

125 Jahre Hupfeld – 115 Jahre Phonola

Von Jan Großbach

Abbildungen, wenn nicht anders angegeben, vom Verfasser

Als die Firma Hupfeld 1902 die „Phonola“ herausbrachte – angepriesen als höchst geniale eigene Erfindung, aber sicherlich in mehr als nur einer Hinsicht inspiriert durch das „Pianola“ der Aeolian Company – da war das Leipziger Unternehmen bereits zehn Jahre alt und schon recht erfolgreich im Geschäft mit Musikautomaten. Aber obgleich Hupfeld in Wirklichkeit mit seinem pedalgetriebenen Klavierautomaten eher auf einen fahrenden Zug aufgesprungen war, wurde das Produkt zu einem beachtlichen Erfolg. Bis zum Ende der Ära der automatischen Klaviere blieb Hupfeld im deutschsprachigen Raum Marktführer in dieser Sparte. Tatsächlich befassten sich einige der Konkurrenten Hupfelds, wie zum Beispiel M.Welte & Söhne oder viele der anderen Hersteller von elektrischen Klavieren und Orchestrions, kaum oder gar nicht damit, während etwa Popper¹ und Philipps² nur vergleichsweise geringe Stückzahlen erreichten. Hupfeld dagegen investierte viel in seine Phonola, die sich neben den anderen Modellen der Fabrik so bescheiden ausnimmt. Es ist ja auch durchaus bemerkenswert, dass für alle Hupfeld-Notenrollen Papier mit einem Phonola-Wasserzeichen verwendet wurde und der Schriftzug äußerst plakativ auf dem berühmten Turm der Leipziger Fabrik angebracht war. Man erkennt daran, wie sehr sich die Firmenleitung gerade mit diesem Produkt identifizierte.



Der prägnante Turm der Fabrik mit PHONOLA-Schriftzug, Inserat aus: Zeitschrift für Instrumentenbau 33, 1912. Titelblatt Heft Nr. 1 vom 1. Oktober

¹ Popper & co. in Leipzig, Fabrik für Klavierautomaten und Orchestrions, von 1891 bis 1934
² J.D.Philipps in Frankfurt/M, Fabrik für Klaviere und Orchestrions, von 1886 bis 1932



Inserat aus: Zeitschrift für Instrumentenbau 22/1902 S. 885

Das Konzept, das da in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts in den USA entwickelt und um die Jahrhundertwende in Deutschland überaus erfolgreich aufgegriffen wurde, war neu, die eigentliche Neuheit daran war technisch gesehen allerdings eher ein Rückschritt: Diese Klavierautomaten, die zunächst als sogenannte „Vorsetzer“ an ein vorhandenes Instrument zu schieben waren, bald aber auch in Klaviere und Flügel eingebaut wurden, bedurften eines menschlichen Spielers. Wer eine Phonola bediente, stellte durch das Treten der Pedale nicht nur die Betriebskraft zur Verfügung, sondern wirkte durch gefühlvolles Treten und den Einsatz von Hebeln und Knöpfen mit den Händen selbst an der musikalischen Interpretation mit. Der Preisvorteil durch den Verzicht auf einen Elektromotor, für den übrigens um 1900 noch nicht einmal überall ein Stromanschluss verfügbar war, mag wohl auch eine Rolle gespielt haben, aber alleine lässt sich damit der rasante Aufstieg der „halbautomatischen“ Klaviere sicher nicht erklären.

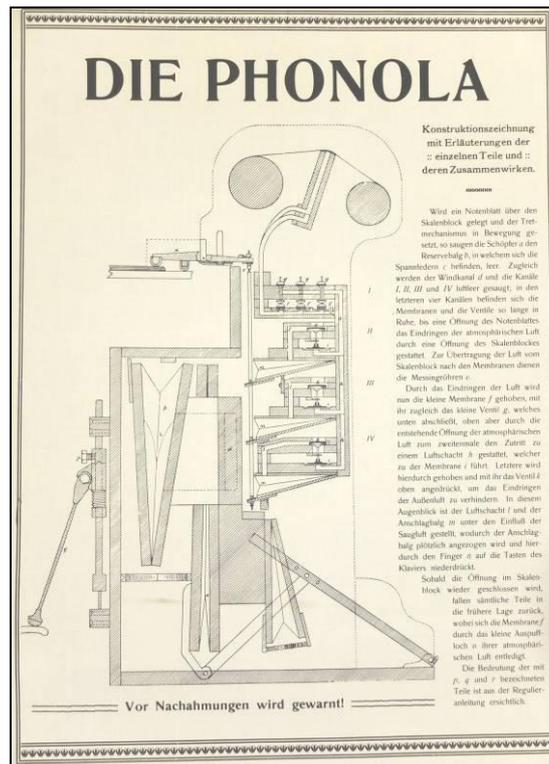
Bei heutigen Sammlern und Liebhabern spiegelt sich dieser Erfolg von damals übrigens nicht unbedingt. Entsprechend der ursprünglichen Beliebtheit gibt es zwar viele erhaltene Instrumente und Notenrollen, aber vergleichsweise wenig prominent sind sie in Museen und Sammlungen vertreten. Sie gelten nicht als Renommierobjekte, sondern eher als hässliche Entlein, mit denen man sich nicht belasten möchte. Und so wissen zwar viele Experten genau, was eine Phonola ist, aber viel geringer ist die Zahl derer, die schon einmal eine Rolle von einem gut funktionierenden Instrument gehört haben. In Deutschland ist Wolfgang Heisig ziemlich alleine damit beschäftigt, dieses Kulturgut lebendig zu halten. In unseren bedeutenden Sammlungen findet man dagegen vielleicht eher eine spielbare Phonoliszt-Violina von Hupfeld als eine Phonola, was der ursprünglichen Bedeutung der „Tretklaviere“ in ihrer Zeit wohl nicht gerecht wird.



Phonola-Vorsetzer: Pneumatiksteuerung mit Fußpedalen. 73 Tastenhebel, zwei Knöpfe für Pedal und Rücklauf, zwei Schieber für Dynamik (getrennt Diskant/Bass) und Tempo. Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig Nr. 4058 (Foto: Marion Wenzel)

Technik der Phonola

Vergleicht man die Phonola der Anfangszeit, ob nun als Vorsetzer oder auch fest in ein Klavier oder einen Flügel eingebaut, mit den amerikanischen Vorbildern³, dann stellt man fest, dass Hupfeld diese in allen wesentlichen Punkten nachempfunden hatte. Dies gilt für den inneren Aufbau des pneumatischen Apparates, aber auch für die Bedienung durch die Spieler, die sich beim Wechsel zwischen den Systemen kaum umstellen mussten. Der „Themodist“⁴ hieß bei Hupfeld „Solodant“ – beide bewirken die Akzentuierung von einzelnen Tönen. Die Notenrolle lief bei der Phonola von unten nach oben statt von oben nach unten, aber im Grunde war doch alles vertraut. Als dann nach etwa 10 Jahren Hupfelds eigene 73er-Notenrolle der Standard-88er-Rolle weichen musste, war der Unterschied zwischen den Systemen noch geringer.



Konstruktionszeichnung, aus einem Prospekt der Firma

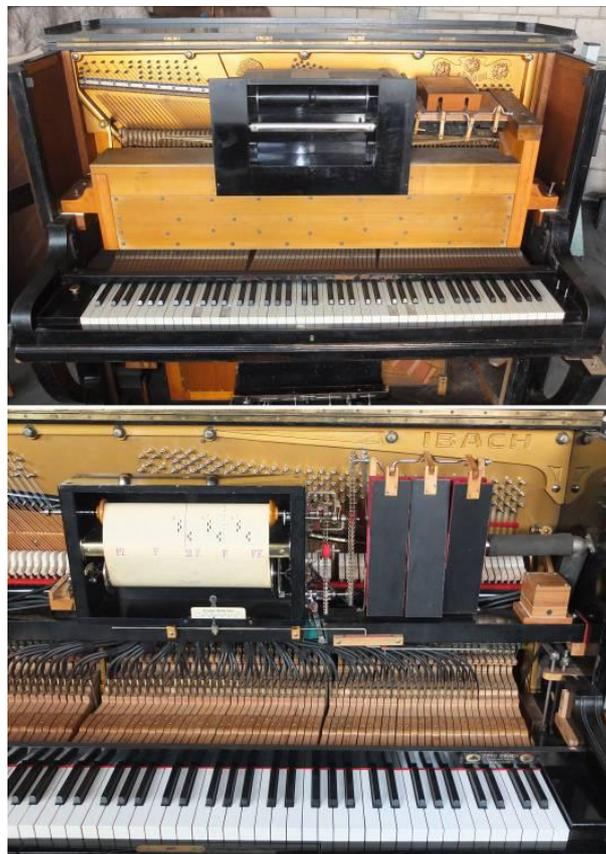
Auch innerhalb von Hupfelds eigenem Fertigungsprogramm erscheint es wenig sinnvoll, die technische Entwicklung der Phonola im Verlauf der etwa 30 Produktionsjahre isoliert von den anderen Typen zu beschreiben. Es gab bei den pneumatischen Komponenten natürlich ein „Baukastensystem“, in dem nur wenige Teile ausschließlich der Phonola zuzuordnen sind. Eigentlich waren es nur die Tretgebläse, die bei keinem anderen Hupfeld-Instrument vorkamen, alles andere war weitgehend austauschbar.

So ist es nicht verwunderlich, dass die Pneumatik der Phonola im Lauf der Jahre die technische Weiterentwicklung der Hupfeld-Instrumente mitmachte. Die zunächst unter der Klaviatur angebrachte hölzerne Windlade mit Vorventilen in einem eigenen „Deck“ der insgesamt in vier Ebenen aufgebauten Pneumatik wurde ersetzt durch eine kompaktere Konstruktion mit zwei Decks, in denen Vor- und Hauptventile beieinander angeordnet waren und die als „Obereinbau“ mit dem Notenkasten zusammen über der Klaviatur eingebaut werden konnte. In der zweiten Hälfte der 20er Jahre führte man dann auch bei der Phonola die Windladen mit auswechselbaren Metallmodulen ein, die nur noch ein Ventil pro Ton hatten.

³ Vor allem mit dem Pianola der amerikanischen Aeolian company

⁴ Regler zum Steuern der Dynamik, Bezeichnung bei der Aeolian comp.

Wie bei anderen Fabrikaten und Typen gibt es also auch hier einen auffälligen Unterschied hinsichtlich der Position der Windlade mit den Anschlagbälgen: Zunächst baute man diese unterhalb der Klaviatur ein, während später die Anordnung oberhalb der Klaviatur üblich wurde. Beide Systeme haben Vor- und Nachteile: Beim Stimmen eines Klaviers ist der Untereinbau bequemer, weil nur der vergleichsweise kompakte und leichte Notenkasten ausgebaut werden muss. Unter der Klaviatur geht es dagegen eng zu, es bleibt wenig Platz für das Gebläse und zum Beispiel das Auswechseln einer Klaviersaite ist umständlich. Einen Obereinbau aus dem Instrument zu heben, ist dagegen zwar eine sportliche Leistung, aber ansonsten ist für den Service alles viel einfacher. Auch die Verlegung der Rohre zwischen dem Notenkasten und der Windlade ist beim Untereinbau kompliziert. Für den Leitungsweg vom Skalenblock nach unten wählte Hupfeld eine recht aufwendige Anordnung, bei der eine Hälfte der Bleirohre in der Lücke zwischen Bass und Übergang und die andere bei der Diskantspreize hinter der Klaviatur in dicken Bündeln nach unten geführt werden. Andere Hersteller gingen einen einfacheren Weg, indem sie die Rohre einzeln jeweils zwischen zwei entsprechend ausgeklinkten Tasten durchführten, was bei Reparaturen an der Klaviatur aber zu Problemen führt. Viel übersichtlicher und einfacher ist die Verrohrung natürlich beim Obereinbau.



Oben: 73er Phonola mit Obereinbau Unten: 65er Pianola mit Untereinbau

Der Übergang vom Unter- zum Obereinbau fällt bei Hupfeld nicht genau mit dem Wechsel zum international standardisierten 88er System zusammen, wie man vielleicht meinen könnte. Es gibt 73er Phonolas mit Obereinbau wie auch 88er mit Untereinbau, sodass man von einer gewissen Übergangszeit ausgehen muss. Sicherlich hatte Hupfeld bei der Umstellung zwischen den Systemen auch auf die Klavierhersteller Rücksicht zu nehmen, die ihre Klaviermodelle entsprechend anpassen mussten.

Auch kombinierte Vorsetzer und Einbauapparate gab es von Hupfeld kurz vor dem Ersten Weltkrieg. Analog zu den damals zum Beispiel von Popper und Philipps angebotenen Kombinationsgeräten zum Abspielen von 65er und 88er Notenrollen stellte Hupfeld 1912 das „Uniola“ vor, das 73er und 88er Rollen spielen konnte. Bei diesem Modell, das sich nicht lange im Angebot halten konnte, wurde der Solodant übrigens in „Cantodist“ umbenannt.

Phonola vs. Pianola

Mehr noch als mit den deutschen Mitbewerbern konkurrierte Hupfelds Phonola mit dem Pianola der amerikanischen Firma Aeolian, die in England gut vertreten war und auch in Berlin unter dem Namen „Choralion“ eine Niederlassung betrieb. Unter den deutschen Klavierherstellern, die mit Aeolian zusammenarbeiteten, war Ibach⁵ vermutlich der prominenteste. Hupfeld konnte aber auf weitaus mehr klangvolle Namen verweisen, wie zum Beispiel Blüthner⁶, Grotrian-Steinweg⁷ und Schiedmayer.⁸

Herausgegeben von PAUL DE WIT
Leipzig.
No. 1. 24. Jahrg.

73 Töne und damit die höchste technische Leistung ermöglicht die „PHONOLA“ am Flügel und Klavier,
während andere Apparate Klavierstücke von höchstem Notenumfang in der Original-Komposition nicht wiedergeben können. Von einem Kunstspiel-Apparat verlangt man jedoch in erster Linie textgetreue Wiedergabe der Klassiker Bach, Haydn, Mozart, Beethoven etc.

Dies ist nur mit der PHONOLA möglich.

Betrachtet man z. B. eines der bekanntesten Sonaten Beethovens, „Appassionata“, so sind die Vorteile der Phonola und die Mängel der anderen Apparate recht in die Augen fallend. Schon der Anfang, Takt 1 mit Auftakt, dürfte ohne Benutzung der Kontra-Oktave ziemlich nüchtern wirken, ebenso dasselbe Thema im fünften Takt.

Der 17. Takt, welcher die auffallende Leidenschaft so trefflich veranschaulicht, dürfte ohne Anwendung der Kontra-Oktave kaum die geeignete Wirkung erzielen. Prüft man die ganze Sonate, so dürfte sich schon allein im ersten Satz ca. 30 Stellen befinden, welche einzig und allein nur mit der Phonola textgetreu wiedergegeben werden können.

Vorstehende Beispiele beziehen sich nur auf den Tonumfang in der Tiefe; nur das Gegenteil. Betrachtet man ein anderes sehr bekanntes Klavierstück, das Nocturno Es-Dur, Op. 9 Nr. 2 von Chopin, so ist z. B. im 80. Takte die genaue Wiedergabe des Notentextes in der rechten Hand unerlässlich. Ohne Benutzung des viergestrichenen „f“ geht der beabsichtigte Effekt vollständig verloren.

Ebenso kann man sich den Schluß im Valse Des-Dur (so genannte Minutenwalzer) von Chopin nicht gut denken, wenn derselbe, nicht mit dem viergestrichenen „f“ beginnt.

Alle diese Beispiele zeigen, wie unbedingt notwendig der große Tonumfang bei einem Klavier-Kunstspiel-Apparat ist.

Phonola
ist der einzige auf dem Markt befindliche Apparat, der diese Voraussetzungen und Erwartungen voll und ganz erfüllt.

Ludwig Hupfeld, Leipzig.
Erste und älteste Fabrik Europas von Klavierspiel-Apparaten.

Filialen:
Berlin, Leipziger Str. 106, part. u. l. Et. Wien, Mariahilferstraße 7—9.

Inserat vom Titelblatt Heft 1 der Zeitschrift für Instrumentenbau 24/1904

In der Anzeigenwerbung für die 73er Phonola wurde gerne auf den gegenüber dem 65er Pianola um acht Töne größeren Umfang hingewiesen. Abgedruckte Notenbeispiele aus Beethovens „Appassionata“ oder Chopins Nocturno Op. 9 Nr. 2 sollten zeigen, dass diese Stücke wohl auf der Phonola, nicht aber auf dem Pianola korrekt wiedergegeben werden konnten.

Hupfeld konstatierte in der Werbung: „Von einem Kunstspiel-Apparat verlangt man jedoch in erster Linie textgetreue Wiedergabe der Klassiker Bach, Haydn, Mozart, Beethoven etc.“ Das ist etwas schlitzohrig, denn bei Bach hatte auch die amerikanische Konkurrenz keine Schwierigkeiten und mit Haydn und Mozart gab es auch nur wenige Probleme. Der Tastaturumfang der Klaviere war im Lauf der Zeit zwar angewachsen, aber bis um 1800 ging man in der Regel nicht über fünf Oktaven von Kontra F – f³ hinaus - mit vereinzelt Ausnahmen wie zum Beispiel den Scarlatti-Sonaten, in denen gelegentlich ein g³ vorkommt, aber das schaffte auch das Pianola mühelos.

Nach 1800 wuchs der übliche Umfang schnell auf sechs Oktaven, meist von Kontra F – f⁴, es kommt aber, wenngleich seltener, auch Kontra C – c⁴ vor. Ab 1820 gab es verbreitet schon Flügel mit 6 1/2 Oktaven (Kontra C – f⁴ oder auch g⁴) und um die Mitte des Jahrhunderts waren sieben Oktaven von Subkontra A – a⁴ erreicht, also 85 Töne. Der von Hupfeld gewählte Umfang hatte also den Charme, dass er dem tatsächlichen Klaviaturumfang vieler Klaviere aus der Spätzeit der Wiener Klassik entsprach und damit auf einen wichtigen Teil des Repertoires Rücksicht nahm, während die 5 1/2 Oktaven von Aeolian wirklich knapp

⁵ Rud. Ibach Sohn, Klavierfabrik in Wuppertal, von 1794 bis 2007

⁶ Jul. Blüthner, Klavierfabrik in Leipzig, seit 1853

⁷ Klavierfabrik in Braunschweig, seit 1835

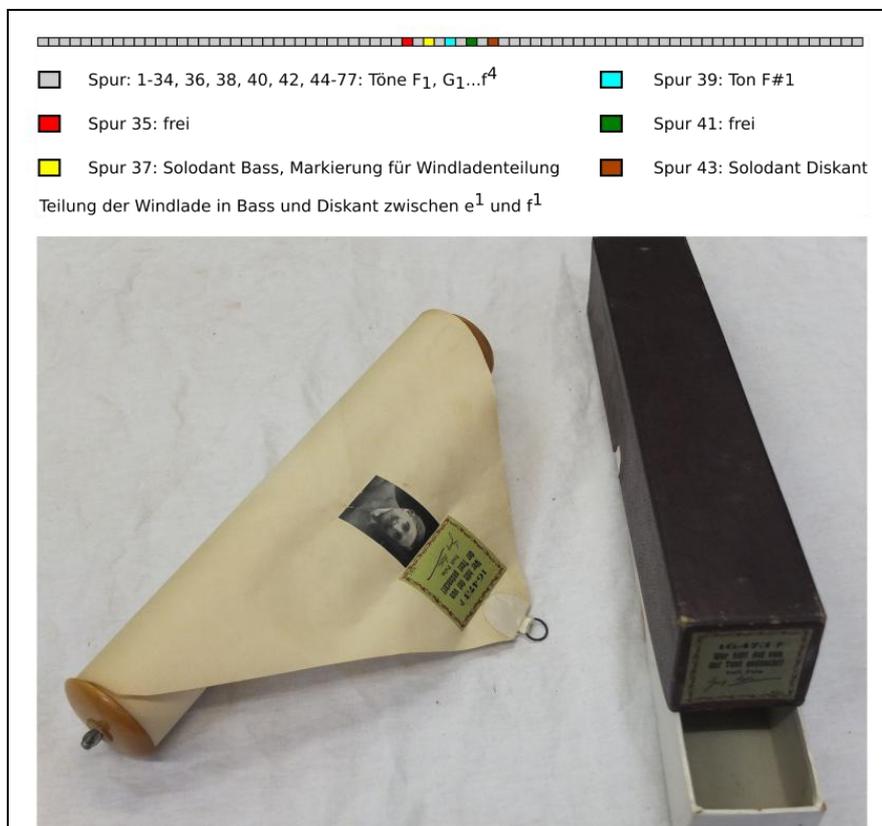
⁸ Schiedmayer & Söhne, Betriebsstätte für Tasteninstrumente in Stuttgart, von 1809 bis 1969

bemessen sind und die Lage von Kontra A – c^{#4} durch keinen historisch vorgekommenen Umfang der Klaviere und ihrer Musik motiviert ist.

Es lassen sich andererseits natürlich auch ohne große Mühe populäre Klavierstücke finden, die den Umfang der 73er Phonola übersteigen. Viele Klavierschüler werden irgendwann die 1838 erschienenen „Kinderszenen“ von Robert Schumann spielen. Nr. 6, die „Wichtige Begebenheit“, geht im Bass bis zum Kontra C[#] und Nr. 12 „Kind im Einschlummern“ bis Kontra E. Weitere Beispiele aus dem gängigen Repertoire gibt es in Hülle und Fülle, denn die Grenze von Kontra F im Bass wird häufig überschritten, erst recht natürlich das Kontra A des Pianolas.

Beim genauen Lesen der frühen Anzeigen für die Phonola stutzt man übrigens zunächst einmal, weil darin nur von 72 Tönen die Rede ist. Tatsächlich fehlte der Phonola zunächst bei einem Umfang von sechs Oktaven (Kontra F-f⁴) das Kontra Fis, also der zweite Ton im Bass. Das ist schwer zu erklären; allenfalls könnte man annehmen, dass bei der Planung ein kleiner Rechenfehler unterlaufen war: Sechs Oktaven sind tatsächlich 6 mal 12 Töne, aber wenn man wieder beim Ausgangston ankommen will, dann braucht man natürlich für n Oktaven 12 mal n+1 Töne. Ganz alleine hätte Hupfeld mit einer solchen Rechenschwäche nicht gestanden, brachte doch ein westdeutscher Klavierhersteller in den 1960er Jahren ein Flügelmodell mit 87 Tönen von Subkontra A- h⁴ heraus, bei dem also zum gewohnten Tastaturbild das höchste c fehlte.

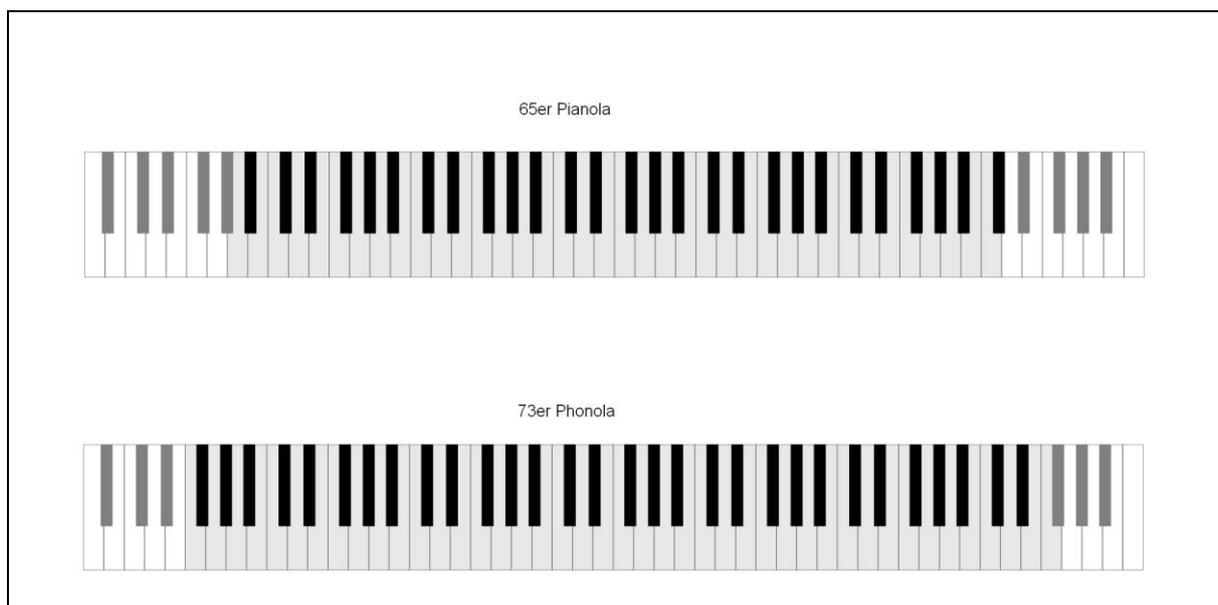
Später wurde das kleine Missgeschick in der Phonola-Skala dann repariert, indem man eine von fünf zusätzlichen Spuren, die in der Mitte der Notenrolle noch frei waren, für das tiefe Fis verwendete. Vielleicht war bei der Produktion der Notenrollen aufgefallen, dass das Kontra F[#] schon bei Mozart und Haydn nicht eben selten vorkommt. Kurioserweise existiert der Unglückston auf den Testrollen für die 73er Phonola aber nicht. Auch der Solodant scheint wartungsfrei gewesen zu sein, denn diese Funktion wird von den üblichen Testrollen nicht geprüft.



Der Skalenblock der 73er Phonola

Betrachtet man den Skalenblock der 73er Phonola, dann erkennt man in der Mitte eine Abweichung von der chromatischen Abfolge. Bei der Konzeption hatte man offensichtlich schon an die spätere Erweiterung mit zusätzlichen Spuren für Funktionsschaltungen bei elektrischen Klavieren und Orchestrions gedacht. So hat die 73er Rolle bei einer Papierbreite von 29,5 cm insgesamt 77 Spuren mit einem Lochdurchmesser von 2,7 mm. Dass die zusätzlichen Funktionsspuren in der Mitte liegen, ist recht geschickt, denn bei diesen ist mit häufiger Benutzung und längeren Kettenlochungen zu rechnen, die am Rand der Notenrolle natürlich die Stabilität der Papierkante gefährden würden. Fünf Funktionsspuren (die Rettung des Kontra F# fand nur bei der Phonola statt, nicht bei Clavistist und Phonoliszt) waren natürlich nicht gerade eine reichliche Vorsorge, aber die amerikanische 65er Notenrolle war noch schlechter ausgestattet. Schon für die zwei Spuren für den „Themodist“ musste der Papierrand geopfert werden. Bei der Phonola wurden ab 1908 zwei weitere der Funktionsspuren durch den „Solodant“ belegt, der dem Themodist von Aeolian entsprach und eine für Bass und Diskant getrennte automatische Akzentuierung von Melodietönen über Lochungen in der Notenrolle ermöglichte. Immer noch waren zwei Spuren frei, sodass es leicht möglich gewesen wäre, auch das rechte Pedal von der Notenrolle aus zu steuern. Warum Hupfeld wohl darauf verzichtete?

Hupfeld benutzte das Notenrollenformat der 73er Phonola für viele seiner Instrumente, neben den elektrischen Klavieren „Clavistist“ und „Phonoliszt“ auch für die „Violina“ und sogar die teilweise sehr großen Helios-Orchestrions. Alle mussten mit den 77 Spuren auskommen, wodurch man einerseits zum Einsatz von Multiplex-Schaltungen gezwungen war, bei denen Funktionen durch Kombinationen von mehreren Spuren geschaltet wurden. Außerdem wurde auch der Tonumfang gegenüber der Phonola verringert. Trotz aller Unbequemlichkeiten hielt Hupfeld an diesem Format bis zum Schluss fest. Auch für die 73er Phonola erschienen bis zum Produktionsende immer noch neue Titel.



Umfang der Skalen im Vergleich zur Standard-Klavatur

Die 88er Phonola-Notenrolle

Im Dezember 1908 hatten sich amerikanische Hersteller bei einer Konferenz in Buffalo auf Standards für Notenrollen geeinigt. Neben der vom Pianola bekannten 65-tönigen Rolle wurde bei gleicher Papierbreite von 28,6 cm eine 88-tönige Rolle mit einer anderen Spulenform und einer engeren Teilung genormt. Neben dem vollen Klaviaturumfang von Subkontra A – c⁵ war links und rechts noch Platz für je fünf weitere Spuren, von denen bei den Tretpianos drei für Bass- und Diskant-Akzent (Themodist bzw. Solodant) und rechtes Pedal belegt wurden. Die Löcher hatten bei diesen Rollen nur noch einen Durchmesser von 1,7 mm. Noch kleiner waren die Akzentlochungen, die aber in der Breite zwei Teilungsschritte einnahmen und immer paarweise gestanzt waren, was bei solchen Rollen sofort ins Auge fällt.

Hupfeld meldete 1913 das Warenzeichen „Animatic“ an und verwendete es für Instrumente und Notenrollen nach dem 88er Standard. Ein großer Teil der nach dem neuen System hergestellten Animatic-Rollen waren für die Phonola bestimmt, aber es gab nun keine Exklusivität mehr. 88er Animatic-Rollen konnten auf jedem der neuen Instrumente abgespielt werden und umgekehrt stand in den 20er Jahren für die 88er Phonola ein riesiges Repertoire von vielen Herstellern weltweit zur Verfügung. Allerdings hatte Hupfeld auch auf seinen eigenen 73er Standard kein wirkliches Monopol, denn einige freie Notenrollenhersteller wie zum Beispiel Concordia brachten kompatible Rollen heraus. Im Vergleich zu Hupfelds eigener Produktion dürfte das aber keine große Rolle gespielt haben.

Das Repertoire

Die Produkte der Firma Hupfeld waren sicher durchweg von guter Qualität, und auch die Phonola-Vorsetzer und Einbaupneumatiken wurden diesem hohen Standard gerecht. Der nachhaltige Erfolg war aber vermutlich nicht zuletzt der Qualität des Notenrollenangebots zu verdanken. Hupfeld baute sehr schnell ein gewaltiges Repertoire auf, das stetig ergänzt wurde und wirklich alle Stil- und Geschmacksrichtungen abdeckte. Sehr bald kamen zu den „gezeichneten“ Rollen auch solche, die von Künstlern eingespielt waren. Ein seltsamer Widerspruch, denn eine übliche Argumentation gegenüber den Käufern von Tretpianos lautete ja, dass die streng nach dem gedruckten Notentext arrangierte Rolle nur die Funktion des Notenblattes ersetzte, aber die künstlerische Gestaltung buchstäblich in den Händen (durch Betätigung von Hebeln und Knöpfen) und Füßen der Spieler lag. Aufgedruckte Linien und Pedal- und Artikulationsanweisungen sollten dabei Unterstützung liefern, aber es ist wirklich keine einfache Aufgabe, beim Abspielen verschiedene Wellen- und Zackenlinien sowie die Pedaleinsätze zu verfolgen und auf den Sekundenbruchteil genau umzusetzen. Selbst wer das schafft – es werden wohl die wenigsten gewesen sein – ist natürlich noch lange nicht wirklich Herrscher über das gesamte musikalische Geschehen. Zwar lässt sich das Tempo insgesamt verändern, aber Töne eines Akkordes, die auf der Rolle gleichzeitig gestanzt sind, werden immer zugleich erklingen, egal wie der Mensch sich an den Hebeln abmüht. Gestaltungsmöglichkeiten, die beim Spiel von Hand auf den Tasten ganz selbstverständlich eingesetzt werden, stehen beim Abspielen einer streng metrisch arrangierten Rolle einfach nicht zur Verfügung.

Insofern war es eine kluge Idee, die Vorstellung von den Phonolaspielern als den eigentlichen Künstlern zwar weiter kräftig zu propagieren, aber diesen mit den von wirklichen Pianisten eingespielten „Künstlerrollen“ wirkungsvoll unter die Arme zu greifen. Aeolian ging diesen Weg nicht und hielt an den gezeichneten Rollen fest. Das war zweifellos konsequenter, aber offensichtlich hatte man in Leipzig mit einer pragmatischeren Haltung den besseren „Riecher“.

Markenname und Vermarktung

Die Bedeutung des Namens für die Vermarktung von Industrieprodukten ist nicht zu unterschätzen. Wenn ein Hersteller das Glück hat, dass der eigene Produktname in der Umgangssprache zum Gattungsbegriff aufsteigt, dann ist die Stellung auf dem Markt meist für längere Zeit gesichert. Man sieht das an Beispielen wie „Tempo-Taschentücher“, „Weck-Gläser“ oder in Amerika „Hoover“, worunter man schlechthin einen Staubsauger versteht.

Ein ähnlicher Coup war Aeolian mit dem Namen „Pianola“ geglückt. Im Grunde leiden wir heute noch gerade bei der wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Musikautomaten des 20. Jahrhunderts vielfach darunter, dass sich in ihrer Zeit für viele Instrumententypen und Bauteile gar keine von den Markennamen unabhängigen Begriffe etablierten. So ist man gezwungen, sich mit unschönen Wortungetümen wie „Tretpianoklavier“ oder gar dem noch despektierlicheren „Treter“ zu behelfen, wenn man die Gattung generell meint. Zeitgenössische Druckerzeugnisse, denen man Namen und Begriffe entnehmen könnte, stammen ja meist aus dem Umfeld der Herstellerfirmen und verwenden selbstverständlich die jeweiligen Markennamen.

Das Kunstwort „Pianola“ scheint eine magische Wirkung auf viele nachfolgende Namensschöpfer ausgeübt

zu haben. Dass der erste Wortteil auf das Piano verweist, im Englischen die Sammelbezeichnung für alle Klaviere, liegt auf der Hand. Für das nachfolgende „ola“ ist mir keine Ableitung bekannt. Sollte es möglicherweise an das spanisch/portugiesische Wort für „Welle“ erinnern? Vielleicht reizte einfach nur der exotische Klang der Endung, die weder im Englischen noch im Deutschen eine Bedeutung hat.

Egal was es bedeutet, mit der Endung „ola“ wurden in den Folgejahren weltweit Klaviere und Flügel sprachlich automatisiert. Dazu nur zwei Beispiele aus meiner Heimatstadt: Das Tretpavier von Philipps hieß „Ducanola“, und auch vom örtlichen Konkurrenten Baldur⁹ gab es ein „Baldurnola“. Manche werden sich noch an die Musicboxen mit dem Namen „Rockola“ erinnern, aber wer hier eine Verbindung mit den automatischen Klavieren vermutet, liegt falsch: Der Firmengründer hieß in diesem Fall wirklich so. Er hätte sich seinen Namen nicht besser aussuchen können.

Wie Hupfeld bei der Namensfindung für die Phonola vorging, ist bekannt: Man kombinierte das griechische Wort phoné (Klang oder Stimme) mit der etymologisch wie gesagt zweifelhaften Endung „ola“. Die Altphilologen unter den Kunden mögen sich die Augen gerieben haben, aber der bekannte Erfolg gab den Wortschöpfern Recht. Hupfeld steigerte den Aufmerksamkeitswert noch, indem man der Bezeichnung das weibliche Geschlecht zuwies. Unter den Namen für Klavierautomaten ist das selten und entsprechend auffällig, aber Musikinstrumente sind ja im Deutschen häufig grammatikalisch weiblich und die Endung auf „a“ spricht schließlich auch dafür, dass die Phonola ein weibliches Wesen ist.

⁹ Baldur Pianofortefabrik (Ferd. Schaaf & Co.) Frankfurt am Main, 1872 – 1929