitteln“ viel besser in der Lage seien, „auch politisch wirksam zu werden“. Ihnen habe bereits die „Erkenntnis von der qualitativen Unzulänglichkeit der Schalmeei“ vorgelegen. Dieser „richtigen Weiterentwicklung in der Marschmusik der Arbeiterklasse“ seien seinerzeit die „Faschisten“ in die Quere gekommen. Diesen „eindeutigen Gründen“ konnten natürlich auch die ‚Kollegen‘ nicht widersprechen. Gleich im Anschluß an den Artikel teilten sie mit, daß sie in ihrem „Betrieb sowie im Rahmen der BGL und Werksleitung diskutiert“ hatten und nun versuchen wollten ein richtiges Blasorchester zu gründen.³⁴

Zur Untermauerung der obigen Argumente diskutierte Richard Rabenalt in der Juni-Ausgabe der gleichen Zeitschrift über den Sinn einer weiteren Existenz von Schalmeeien-Kapellen in der DDR.³⁵ Dabei verwies er auf die Entschließung des ZK der SED auf seiner 5. Plenartagung vom 15. bis 17. März 1951, in der es „zum Kampf für die Entwicklung einer realistischen Kunst in Deutschland“ aufrief. Unter den Begriff „realistisches Kunstwerk“ subsumierte Rabenalt „unsere Volkslieder, die Lieder der Arbeiterbewegung, die Lieder unseres demokratischen Aufbaus und dergleichen“ sowie unbedingt deren „unverfälschte, wirklichkeitsgetreue Wiedergabe“.³⁶ Zusätzlich stellte er eine pädagogische und eine sozialpolitische Überlegung an. So stünde es dem finanziellen Aufwand zuwider, „wenn die Menschen den Einwirkungen falsch klingender Instrumente ausgesetzt werden.“ Darüber hinaus würde das „Hupeninstrument auch keine Vorstufe zum Erlernen irgendeines Musikinstrumentes“ bilden.³⁷ Rabenalt kam daher zu folgendem Resultat:

³³ Diese Ausführungen sind im Präsens gehalten, da es derzeit nicht überschaubar ist, welcher dieser Aspekte nach der veränderten politischen Situation in Deutschland noch Bedeutung hat und welcher bereits ebenfalls Geschichte ist. Diese Entwicklung genau zu klären, soll und kann nicht Aufgabe dieser Arbeit sein.

³⁴ S. *Schalmeeienkapelle oder Blasorchester?*, in: *Volksmusik* Jahrgang 1, Februar 1957, S. 19.

³⁵ Richard Rabenalt, Über >Schalmeeien<-Kapellen in *DIE VOLKSMUSIK*, Juni 1956, S. 6f.

³⁶ Rabenalt, 1956, S. 6.

³⁷ Rabenalt, 1956, S. 7.

„Es wird oft eingewandt, daß die sogenannten ‘Schalmeienkapellen’ eine Tradition haben, die gepflegt werden muß. Wir pflegen aber eine Tradition nicht kritiklos um ihrer selbst willen, sondern sehen sie in ihrer revolutionären Entwicklung. Nach der Revolution von 1918 mußte die Arbeiterklasse der sich wieder sammelnden Reaktion Kampfformationen entgegenstellen. Diese brauchten Marschmusik, und zwar schnell. Die Arbeiter hatten in ihrem Kampf gegen die schrankenlose Ausbeutung und gegen die Reaktion weder Zeit noch Geld, Musikinstrumente spielen zu lernen. In dieser Lage waren also die leicht spielbaren sogenannten ‘Schalmeien’ gerade das richtige. Die ‘Schalmeienkapellen’ waren eine geschichtliche Notwendigkeit.“³⁸

Dieser zwar abwiegelnden aber bekannten Erklärung folgte eine Behauptung ob der kreativen Schaffenskraft des Arbeiters. So sei man schon vor 1933 dazu übergegangen, die Schalmeien-Kapellen durch „richtige Blasorchester“ zu ersetzen (Beispiele erwähnte Rabenalt allerdings nicht). So scheint denn auch die offizielle Linie Mitte der 50er Jahre neben einer historischen Würdigung der Schalmeien und ihrer Musikanten die angestrebte gesellschaftliche Entwicklung mit der instrumentalen in Einklang zu bringen. Dieses geschieht nicht in Form einer wirklichen Diskussion, sondern anhand eines simplen Plans, der diese beiden evolutionären Vorgänge zusammenbringen soll. Angestrebt wird, wie häufig in der Vergangenheit, die Erlangung des qualitativen Standards bürgerlicher Musiker, Orchester und Kompositionen. Um die Absage an die Schalmei glaubhaft zu begründen und ohne ihr ihren historischen Wert streitig zu machen, wurden *alte Veteranen* aufgeboten.

1957 bezog Willy Wallroth, der sich selbst als einen „Funktionär für Arbeiterkampfmusik“ seit 1924 bezeichnete, erneut Position über die Blasmusik im „real existierenden Sozialismus“³⁹ mit den gleichen Argumenten:

„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.“

Trotz dieser Bemühungen, das Hupen-Instrument in die historische Ecke zu stellen, existieren noch heute auf dem Gebiet der ehemaligen DDR ungefähr 30 Schalmeien-Kapellen.⁴⁰ Auch scheint nach 1945 eine Weiterentwicklung stattgefunden zu haben. Die Begleitung wurde auf vier Akkorde erweitert und auf Wunsch wurden sogar chromatische Instrumente angefertigt.⁴¹

³⁸ Rabenalt, 1956, S. 7.

³⁹ Willy Wallroth, *Die Schalmeienkapellen in der Tradition der deutschen Arbeiterbewegung*, in: *Volksmusik* 10/1957, S. 1-3.

⁴⁰ Nach Bodo Clauß (Leipzig), Brief v. 21.10.1991 an den Autor.

⁴¹ Ebd.