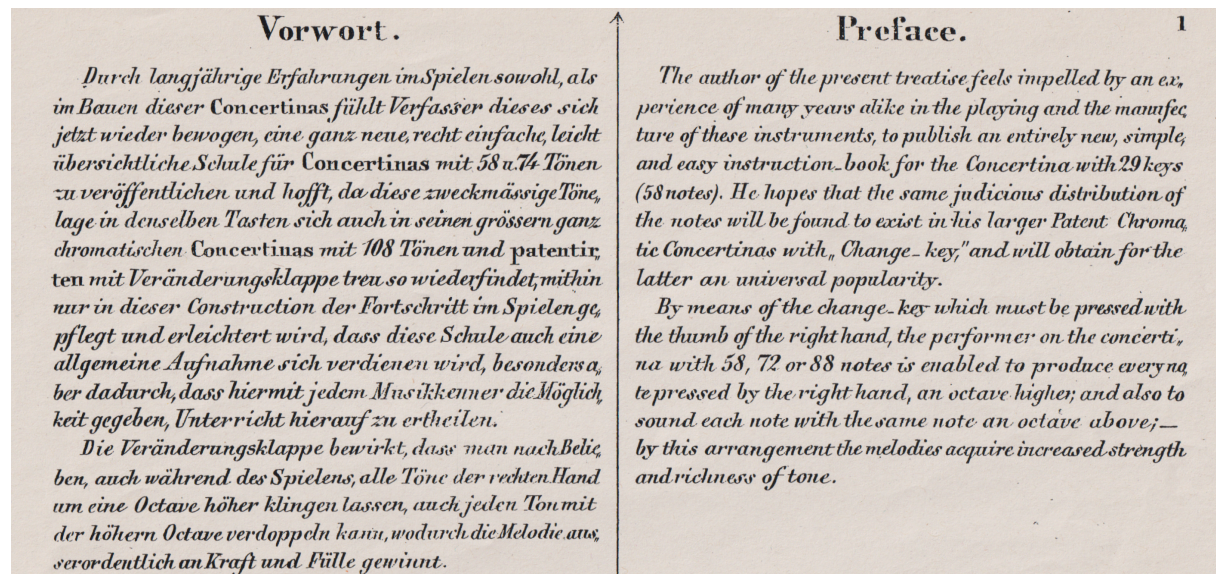


Heinrich Band – wirklich der Erfinder des Bandoneons??

Ein Beitrag zur Buch-Veröffentlichung „Heinrich Band. Bandoneon“, von Dr. Janine Krüger, in der die Autorin die Urheberschaft dieses Instrumentes ausschließlich dem Krefelder Heinrich Band zuzuschreiben versucht. Von Norbert Seidel, München



Vorwort des Praktischer Selbstlehrers

*„Durch langjährige Erfahrung im Spielen sowohl, als im Bauen dieser **Concertinas** fühlt Verfasser dieses sich jetzt wieder bewogen, eine ganz neue, recht einfache, leicht übersichtliche Schule für **Concertinas** mit **58 u. 74** Tönen zu veröffentlichen und hofft, da diese zweckmäßige Töne lage in denselben Tasten sich auch in seinen grössern, ganz chromatischen **Concertinas** mit **108** Tönen und **patentirten** mit **Veränderungsklappe** treu so wiederfindet, (...) daß diese Schule auch eine allgemeine Aufnahme sich verdienen wird (...)“ –*

So beginnt der Carlsfelder Instrumentenbauer Carl Friedrich Zimmermann seinen „Praktischen Selbstlehrer für Concertina“, den er zur „Great Exhibition“, der Londoner Industrieausstellung 1851 auf Englisch verfaßte und kurze Zeit später – vermutlich gleich nach seiner Rückkehr – zusätzlich mit einer deutschen Übersetzung versah. In seiner englischen Fassung schreibt C.F. Zimmermann noch von „concertinas with **58, 72 or 88** notes.

Sowohl die Tonzahl von **88** als auch die von **108** Tönen lassen aufmerken, entsprechen sie doch genau den Tonzahlen, die auf Heinrich Bands einzigem erhaltenen Exemplar der 1850 erschienenen „Praktischen Schule für 88 töniges Accordion“ erscheinen, diesem Instrument, das später ab 1855 Bandoneon genannt werden sollte.

Auf dem Exemplar dieser Ausgabe (im Staatlichen Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz) wurde die Tonzahl 88 rasterförmig durchgestichen und handschriftlich mit der Tonzahl 108 ergänzt.

Wenn C.F. Zimmermann also zur gleichen Zeit wie Heinrich Band Instrumente im maximalen Tonumfang von 88 Tönen und etwas später von 108 Tönen anpries, liegt es nahe, daß beide die gleichen, von C.F. Zimmermann hergestellten Instrumente vertrieben, zumal bekannt ist, daß Heinrich Band selbst in Krefeld keine Instrumente seriell herstellen konnte. C.F. Zimmermann hingegen errichtete um 1848 in Carlsfeld im Erzgebirge eine Produktionsstätte für Harmonikas (das „Haus am Bach“), in der er sich der Weiterentwicklung des, von Carl Friedrich Uhlig 1834 in

Chemnitz entwickelten „Accordions neuerer Art“, später Concertina genannt, widmete.

Zu einem ganz anderen Ergebnis kommt jetzt Dr. Janine Krüger in ihrem Buch „Heinrich Band. Bandoneon“.

Der alte Wettstreit zwischen Carlsfeld und Krefeld um die Frage, welcher ihrer Söhne den maßgeblichen Anteil an der Entwicklung des Bandonions hatte, wurde durch ihre Recherche offenbar endgültig zu Gunsten von Heinrich Band und Krefeld entschieden.

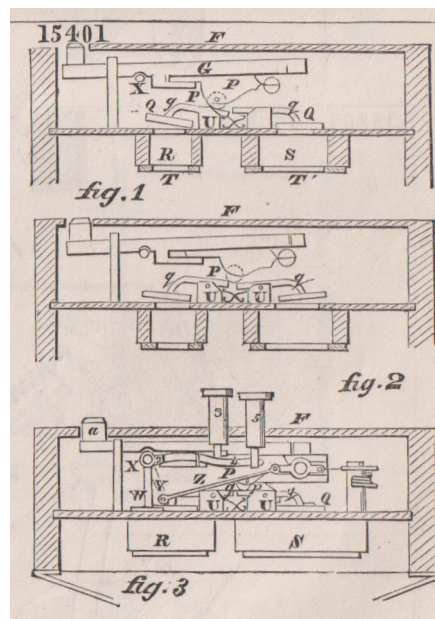
Auf Grund der in der einschlägigen Fachliteratur zum Bandonion bereits länger bekannten Abbildung eines 100-tönigen Instrumentes auf einer Anzeige des Instrumentenbauers C.F. Reichel im Chemnitzer Adressbuch von 1855 und seiner lobenden Erwähnung im Bericht über die Münchner Industrieausstellung 1854 mit Accordions im gleichen Tonumfang der von Heinrich Bands beworbenen Instrumente (40, 44, 56, 88, und 100 Töne) kommt die Autorin zur Überzeugung, daß Reichel und nicht Zimmermann Zulieferer von Heinrich Band war. - Zumal sie nachweisen kann, daß Reichel im Jahr 1854 bereits eine Produktion von nahezu 25.000 Instrumenten erzielt hatte.

„Idee, Entwurf und Vertrieb des Bandoneons lagen bei Heinrich Band in Krefeld (...). Die eigentliche Herstellung erfolgte demnach im von Chemnitz 50 Kilometer entfernten Waldheim, verteilt auf verschiedene Produktionsstätten, wie Strafanstalt und Hausarbeit.“ - So faßt Krefeld auf seiner Internetseite bei der Buchvorstellung das Ergebnis dieser neuen Publikation zusammen und verkündet stolz: „Ich kenne keine Stadt, die sich ein Instrument zu eigen machen kann, die sagen kann, es kommt tatsächlich von hier“ (Dr. Gabriele König, Kulturbeauftragte der Stadt Krefeld).

Dr. Janine Krüger schreibt dazu: „Die falsche Annahme, daß Carl Friedrich Zimmermann der eigentliche Urheber des Bandoneons sei, ist leider immer noch sehr verbreitet. Legitimiert wird sie im Kern durch einen Aufsatz des argentinischen Journalisten Manuel Román, der eine bruchstückhafte Chronologie der Quellen bis 1850 vorlegte und die Geschäftsanzeige des Krefelder Musikalienhändlers Schmitz aus dem Jahr 1856 zum Anlaß nahm, um folgende Behauptung aufzustellen:“ (und dann zitiert Dr. Janine Krüger Manuel Roman:) „Die Carlsfelder Concertina war also jenes Instrument, das in Krefeld dann später BANDONION genannt wurde (...)“

Ergebnis der von den Krefelder Institutionen beauftragten und finanzierten Publikation der Musikwissenschaftlerin Dr. Janine Krüger: Carl Friedrich Zimmermann hat nichts mehr mit der Entwicklung des Bandonion zu tun.

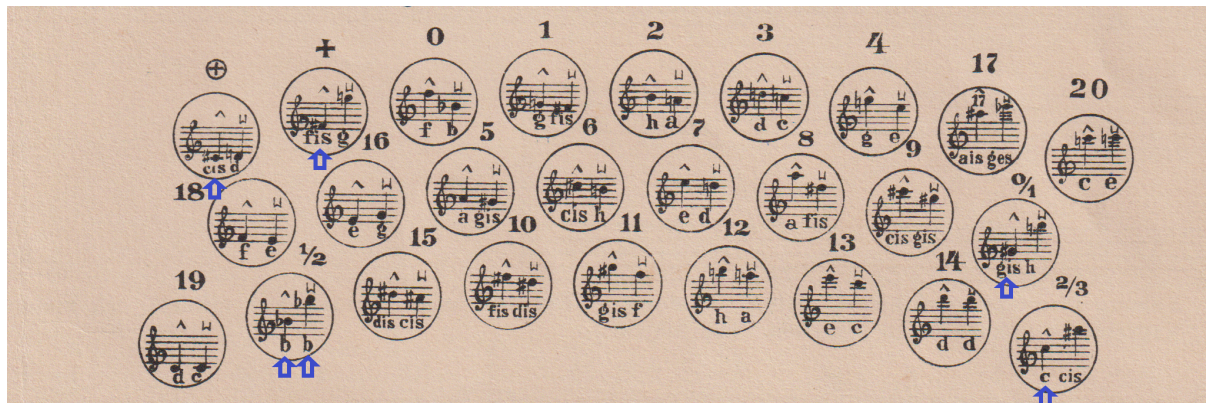
Mit einer Ausnahme: die Oktavstimmung für seine Concertina, die dann später für diesen schneidenden Klang am Bandonion steht und ihm den Charakter gab, da sprechen die Quellen dann doch für Zimmermann. Ein Patent liegt vor. Das muß man akzeptieren. Aber der Berliner Christian Friedrich Ludwig Buschmann war eigentlich früher dran damit. Nur wurde ihm das Patent verweigert. Weil es die Zweichörigkeit im Orgelbau schon gab. Preußen war da wohl pingeliger als Sachsen... So die Argumentation von Dr. Janine Krüger.



C. F. Zimmermanns Oktavdruck-Patent aus der US-Anmeldung seines Bruders C. M. Zimmermann 1856

Aber ist das alles die ganze Wahrheit?

Die Carlsfelder Concertina – das ist ein Griffsystem, das definitiv anders ist als das des Bandoneons. Dreireihig und im Kernbereich eher wieder der alten, von Uhlig entwickelten Tonbelegung folgend. Nur bei den Tasten mit jenen Bruchzahlen, die bei Bandonion und Carlsfelder Concertina gemeinsam vorkommen, da ist noch ein Hauch Bandonion zu spüren: auf Druck, da stimmen die Töne in beiden Instrumententypen überein. Einmal sogar noch auf Zug.



Carlsfelder Concertina: Gleichbleibende Tonbelegungen bei Carlsfelder Concertina und Bandonion in den vom Bandonion übernommenen Hilfstasten (rechtsseitig)

Also ist die Carlsfelder Concertina aus dem frühen Bandonion hervorgegangen!

Aber wann ist dann das erste Carlsfelder Bandonion gebaut worden?

Nach Manuel Román hat Zimmermann dieses Instrument laut seiner Quelle „Berichte über die Pariser Gewerbeausstellung in Frankreich 1849“ bereits 1849, in Paris vorgestellt. „Das einzige in Europa verfügbare Exemplar des besagten Ausstellungsberichts gehört laut Aussage der British Library zu den im Krieg verschollenen Beständen und ist nicht mehr auffindbar“ schreibt Dr. Janine Krüger in Fußnote 185 und bestreitet die Identität des Mitverfassers dieses Berichtes „E. Zimmermann“ mit Carl Friedrich Zimmermann aus Carlsfeld zu Recht, auch wenn sie dafür keine weiteren Quellen vorlegt.

Eindeutig belegt werden kann dies jedoch durch eine Bekanntmachung in der zweiten Beilage zur Königl. Privilegierten Berlinischen Zeitung vom 15. Sept. 1849. Darin heißt es: „Der Herr E. Zimmermann hat verschiedene kurze Waaren mitgebracht und uns ermächtigt, nicht blos die Herren Corporations-Mitglieder, sondern auch diejenigen Arbeiter, welche dergleichen Waare anfertigen, aufzufordern, selbige in seiner Wohnung, Krausenstraße Nr. 39, in Augenschein zu nehmen.“

Unterzeichnet wird dann die Bekanntmachung mit den Auftraggebern der Berichte über die Pariser Gewerbeausstellung in Frankreich 1849: „Die Aeltesten der Kaufmannschaft Berlin.“

Der Herr Zimmermann in Manuel Románs angeblicher Quelle war also ein Berliner, kein Carlsfelder und somit nicht der Begründer der Harmonikaproduktion in Carlsfeld Carl Friedrich Zimmermann. Und die Carlsfelder Concertina ist keine Concertina, sondern eine späte Weiterentwicklung des Bandonions. Denn nur in der Tastenbezeichnung des Bandonions sind die, bei den Tasten der Carlsfelder Concertina von dort übernommenen Tastenbezeichnungen sinnvoll.

Aber nur wegen dieser einen falschen Quelle Manuel Romans Heinrich Band gleich die erwiesene alleinige Urheberschaft am Bandonion zuschreiben zu wollen, wie dies von Dr. Janine Krüger und ihren Krefelder Förderern geschieht, ist dann doch ein etwas tendenzieller Umgang mit der Quellenlage zu Heinrich Band und Carl Friedrich

Zimmermann. Und dies erstaunt gerade weil die Quellenrecherche in „Heinrich Band. Bandoneon“ erfreulich detailliert erfolgte.

Daher sollen hier im Folgenden Quellen und Argumente benannt werden, die zumindest für eine Miturheberschaft Carl Friedrich Zimmermanns an der Bandonion-Entwicklung sprechen:

1. Der Griffstabellenvergleich

Griffstabelle und Notenteil von C. F. Zimmermanns „Praktischen Selbstlehrer“ von 1851 beschreiben nicht ein Instrument mit dem Griffsystem der Carlsfelder Concertina, sondern ein Bandonion.

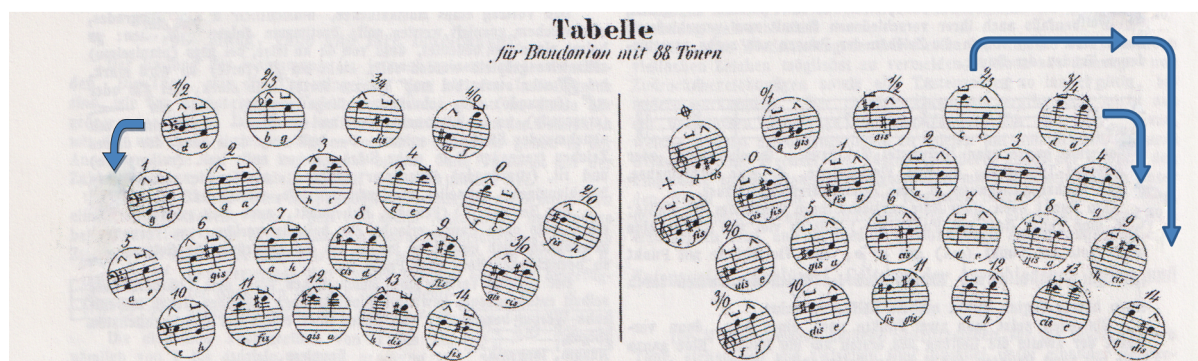
The image displays four finger charts from C.F. Zimmermann's 'Praktischen Selbstlehrer' (1851), arranged in a 2x2 grid. The top row is for 58 tones, and the bottom row is for 74 tones. The left column is for the left hand ('linke (left) Hand'), and the right column is for the right hand ('rechte (right) Hand'). Each chart shows a series of circles representing keys, with musical notes and finger numbers (1-5) indicating the correct fingering for each tone. The 58-tone charts include a 'Ventil. Valve.' section at the bottom. The 74-tone charts include a '3/2' section at the bottom. The charts are titled 'Tabelle für 58 Töne.' and 'Table for the 58 Tones.' for the top row, and 'Tabelle für 74 Töne.' and 'Table for the 74 Tones.' for the bottom row.

Praktischer Selbstlehrer, Griffstabelle

Sämtliche Bezifferungen und Tonbelegungen der bezifferten Tasten dieser Griffstabelle in C.F. Zimmermanns „Praktischen Selbstlehrer“ entsprechen genau denen von Heinrich Bands „Practische Schule für das 88 tönige Accordion“.

In den dort weiter folgenden Übungsstücken sind noch weitere Tasten mit Tastenbezifferungen aufgeführt, die nach der logischen Bezifferung der vierten Tastenreihe des Bandoneons zuzuordnen sind (im Baß die Taste $\frac{1}{2}$; im Diskant die Tasten + und 0/1. Man kann also beim Arbeiten mit dem Notenteil nach dieser Schule auch als „Ziffernspieler“ das Bandoneon verwenden, muß dies sogar, da bei Tastenbezifferung und Tonbelegung C.F. Zimmermanns „Praktische Selbstlehrer“ und Heinrich Bands „Practische Schule“ identisch sind. Sogar die beiden Anfangsstücke sind identisch Beim zweiten Stück notiert Heinrich Band allerdings eine Erweiterung von Zimmermanns Übung.

Mit der Carlsfelder Konzertina käme man mit der Verwendung von C.F. Zimmermanns „Praktischen Selbstlehrer“ hingegen überhaupt nicht zurecht, weil auf den entsprechend bezifferten Tasten ganz andere Töne erklingen.



Tastenverlagerung der „Bandonion“-Hilfstasten von Vierreihigkeit auf Dreireihigkeit bei Zimmermanns Praktischem Selbstlehrer

Allerdings sind die, in der Griffabelle des „Praktischen Selbstlehrers“ beim Bandonion in der vierten Reihe liegenden und mit Bruchzahlen bezifferten Tasten“ in die dritte Reihe zurückgeschoben worden. Aber dies hat bei C.F. Zimmermann nicht den Grund, daß er ein anderes Tasten-System etablieren wollte, sondern dies war bautechnisch bedingt: Bei der von ihm zu dieser Zeit entwickelten zuschaltbaren Oktavstimmung für seine Instrumente, die später als Bandonion bezeichnet werden sollten und in dieser Oktavstimmung Weltruf erlangen, war bei der damaligen Konstruktion über zwei Tastenhebel pro Taste leider die Vierreihigkeit nicht mehr zu halten.

Wenn man sich vorstellt, mit welchem Enthusiasmus C.F. Zimmermann das ganze Notensystem der Musik Zeit seines Lebens in ein logisches Zahlensystem umstellen wollte, kann man sich vorstellen, wie es ihn geschmerzt haben muß, wenn die Tasten jetzt wegen der Oktavstimmung ihren angestammten „logischen“ Platz verlassen mußten. Gerade hatte er ein schlüssiges System der Bezifferung seiner ersten größeren Harmonikas gefunden indem er Bruchzahlen in der vierten und fünften Reihe einführte, die sich aus den Zahlen der ihnen benachbarten Tasten der vorgelagerten dritten (bzw. vierten) Reihe ergaben. (Beispiel: Taste 0/1 liegt im Zwischenraum vor Taste 0 und Taste 1; Taste $\frac{1}{2}$ liegt vor Taste 1 und 2; Taste $\frac{2}{3}$ liegt vor Taste 2 und 3 usw.) ...Und jetzt mußten diese Tasten ihren logischen Stammpfad verlassen...

Leider sind Dr. Janine Krüger in ihrem Buch bei der Übertragung des Tastenfeldes aus dem Praktischen Selbstlehrer in ihre eigenen Vergleichs-Tastfelder sowohl beim Bandonion als auch bei C.F. Zimmermanns Concertina-Tabelle einige Übertragungsfehler unterlaufen, so daß bei ihren Tabellen die Gleichartigkeit der Tastenbelegung von Heinrich Bands und C.F. Zimmermanns frühen Instrumenten dort nicht mehr nachvollziehbar ist. Daher sollte man sich an den in ihrem Buch abgebildeten Originaltabellen orientieren. Aber Achtung: bei Heinrich Band stehen die Töne auf Zug in den Tastenkreisen vorne, bei C.F. Zimmermann dagegen die Töne auf Druck!

Übrigens erscheint die erste Ausgabe des Selbstlehrers bereits 1849, also im Jahr vor Heinrich Bands Praktischer Schule. Im Hofmeister-Verzeichnis vom November 1849 wird diese bislang verschollene Ausgabe beschrieben als: „**Zimmermann (Carl)** Tabelle f. Accordion mit 58 Tönen, verbesserter Construction. Nebst einem Anhang, enth. die nöthigen Vorübungen, so wie eine Auswahl von Uebungsstücken u. Chorälen. Zum Selbstunterricht.“ Da zu dieser Zeit die Oktavkopplung noch nicht erfunden war, kann sich die „verbesserte Construction“ eigentlich nur auf die veränderte Tastenbelegung von C.F. Zimmermanns und Heinrich Bands Instrumentenmodell gegenüber der von Uhlig/Wünsch entwickelten „Chemnitzer Lage“ beziehen. Also auf die später „Rheinische Lage“ genannte und Heinrich Band zugeschriebene neue Tastenbelegung der Tasten 8, 9, 14 (Diskant) und 13 (Baß) im

Kernbereich des Chemnitzer Modells. Diese „Bandonion-typische“ Tastenbelegung taucht ja auch im Praktischen Selbstlehrer als „Tabelle für 58 Töne“ wieder auf und Zimmermann benennt sie hier auch als „Construction“, die sich in seinen „grössern, ganz chromatischen Concertinas“ treu so wiederfindet. Ob C.F. Zimmermann oder Heinrich Band nun die Idee zu dieser „Construction“ hatten, mag die Zukunft klären. Aber daß C.F. Zimmermann diese Konstruktion vor Heinrich Band in einer Schule für seine Instrumente veröffentlicht hat, wenn er noch nicht einmal Instrumente im Auftrag von Heinrich Band gefertigt haben soll, ist eigentlich nicht erklärbar.

2. Die Anzeige des Johann Schmitz 1856

1856 erscheint im Crefelder Adressbuch von Heinrich Bands Konkurrent Johann Schmitz die folgende Anzeige:

„Joh. Schmitz, Musik-Instrumentenhändler, Hochstraße 73 in Crefeld, in der Nähe des Rathauses, empfiehlt sein Lager in allen Arten von Accordion's, Concertina's (von einigen auch wohl Bandonion's genannt) bis zu 138 Tönen, mit neuer Mechanik, patentierte und mit Oktavdruck, (...)“

Mit einem Instrument von 138 Tönen ist die Entwicklung des Bandonions in seiner, in Deutschland verwendeten Tastatur mit alter rheinischer Tonlage erstmals bereits 1856 vollumfänglich abgeschlossen und wird nicht von Heinrich Band, sondern seiner Konkurrenz angeboten, die gemeinsam mit diesem Instrument die patentierten „Oktavdruck“-Instrumente C.F. Zimmermanns anbietet.

Wie wäre dies möglich, wenn C.F. Zimmermann zu jener Zeit angeblich nur die von Heinrich Band entwickelten und durch Reichel in Waldheim produzierten Instrumente nachbaute?

3. Die „Vielreihigkeit“

Wenn nun also von Heinrich Band und C.F. Zimmermann um 1850 das gleiche, ab 1855 Bandonion genannte Instrument in ihren Schulen beschrieben wurde (von Zimmermann zu diesem Zeitpunkt allerdings bereits in die Dreireihigkeit modifiziert) stellt sich die Frage, von wem und wann die, das Bandonion kennzeichnenden Entwicklungslinien eigentlich initiiert wurden.

Kennzeichnend für das Bandonion ist, daß es über die Dreireihigkeit des von Uhlig entwickelten Instrumentes hinausgeht.

Dr. Janine Krüger behauptet, daß das von C.F. Zimmermann entwickelte Instrument dreireihig sei, beruft sich dabei auf den „Praktischen Selbstlehrer“ und bestreitet, daß C.F. Zimmermann vor Heinrich Band je mehrreihige Instrumente entwickelt hätte.

Dies widerspricht eindeutig Zimmermanns Aussage in seiner, von Dr. Janine Krüger in ihrem Buch an anderer Stelle durchaus mehrfach zitierten Autobiografie. Zimmermann schreibt dort: „Wir waren bis Danzig gekommen und da ich mich mit meiner 3reihigen Harmonika von Uhlig aus Chemnitz dort beliebt zu machen wusste, halfen uns andere Handelsleute mit Waaren aus, so daß wir den 4wöchentlichen Dominik(-markt, der Verf.) mitmachen konnten. Eine Lobrede im Danziger Dampfboote über mein liebliches Spiel auf der Harmonika änderte meinen Sinn. Ich beschloß mir selbst ein solches Instrument, noch größer zu bauen, weil Uhlig nicht dazu zu bewegen war (...) Im dritten oder vierten Jahre nachher hatte ich drei Instrumente für eine mit Bruder und noch einem Kameraden beabsichtigte Künstlerreise fertig, aber unser dreiblättriges Kleeblatt fiel nach kurzer Reise auseinander.“

Aus dieser Autobiografie ist das Datum des entsprechenden Domenikmarktes nur ungenau abzuleiten. Aber eine andere Quelle, die Biografie „Carls Zimmermann's Life Dream“ von N. Y. Son, erschienen im „News-Bulletin-Auburnian, Wednesday,

March 11, 1885“, also noch zu Lebzeiten des in die USA ausgewanderten Zimmermanns und primär seiner Autoharp gewidmet, gibt über die beschriebene Lobrede im Danziger Dampfboot genauer Auskunft: „As long ago as 1840 he was proclaimed publicly in Dantzig, at the age of 29 as the most wonderful artist of tone (Tonkünstler) in Germany.“

Also stammten Zimmermanns ersten größeren Harmonikas aus dem Jahr 1843 oder 1844. Daß es sich bei seinen ersten größeren Instrumenten gerade nicht um dreireihige Instrumente gehandelt hat, schreibt Zimmermann wieder eindeutig in seiner Autobiografie: „Man bedenke den Kampf mit den Noten für meine ersten grösseren Harmonikas: zwei verschiedene Töne in Zug und Druck auf jede Taste, die Scala in ihrer Tonreihe durch viele Tastenreihen zerstückelt und womöglich doch auch nach Accorden eingerichtet. Schon da mußten mir die Tasten-Nummern / nicht Tönenummern / aus diesem Labyrinth hinüber und immer weiter fortgleiten. 34000 Notenbücher für Accordeons und Concertinas in Ziffern gedruckt und alle untergebracht, welche erst langsam die Ziffern im Publikum doch beliebt machten und nun das dreimal übergemachte (sächsisch für überarbeitete/ der Verf.) Tonziffernsystem für alle Instrumente passend, doch noch zu Stande gebracht, so dass es man nur hinzunehmen braucht.“

Wenn Zimmermann hier von „vielen Tastenreihen“ schreibt, kann er nicht nur die drei Tastenreihen meinen, die bereits bei seinem, von Uhlig produzierten Instrument vorhanden waren. Gerade weil Zimmermann eigentlich seiner vielreihigen Tastenanordnung kritisch gegenübersteht ist diese Quelle glaubwürdig, ging es ihm doch nie darum als Erfinder des nach dem Herrn Band benannten Instrumentes zu gelten, das viel zu kompliziert geworden war um den einfachen Menschen einen einfachen Zugang zur Musik zu ermöglichen, wie es dann später bei seiner Autoharp der Fall sein sollte. Musizieren nach Zahlen. Den einfachen Menschen einen direkten Zugang zur Musik zu schaffen. Das war sein Lebensinhalt.

Und dies spiegelt sich auch in seinem Kampf mit den „Tönenummern“ (wie lassen sich Töne durch ein Zahlensystem statt durch das etablierte Notensystem einfach darstellen) und den „Tastennummern“ (wie lassen sich Tasten am besten bezeichnen, so daß sie auf dem Instrument leicht gefunden werden können). Also wenn Zimmermann hier sein vielreihiges Tastensystem beschreibt - welches andere Tastensystem sollte dies zu jener Zeit sein, als das später als sogenannte rheinische Lage bzw. Bandonion/Bandoneon bekannte?

Instrumente, die ein vergleichbares Alter wie die von Zimmermann und Heinrich Band in ihren hier beschriebenen Lehrwerken aus der Zeit um 1850 besitzen und ein mehr als dreireihiges Tastensystem aufweisen, sind bisher nicht bekannt. Und auch die oben beschriebene Tastenbezeichnungs- und Tonbelegungsidentität in den von Zimmermann und Heinrich Band beschriebenen Instrumenten lassen vermuten, daß Zimmermann hier in seiner Autobiografie seine Schwierigkeiten bei der Entwicklung der ersten später Bandonions genannten Instrumente beschreibt.

4. Fertigungsdetails

Aber wenn dies so ist, warum hat Heinrich Band dann seine ersten Bandonions bei Christian Friedrich Reichel fertigen lassen, wie Dr. Janine Krüger behauptet? Hat er etwa ein entsprechendes Instrument Zimmermanns bei Reichel nachbauen lassen oder gar Baupläne von einem dieser Instrumente angefertigt, die für Reichel als Vorlage für die von ihm gefertigten Instrumente dienten?

Diese Frage wird sich nur über eindeutige Geschäftsunterlagen der damals beteiligten Firmen oder Personen oder über Instrumentenvergleiche beantworten lassen und da ist bisher die Quellenlage dünn.

Es gibt die bekannte Aussage von Johann David Wünsch, Schwiegersohn von Carl Friedrich Uhlig, daß Heinrich Band Uhligs Concertinas umstimmte, mit seinem Balgklappenschild versah und verkaufte.

Und es gibt die Aussage Heinrich Bands in einem bisher unveröffentlichten Brief von 1852 an seinen Vetter Peter Siebourg, daß er einem Auftrag zur Lieferung eines Accordions für Vetter Joseph nicht nachkommen kann weil seine vorrätigen Accordions (1852 – es wird sich also um frühe Bandoneons gehandelt haben) entweder mit Verzierungen waren (und diese waren auch bereits für andere Auftraggeber vorgesehen) oder solche, die für ihn zu schlecht gewesen wären.

Heinrich Band hat also mit Instrumenten unterschiedlicher Hersteller und unterschiedlicher Qualitäten gehandelt. Durchaus möglich, daß auch Exemplare aus Reichels Fertigung darunter waren.

Ob allerdings die berühmten „Top of the Line“ Instrumente, die von Heinrich und Johann Band gekennzeichnet wurden denen von Zimmermann in Qualität und Fertigungsdetails entsprachen (dann wäre Zimmermann der Hersteller) oder nicht (dann wäre Reichel als Hersteller qualifiziert), kann nur ein Instrumentenvergleich mit einer ausreichend hohen Anzahl von Vergleichsinstrumenten entscheiden.

Oder es taucht doch noch irgendwann eine eindeutige Quelle auf, die die Zuordnung dieser Instrumente zu einem bestimmten Hersteller belegen kann.

Im direkten Instrumentenvergleich scheinen aber die Übereinstimmungen in der Qualität und in den inneren Fertigungsdetails bei den Instrumenten von Zimmermann einerseits und Heinrich Band (bzw. Johann Band sowie die frühen Ww Heinrich Band & J. Dupont) – Bandonions andererseits höher zu sein als die Übereinstimmungen in Qualität und Fertigungsdetails bei Heinrich Bands originalen Bandoneon-Balgklappenschildern und Zimmermanns „Fake-Bandonion-Balgklappenschildern“. Ein solches Balgklappenschild wurde bei einem, vermutlich 1862 von seinem Besitzer mit „(...) bei Friedrich Zimmermann“ gekennzeichneten Instrument verwendet. Es befindet sich im Besitz der Bandonion-Sammlung von Axel Steinhart in Staufen/Breisgau.

Es ist kaum anzunehmen, daß ein Fälscher mehr Aufwand betreibt um das Produkt im Instrumenteninnern identisch mit der Vorlage zu fertigen, als bei der Fälschung der wertigen Kennzeichnung an der Außenseite dieses Produktes. Viel eher ist anzunehmen, daß Zimmermanns Bandonions denselben Fertigungsserien wie die von Heinrich Band vertriebenen Instrumente entstammten und dann von Zimmermann bei Selbstvermarktung an Konkurrenzunternehmen von Heinrich und Johann Band auf Wunsch mit „selbstgefertigten“ Bandonionschildern versehen wurden. Der Name „Bandonion“ war ja nicht geschützt. Er stammte noch nicht einmal von Heinrich Band oder seinem Krefelder Umfeld, sondern wurde dem Instrument im „Ausland“ beigelegt, wie Heinrich Band im Vorwort zur 5. Auflage seiner Practischen Schule 1860 schreibt.

5. Der Lochcode:

Dort, wo später das berühmte „A“ die Arnold-Bandonions schmückte oder das „LU“ der Firma Lange und Uhlig, also zwischen Griff und Tastenfeld der Diskantseite, bohrte man anfangs nur Löcher:

Drei Löcher bei Uhlig.

Vier Löcher bei Reichel - denn sämtliche rechtsseitig abgebildeten Instrumente in seiner Anzeige von 1855 tragen vier Löcher, mit Ausnahme des 100-tönigen Instruments (War es ein Zukauf? ein Nachbau? oder war es eine Sonderserie für Heinrich Band?).

Und die fünf Löcher, die sich auf allen bisher bekannten Instrumenten von Heinrich und Johann Band finden?

Die werden kaum von Reichel selbst eingeführt worden sein, wenn er bei seinen kleineren Modellen in Abgrenzung zu Uhlig bereits mit vier Löchern markiert hat.

Und auch Heinrich Band wird es anfänglich nicht um die Einführung des 5-Loch-Musters bei seinem angeblich ersten Hersteller Reichel gegangen sein. Klanglich, ästhetisch oder funktional haben diese Lochmuster keine Auswirkung: Sie liegen direkt über dem Lagerstock der Tastenhebel und werden von der rechten Hand verdeckt. Und schöner als vier Löcher sind fünf Löcher auch nicht gerade...

Bleibt für die von Heinrich und Johann Band verkauften Instrumente also wieder nur die Firma C. F. Zimmermann als erster Hersteller von 5-Loch-Instrumenten. Als dritter größerer eigenständiger Hersteller neben Uhlig und Reichel und vor Einstieg der Klingenthaler Betriebe in die Concertina-Produktion wäre das fünfte Loch für Zimmermann auch nachvollziehbar.

Daß Reichel dann später (ab 1854) Zimmermanns Instrumente möglichst identisch (also mit 5-Loch-Muster) kopierte, vermutlich auch um sie den Großabnehmern Heinrich und Johann Band als preisgünstiges Konkurrenzprodukt anzubieten, ist folgerichtig.



3-Loch Concertina Uhligs



4-Loch Concertina Reichels (?)



5-Loch Bandoneon Heinrich Bands

Es gibt eine gewisse Kontinuität bei vielen 5-Loch Bandonions von den ersten von Heinrich und Johann Band gekennzeichneten Exemplaren aus den 1850er Jahren bis in die späteren 1860er Jahre hinein, die eine „Old Fashion“ Herstelleridentität nahelegen (Gesägte Tastenhebel, olivenförmige Deckergestaltung, kantige Griffabschrägung am Luftklappenhebel u.a.). Äußerlich sehr ähnliche Instrumente verwenden zu dieser Zeit bereits gefräste Tastenhebel. - Handwerkliche Tradition gegen Massenproduktion. Zimmermann und Ernst Louis Arnold gegen Reichel und Klingenthal?

Alfred Arnold übrigens verwendet später immer sechs Löcher, wenn er bei einfachen Modellen keine Sägearbeiten einsetzt.

Aber die ganz kleinen nostalgischen Mini-Bandoneons, die als Reminiszenz an die frühesten Carlsfelder Zeiten wie kleine Biedermeier-Concertinas gestaltet sind, die tragen auch bei Alfred Arnold noch die fünf Löcher.

Wie bei Reichel?? Doch wohl eher wie bei Zimmermann!

6. Die Kreuztaste

Und es gibt noch ein weiteres, kleines, hübsches Detail, das die Fertigung der von Heinrich und Johann Band vertriebenen Instrumente durch Zimmermann vermuten läßt: Es ist die Kennzeichnung der Kreutztaste.

Heinrich Band verwendet in seiner Praktischen Schule ein einfaches Kreuz + für die Kennzeichnung der Kreutztaste, mit dünnen Strichen gezeichnet, wie ein Kreuz halt so ist...

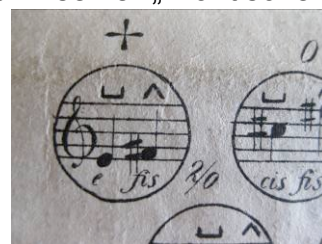
Zimmermann hingegen verwendet ein „Blume“, ein Kreuz, dessen Äste breit wie Blütenblätter erscheinen.



**Kreutztaste im
Praktischen Selbstlehrer**

Der Hintergrund für diesen Unterschied ist, daß Heinrich Band in seiner „Praktischen Schule“ gesondertere Zeichen für Zug und Druck in seinen Noten verwendet: ■ für Zug und ^ für Druck, die er über die Noten schreibt, die im Prinzip aus der etablierten Notation für Streichinstrumente stammen (wie für Abstrich und Aufstrich, nur umgedreht).

Der Nonkonformist Zimmermann hingegen, dem ja seine Ziffern als Vermittler musikalischer Inhalte so am Herz lagen, läßt sich etwas Neues einfallen: er verwendet volle, schwarze Ziffern für Druck und hohle Ziffern (mit schwarzem Rand und weißem Kern) für Zug.



**Kreutztaste bei Heinrich
Band**

Dies kennzeichnet optisch bei den hohlen Ziffern den luftleeren Zustand des Balges, der durch Aufziehen des Instrumentes mit Außenluft befüllt wird. Und die vollen Ziffern beschreiben den luftbefüllten Balg, der über Balgdruck den Spielwind erzeugt.

Eine interessante Idee, allerdings in der Praxis etwas problematisch. Im schlechten Druckbild wird leicht eine hohle Ziffer als volle abgebildet und schon ist ein Spielfehler vorprogrammiert. Um dies zu verhindern, war es notwendig, das Kreutztastensymbol mit sich verbreiternden Ästen zu versehen, dann ist auch leicht erkennbar, ob die Form hohl oder gefüllt verwendet wird.



**Kreuz und Kreuznull auf dem
oben abgebildeten Bandonion
Heinrich Bands**

Sämtliche von Heinrich Band und Johann Band gekennzeichneten frühen Bandonions tragen Kreutztasten mit sich verbreiternden Flügeln. Ebenso jene Bandoneons, deren „Fake-Bandonionschild“ auf Zimmermann verweist. Hätte Reichel in Waldheim die Bandonions von Heinrich und Johann Band nach Bauplänen von Heinrich Band hergestellt, so wäre mit schlanken Kreuzen zu rechnen, nicht mit den „Blütenblättern“ Zimmermanns...

Im Ergebnis bleibt die Musikwissenschaftlerin Dr. Janine Krüger für ihre Behauptung, Heinrich Band sei der Urheber des Bandonions und C. F. Reichel hätte nach seinen Bauplänen die Instrumente gebaut den Beweis schuldig.

Die Entwicklung des 88-tönigen Bandoneons war Anfang 1849 bereits abgeschlossen. Heinrich Band schreibt selbst in der Erläuterung zur Griffabelle in seiner 1850 erschienenen Praktischen Schule:

„Nachdem in den Accordionen früher mehrmalige Veränderungen in der Tonlage gemacht worden sind, hat endlich die Erfahrung die in der vorstehenden Tabelle aufgestellte als die vorzüglichste ergeben, sie ist seit Anfang 1849 als die

allgemeingültige anzusehen, und sämtliche Accordion-Musik ist darnach geschrieben.“

Für eine Tätigkeit C. F. Reichels als selbständigen Instrumentenbauer gibt es für die Zeit vor 1850 (erster Eintrag im Chemnitzer Adressbuch) keine Belege.

Dagegen fällt der Zeitraum „Anfang 1849“ mit der Aufnahme der Instrumentenfertigung durch C. F. Zimmermann in seiner neuerrichteten Fabrik „Haus am Bach“ in Carlsfeld zusammen.

Wenn C. F. Reichel 1854 in München 88- und 100-tönige Instrumente ausstellte und auf seiner Chemnitzer Anzeige von 1855 ein 100-töniges Bandonion abgebildet ist, dann ist dies als Beweis für die Anfang 1849 bereits abgeschlossene Entwicklung des „Ur-Bandoneons“ völlig irrelevant. Entsprechend ist bisher auf Grund dieser beiden bereits seit mehr als 10 Jahren bekannten Quellen auch niemand auf die Idee gekommen, eine zwingende Zuschreibung zu Entwicklung und Produktion der ersten Bandoneons abzuleiten, wie dies durch Dr. Janine Krüger jetzt erfolgte.

Mit seiner jüngsten Publikation macht Krefeld sich das Bandoneon zu eigen, behauptet „es kommt tatsächlich von hier“.

Wissenschaftlich ist eine solche Aussage bei der vorgelegten Quellenlage nicht haltbar. Die gründliche Recherche zu den Krefelder Quellen von Dr. Janine Krüger zeigt eher, daß sein angeblicher „Erfinder“ Heinrich Band im Gegensatz zu C. F. Zimmermann vor 1850 nichts zu dem neuen Instrument publiziert hat, vielmehr in Anzeigen aus dieser Zeit lieber seine Piano-Verleih- und -Verkaufsangebote sowie den Verkauf von Signal-Trompeten bewirbt.

Und doch behauptet Krefeld „es kommt tatsächlich von hier“.

Krefeld mag man dies verzeihen.

Daß eine von Krefeld engagierte Musikwissenschaftlerin nach 2 Jahren Recherche die Tonbelegung der Carlsfelder Concertina nicht von der des Bandonions unterscheiden kann und die „Vielreihigkeit“ der ersten Instrumente Zimmermanns in dessen nur 4-seitigen Autobiografie „überliest“ um Heinrich Band im Sinne ihres Auftraggebers als Urheber des Bandonions auszurufen – läßt hingegen jede gebotene wissenschaftliche Objektivität und Gründlichkeit für eine so fundamentale Aussage vermissen.

Die von Dr. Janine Krüger angeblich bewiesene Urheberschaft Heinrich Bands am Bandoneon geht längst „viral“. Nicht nur rheinische Medien wie NRZ und Rheinische Post übernehmen diese Behauptungen ungefiltert. Der WDR sieht in einem Interview mit der Autorin in der Publikation bereits ein „Standardwerk zum Bandoneon“. Und man arbeitet in Krefeld schon emsig an einer spanischen und englischen Übersetzung. „Damit die Menschen, die das Instrument so sehr lieben, etwas über seine Herkunft erfahren“ – zitiert Andreas Fasel in einem ausführlichen Artikel über „Heinrich Band. Bandoneon“ die Autorin Dr. Janine Krüger auf welt.de.

Der Siegeszug Krefelds scheint kaum zu stoppen. Zeit also für diesen kleinen Faktencheck... Und für die Rehabilitation Carl Friedrich Zimmermanns. Als Hersteller und vermutlich auch Erfinder der ersten Bandonions.

Fotos: © Norbert Seidel. Die Kopien von Carl Zimmermanns Praktischen Selbstlehrer wurden mit freundlicher Genehmigung des Besitzers Leipziger Städtische Bibliotheken, Musikbibliothek publiziert (Signatur des Originals: P 5056 – Zimmermann: Selbstlehrer für Concertina)

