

MAXIMILIAN ROSENTHAL

Siegeszug der Maschinen?

Untersuchung des Einflusses der »Player Piano Vogue« auf den Musikalienmarkt in Deutschland am Fallbeispiel Friedrich Hofmeister

I. Einleitung

Am Ende des 19. Jahrhunderts beginnt eine Gärungsphase der musikalischen Medien, Birgit Heise hat sie kürzlich als den »Beginn eines neuen Medien-Zeitalters« bezeichnet.¹ Beinahe gleichzeitig mit stetigen Neuerungen der Musikautomation, die letztlich im selbstspielenden Klavier und seinen Varianten münden, entstehen grundlegende Erfindungen für Film, Radio und Phonographie. Zwischen 1900 und 1930 werden alle diese Medien markt- und massentauglich, und am Ende der verworrenen ersten Jahrhunderthälfte sind das Selbstspiel- und das Reproduktionsklavier (inklusive aller Varianten, die Orchester und andere Instrumente wiedergeben sollen) als technisch ausgereifteste Ausprägungen der Musikautomation wieder aus dem Rennen ausgeschieden.² Diese automatisierten Klaviere, hier im Weiteren subsumiert unter dem Term *Player Piano*, absolvieren im genannten Zeitraum einen wirtschaftlichen Ikarusflug, dessen Verlauf und Gründe von der Forschung mehrfach beleuchtet worden sind und dessen Faszination womöglich auch darin besteht, dass hier ein musik- und medienhistorischer Selektionsprozess ausnahmsweise zweifelsfrei und gut dokumentiert beobachtbar ist.³ Eine Gesamtaufarbeitung der Musik- und Medienwirtschaft dieses Zeitraums

¹ Birgit Heise: *Leipzig als Zentrum des Musikautomatenbaus von 1880 bis 1930*, Altenburg 2018, S. 25.

² Zur Chronologie der verschiedenen Medien vgl. Marion Saxer / Leonie Storz: »Medienchronologie«, in: *Spiel (mit) der Maschine. Musikalische Medienpraxis in der Frühzeit von Phonographie, Selbstspielklavier, Film und Radio*, hrsg. v. Marion Saxer, Bielefeld 2016 (Musik und Klangkultur 11), S. 24f.

³ Z. B. Arthur W. J. G. Ord-Hume: *Pianola. The History of the Self-Playing Piano*, London 1984, S. 9–49; Peter Hagmann: *Das Welte-Mignon-Klavier, die Welte-Philharmonie-Orgel und die Anfänge der Reproduktion von Musik*, Bern u. a. 1984 (Europäische Hochschulschriften Reihe 36; 10), S. 35–50, 2. Aufl., digitale Version: Freiburg i. Br. 2002, <https://freidok.uni-freiburg.de/data/608> [10.7.2025]; Marion Saxer / Leonie Storz: »Die Ökonomisierung der Wahrnehmung. Anmerkungen zur Wirtschaftsgeschichte der Medien oder: vom Aufstieg und Niedergang des Selbstspielklaviers«, in: *Spiel (mit) der Maschine* (wie Anm. 2), S. 75–100; Heise: *Leipzig als Zentrum des Musikautomatenbaus* (wie Anm. 1), S. 129–146, bes. S. 140f.; Sebastian Rose: *Die Wiederentdeckung des Kunstspielklaviers. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf ein vergessenes Instrument*, Bielefeld 2024 (Musik und Klangkultur 73). Die Monographie von Rose erschien erst in den letzten Zügen des Redigats vorliegenden Beitrags und konnte hier daher nicht mehr berücksichtigt werden.

scheint es aber noch nicht zu geben, obwohl es an Daten dazu nicht fehlt.⁴ Und insbesondere fehlt es bisher an Perspektiven, die die ›neuen‹ Medien des frühen 20. Jahrhunderts kollektiv ins Verhältnis zu den wirtschaftlichen Entwicklungen des musikalischen Ur-Mediums setzen: denen des Notendrucks.⁵

Eine Gesamtdarstellung soll und kann auch hier nicht unternommen werden, vielmehr wird vorliegende Untersuchung eine einzelne Facette dieses Komplexes besser ausleuchten, nämlich die wirtschaftlichen Wechselwirkungen von Player Piano und Notendruck. Auch hier fehlt es an Studien, dezidiert hat sich der Frage nach dem Verhältnis von Musikverlag und Musikautomation bloß jüngst Stefan Keym gewidmet. Bei jenem finden sich einige Grundannahmen, von denen die Überlegungen ausgehen können: 1. Der internationale Musikalienmarkt wuchs mindestens bis zur Jahrhundertwende an, und die Leipziger Musikverlage waren dessen Spartenführer noch bis zum Beginn der NS-Zeit.⁶ 2. Die Frage nach dem wechselseitigen Einfluss der Industrien ist zulässig, solange nachweisbar ist, dass sich die betroffenen Repertoires, Zielgruppen und Funktionen überschneiden, was in Bezug auf die selbstspielenden Klaviere wahrscheinlich sehr viel stärker als auf die älteren, nichtpneumatischen Musikautomaten zutrifft.⁷ 3. In gewissem Maß ist stets davon auszugehen, dass insbesondere in Leipzig eine lokale Interaktion der Industrien stattgefunden hat und dass »die Entstehung der neuen Musikautomaten-Industrie von der Kompetenz und Wirtschaftskraft des ›klassischen‹ Leipziger Musikbetriebs einschließlich der Verlage profitiert hat.«⁸ Als Forschungsdesiderat betont Keym in seinem Text aber mehrfach die Notwendigkeit noch ausstehender

⁴ So auch Saxer / Storz: »Die Ökonomisierung der Wahrnehmung« (wie Anm. 3), S. 76: »Eine Wirtschaftsgeschichte der Frühzeit der Reproduktionsmedien liegt jedoch bislang weder in der Medienwissenschaft noch in der Musikwissenschaft vor.« ⁵ Schlaglichtartige Bemerkungen finden sich bei Andreas Ballstaedt / Tobias Widmaier: *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*, Stuttgart 1989 (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 28), S. 115–125.

⁶ Stefan Keym: »Klassischer Kanon vs. populäres Repertoire? Zum Verhältnis von Musikverlagen und Musikautomatenbau in Leipzig«, in: *Paul Ehrlich und die Anfänge der Leipziger Musikautomaten-Industrie*, hrsg. v. Birgit Heise, Altenburg 2022, S. 66–82, hier S. 66: »Bei den Musikautomaten ist jedoch klar, dass ihr Aufkommen zunächst keineswegs einen Niedergang des Notendrucks zur Folge hatte, denn der quantitative Höhepunkt des internationalen Musikalienmarkts fiel genau in die Zeit der Jahrhundertwende [...]. Das schließt eine spätere Konkurrenz beider Bereiche keineswegs aus, von der indes nur dann ausgegangen werden sollte, wenn sich eine deutliche Überschneidung von Zielgruppen, Funktionen und Repertoires der verschiedenen Medien belegen lässt.« Ebd., S. 70: »Die Leipziger Musikverlage haben [ihre] Marktführerschaft in abgeschwächter Form auch noch in den 1920er Jahren gehalten, bevor sie durch Diktatur, Krieg und deutsche Teilung brutal und dauerhaft zerstört wurde.« ⁷ Siehe Anm. 6, außerdem ebd., S. 76: »[Im] Verhältnis der Musikverlage zu den nach 1900 aufkommenden selbstspielenden Instrumenten [...] liegen die Schnittmengen mit Repertoire und Zielgruppe des klassischen Notendrucks klar zutage.« Siehe dazu auch den Hinweis im Protokoll der Diskussion um den Gesetzesentwurf des Urheberrechtsgesetzes von 1901 im *Börsenblatt des Deutschen Buchhandels* 27, 1901, S. 3406, »daß es nicht richtig ist, wenn er [der Abgeordnete Richter] behauptet, auf dem Pianola und den ihm ähnlichen Instrumenten würde nur oder doch vorwiegend leichte Musik gespielt. [...] ich weiß, daß der Katalog des Pianola eine große Reihe von Tonwerken unserer ersten Meister Beethoven, Mozart u. s. w. für zwei- und vierhändiges Spiel und auch mit Violinbegleitung enthält.« ⁸ Keym: »Klassischer Kanon vs. populäres Repertoire?« (wie Anm. 6), S. 71.

»systematischer statistischer Untersuchungen«,⁹ insbesondere anhand von Auflagedaten, um die Einflüsse von Musikautomation allgemein und selbstspielendem Klavier speziell auf den Musikalienmarkt festzustellen.

Eine solche Untersuchung nimmt vorliegende Studie anhand von überlieferten Auflagedaten des Verlags Friedrich Hofmeister vor. Im vom Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig aufbewahrten Verlagsarchiv Hofmeister sind einerseits Verträge der Firma mit Player-Piano-Herstellern überliefert,¹⁰ in denen die für das Player Piano lizenzierten Titel aus dem Verlagsprogramm genau gelistet werden. Andererseits sind in den Druckbüchern die Auflagen aller Verlagstitel inklusive Druckmengen minutiös dokumentiert.¹¹ Auf Grundlage dieser Quellen stellt vorliegende Studie am Fallbeispiel Hofmeister die Forschungsfrage: Hat die Industrie der selbstspielenden Klaviere den Musikalienmarkt negativ beeinträchtigt? Dazu wird im nächsten Teil anhand einer Rekapitulation des historischen Kontexts eine Hypothese gebildet und geschärft. Darauf folgt eine statistische Analyse von Wirtschaftsdaten des Verlags Hofmeister. Abschließend werden die Befunde diskutiert und zu erklären versucht. Zum Abschluss dieser Einleitung sei darauf hingewiesen, dass der Verfasser kein nativer Statistiker ist, aber um sachgerechte Anwendung statistischer Verfahren bemüht und dankbar für konstruktive Kritik ist. Komplexere statistische Verfahren wie Zeitreihenmodellierungen oder multivariate Analysen ließen sich im Rahmen der Studie wiederum nicht realisieren. Der Verfasser hofft, mit seinem Vorgehen neben dem Erkenntnisgewinn auch Impulse für den Diskurs zu setzen und Einstiegspunkte für solche elaborierteren statistischen Verfahren aufzuzeigen. Da statistische Methoden in den musikwissenschaftlichen Diskurs bisher nur stellenweise Eingang gefunden haben, wird an entsprechenden Stellen versucht, die verwendeten Termini und Methoden in gebotener Kürze zu erläutern. Grundsätzlich gilt aber, dass sich die wesentlichen Argumente in der Regel den Grafiken entnehmen lassen, auch wenn Textteile unverständlich bleiben.

II. Hypothesenbildung am historischen Kontext:

Der Ikarusflug der Player Pianos

Die Annahme, dass das Player Piano Einfluss auf den Notendruck gehabt haben könnte, rührt zunächst und hauptsächlich aus dem schlagartigen und beeindruckenden Wachstum der Branche selbst. Die wichtigsten Eckdaten der Chronologie beziehen sich in der Regel auf die prominentesten Modelle: 1897 führte die Aeolian Company das Pianola als erste pneumatische Player-Piano-Technologie ein und expandierte rasch in Richtung internationaler Märkte (bereits 1900 wird die Berliner Choralion Company als Tochterfiliale gegründet). 1901 zog der deutsche

⁹ Ebd., S. 78. ¹⁰ Staatsarchiv Leipzig (D-LEsta), Bestand 21072 Friedrich Hofmeister, Leipzig, Nr. 148.

¹¹ D-LEsta, Bestand 21072 Friedrich Hofmeister, Leipzig, Nr. 43–45.

Branchenführer Hupfeld mit seinem Modell Phonola nach. 1904 veröffentlichte die Freiburger Firma Welte mit dem Welte-Mignon das erste vollautomatische Reproduktionsklavier.¹² Die pneumatische Steuerung war das Herausstellungsmerkmal dieses Instrumententypus gegenüber früherer Musikautomation, wie sie in Form von Flötenuhren, Musikautomaten und anderen Konstruktionen lange existiert hat. Im Gegensatz zu deren defizitären Wiedergabemodi – und auch gegenüber älteren Modellen des Player Piano – konnte pneumatische Steuerung gegenüber z. B. Stiftwalzen die Dynamik des Anschlags regulieren. Die Verwendung von gelochten Papierrollen als Datenträger ermöglichte außerdem, viel längere Stücke von bis zu 15 Minuten abzuspielen. Diese Spielmechanik, entweder der Klaviatur übergestülpt («Player Piano») oder ins Instrument verbaut, entlockte dann dem häuslichen Pianoforte klanglich und ästhetisch verblüffend überzeugende Resultate. Während anfangs die Pneumatik noch von Spielenden gesteuert werden musste, lief sie in späteren Modellen (wie z. B. dem Welte-Mignon) auch vollautomatisch.

Wohl aufgrund dieser Qualität und extensiver Werbekampagnen expandierte der Markt rasend.¹³ Die «Player Piano Vogue»¹⁴ schuf den Nährboden für unzählige Firmen, die aber bis Ende des Zweiten Weltkriegs praktisch alle wieder verschwunden waren.¹⁵ Eine systematische Kompilation liegt bisher nicht vor, aber die aus Quellen und anderen Publikationen verfügbaren Kennzahlen lassen klare Expansionspatterns erkennen.¹⁶ Einige der vorhandenen Daten haben Marion Saxer und Leonie Storz zusammengetragen: In den USA wuchs die jährliche Produktion von Player Pianos von 6.000 ausgelieferten Modellen 1902 auf 45.000 (1909), 95.000 (1914) und – kaum beeinträchtigt vom Weltkriegsgeschehen – 180.000 im Jahr 1918. Nach den Weltkriegsjahren erreichte die Produktion bis 1925 ihren Höhepunkt, schwankend zwischen ca. 120.000 und ca. 200.000 jährlich gefertigten Instrumenten, und lag damit sogar über dem Niveau der gewöhnlichen Handspielklaviere (100.000 bis 150.000). Dann fiel sie ab, erreichte 1929 94.000 Stück und 1931 nur noch 2.000, wovon sie sich nicht wieder erholte.¹⁷ Detaillierte Wirtschaftszahlen für die Anfänge der größten Firma, der Aeolian Company, hat Rex Lawson zusammen-

12 Überblicke über die Geschichte des Player Piano finden sich z. B. bei Hagmann: *Das Welte-Mignon-Klavier* (wie Anm. 3), Helmut Kowar: *Mechanische Musik. Eine Bibliographie und eine Einführung in systematische und kulturhistorische Aspekte mechanischer Musikinstrumente*, Wien 1996, sowie bei Ord-Hume: *Pianola* (wie Anm. 3) spezifisch zum Pianola von Aeolian. Zu Systematiken verschiedener Firmen und Instrumente siehe beispielsweise Herbert Jüttemann: *Mechanische Musikinstrumente. Einführung in Technik und Geschichte*, 2. Aufl. Köln 2010 und Heise: *Leipzig als Zentrum des Musikautomatenbaus* (wie Anm. 1). Eine Bibliographie bietet außerdem Kowar (s. o.). Diesen Titeln sind grundständige Eckdaten sowie Systematiken der Instrumente hier und im Folgenden entnommen.

13 Hagmann: *Das Welte-Mignon-Klavier* (wie Anm. 3), S. 23f. **14** So der Titel eines 1903 erschienenen Berichts, zit. nach Ord-Hume: *Pianola* (wie Anm. 3), S. 28. **15** Vgl. Alexander Buchner: *Mechanische Musikinstrumente*, übers. v. Gisela Matuchová, Hanau 1992, S. 219–224, wo sich mehrere hundert internationale Firmen nachschlagen lassen. **16** Hier sind die in Anm. 3 aufgelisteten Publikationen als einschlägig zu nennen. **17** Saxer/Storz: «Die Ökonomisierung der Wahrnehmung» (wie Anm. 3), S. 77–79. Dass das Player Piano in den USA den Höhepunkt seiner Popularität in den 1920er Jahren erreichte, berichtet auch Catherine Hennessy Wolter: »What the Piano[la] Means to

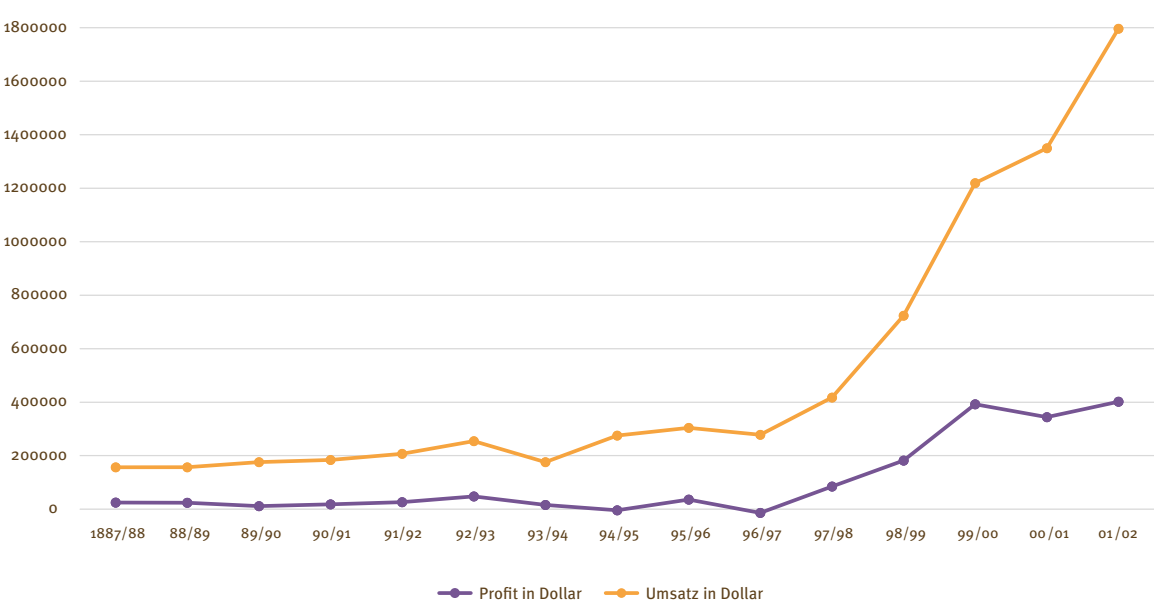


Abbildung 1 Geschäftszahlen der Aeolian Company nach Rex Lawson

getragen (siehe Abb. 1) und stellt klar, dass der drastische Anstieg im Jahresumsatz ab 1897 mit der Einführung des Pianolas zusammenhängt.¹⁸ Auf dem deutschen Markt scheint der Player-Piano-Markt insbesondere in der Nachkriegszeit etwas wechselhafter gewesen zu sein. Hierzu liegen vor allem Mitarbeiterzahlen vor: Bei Hupfeld 75 im Jahr 1899, um 1910 bereits 1.500,¹⁹ 1925 dann 2.000. Von Welte ist überliefert, dass sich die Mitarbeiterzahl von ebenfalls 2.000 im Jahr 1925 auf 203 im Jahr 1926 reduzierte.²⁰ Für ganz Leipzig schätzt Heise den Anstieg der Arbeiterzahlen in der Musikautomationsindustrie vor dem Ersten Weltkrieg ansteigend: 3.000 Arbeiter 1900 und 1907, 4.000 dann 1910 und 5.000 schließlich 1913. Für die Nachkriegszeit mutmaßt sie 2.000 Mitarbeiter im Jahr 1920, eine leichte Erhöhung auf 2.500 1925 und dann einen Abfall auf weit unter 1.000 bis 1930.²¹ Die Frankfurter Kunstspielklavierfirma expandierte von 25 Mitarbeitern 1905 auf maximal 600 im Jahr 1917, musste ab 1920 auf 400 bis 500 Angestellte reduzieren, expandierte aber bis 1927 sogar nochmals auf 600. Schon 1929 aber zog die Firma nach Aschaffenburg um und schloss die Frankfurter Fabrik, ab 1936 wurde die Produktpalette um gewöhnliche Möbel erweitert.²²

the Home»: Advertising of Conventional and Player Pianos in the Saturday Evening Post and Ladies' Home Journal, 1914–17«, in: *The Idea of Art Music in a Commercial World, 1800–1930*, hrsg. v. Christina Bashford/Roberta Montemorra Marvin, Woodbridge 2016 (Music in Society and Culture), S. 152–177.

18 Rex Lawson: »Towards a History of the Aeolian Company«, in: *The Pianola Journal* 11, 1998, S. 4–72, hier S. 23. **19** Hagmann: *Das Welte-Mignon-Klavier* (wie Anm. 3), S. 36f., berichtet nur von 1.300 Arbeitern im Jahr 1911, stimmt mit den Angaben aber sonst überein. **20** Saxer/Storz: »Die Ökonomisierung der Wahrnehmung« (wie Anm. 3), S. 80. **21** Heise: *Leipzig als Zentrum des Musikautomatenbaus* (wie Anm. 1), S. 129–141, insbes. S. 132–135. **22** Kerstin Helfricht: »Klingende Industriegeschichte: Die Frankfurter Orchestrion- & Piano-Instrumenten-Fabrik J. D. Philipps«, in: *Spiel (mit) der Maschine* (wie Anm. 2), S. 101–118, hier S. 115–118.

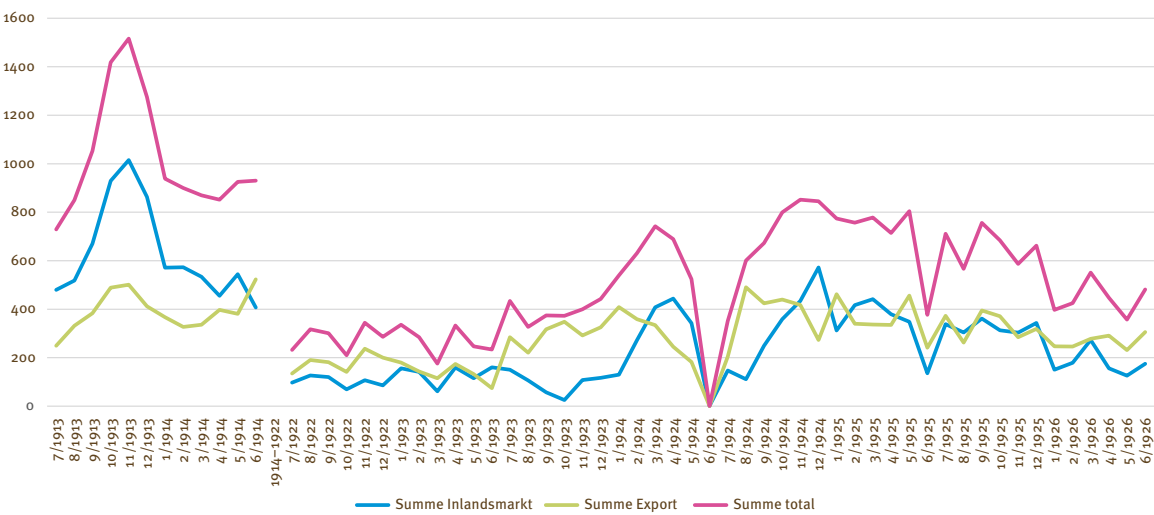


Abbildung 2 Monatlich produzierte Instrumente der Firma Hupfeld 1913/14 und 1922 bis 1926

Seltener wird meist über die Produktionsmengen berichtet, obwohl auch hier deutliche Zahlen vorliegen: Hupfeld hatte im Repertoire seiner Spielrollen bereits 1905 3.000 verschiedene Titel, die bis 1912 auf 4.000 und bis 1921 auf 8.000 anwuchsen. Genaue Angaben über die jährliche Instrumentenproduktion von Hupfeld gehen aus den Geschäftsakten im Leipziger Staatsarchiv hervor, die bisher nur selten beachtet worden sind (siehe Abb. 2).²³ Diese zeigen – leider unter Aussparung der Jahre 1914 bis 1922 – dennoch im Prinzip dieselbe Tendenz wie alle anderen Zahlenreihen: einen rasanten Anstieg bis 1914 (bis zu 1.516 Instrumenten monatlich), einen kriegsbedingten Einbruch, eine Erholung von Anfang bis Mitte der 1920er Jahre und danach ein stetiges Absinken. Ähnliche Tendenzen weisen die Umsätze der Firma und die Auslieferungsstatistiken auf, die bis 1930 ebenfalls praktisch null erreichen.²⁴ Auch in anderen Ländern neben USA und Deutschland ging der Markt für das Player Piano um 1930 endgültig ein, trotz der enthusiastischen Prognosen über die Bedeutung der Erfindung keine 20 Jahre zuvor²⁵ und trotz systematischer Wiederbelebungsversuche.²⁶

Als wichtiger Faktor dieser Entwicklungen wird zumeist die wirtschaftliche Gesamtkonjunktur ausgemacht: Vor dem Ersten Weltkrieg vergrößerten sich die Märkte im Kaiserreich und in den westlichen Ländern, da Bevölkerung, Wirtschaft

23 D-LEsta, Bestand 20903 Leipziger Pianofortefabrik Hupfeld-Gebr. Zimmermann AG, Nr. 109 u. 112. Lediglich von Maj Zeising wurden diese Akten einmal gesichtet. Maj Zeising: *Zahlen, Fakten und Statistiken: Umsätze und Verkaufsschlager bei Hupfeld in den letzten Produktionsjahren*, 2018, <http://www.hupfeld-leipzig.de/fachbeitr%C3%A4ge.html> [10.7.2025]. Von Birgit Heise werden Spanne und Durchschnitt der in diesen Dokumenten überlieferten Zahlen mitgeteilt. Heise: *Leipzig als Zentrum des Musikautomatenbaus* (wie Anm. 1), S. 134. Ebenfalls überliefert sind Geschäftsberichte und Jahresbilanzen, deren gründliche Auswertung noch aussteht. Aufgrund der Hyperinflation Anfang der 1920er Jahre sind diese aber für den Vergleich ohnehin schlechter geeignet. **24** Zeising: *Zahlen, Fakten und Statistiken* (wie Anm. 23). **25** Ord-Hume: *Pianola* (wie Anm. 3), S. 39f. **26** Ebd., S. 43–49. Laut Ord-Hume gibt es Ausnahmen im internationalen Markt, z. B. in Australien, wo das Player Piano sich länger hielt.

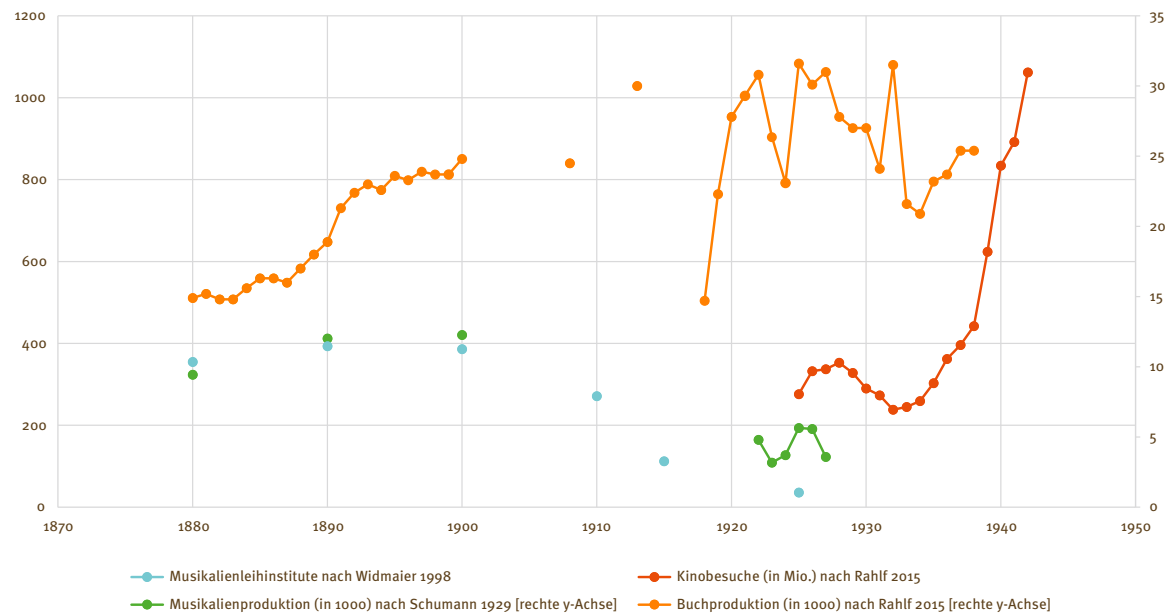


Abbildung 3 Vergleich einiger Wirtschaftsentwicklungen im Kulturbereich in Deutschland 1880 bis 1945

und Realeinkommen stetig anwuchsen und so Formen breiteren Konsums ermöglichten.²⁷ Mit dem Weltkrieg und den wirtschaftlich wechselhaften 1920er Jahren (1923 Hyperinflation, 1929 Weltwirtschaftskrise) wurde – laut Thesen von Hagmann und Saxer / Storz²⁸ – die Gruppe derjenigen, die sich die recht teuren Player-Piano-Instrumente leisten konnte, wieder schmaler. Die günstigen Medien Schallplatte und Radio (und Film) verdrängten in der Folge die teure und in ihrem technischen Entwicklungspotential begrenzte Player-Piano-Technologie.

Detailliert lassen sich sozioökonomische Entwicklungen in Deutschland am von Thomas Rahlf in Verbindung mit der Bundeszentrale für Politische Bildung herausgegebenen Datensatz *Deutschland in Daten* nachvollziehen, dem sich auch einige Tendenzen der Kulturwirtschaft entnehmen lassen (siehe Abb. 3). So scheint die Buchproduktion bis zum Krieg rapide gewachsen zu sein und sich nach dem

²⁷ Vgl. Christian Kleinschmidt: »Von der exklusiven zur inklusiven Konsumgesellschaft. ›Industrious Revolution‹ und Anfänge des Massenkonsums (1770–1918)«, in: *Konsum im 19. und 20. Jahrhundert*, hrsg. v. dems. / Jan Logemann, Berlin 2021, S. 11–56, bes. S. 32–51; allgemein zur Sozialgeschichte z. B. Jürgen Kocka: *Das lange 19. Jahrhundert. Arbeit, Nation und bürgerliche Gesellschaft*, 10. Aufl. Stuttgart 2001 (Gebhardt. Handbuch der deutschen Geschichte 13); Thomas Nipperdey: *Deutsche Geschichte 1866–1918*, Bd. 2: *Machtstaat vor der Demokratie*, München 2013 und Volker Berghahn: *Das Kaiserreich 1871–1914. Industriegesellschaft, bürgerliche Kultur und autoritärer Staat*, 10. Aufl. Stuttgart 2003 (Gebhardt. Handbuch der deutschen Geschichte 16). Im Detail nachvollziehen lassen sich die Entwicklungen im beeindruckenden Datensatz von Zeitreihen zur Deutschen Geschichte in: *Deutschland in Daten. Zeitreihen zur Historischen Statistik*, hrsg. v. Thomas Rahlf, Bonn 2015, 2. Aufl. ebd. 2022 bzw. <http://www.deutschland-in-daten.de/datensatz> [10.7.2025]. ²⁸ Hagmann: *Das Weltmignon-Klavier* (wie Anm. 3), S. 46–29; Saxer / Storz: »Die Ökonomisierung der Wahrnehmung« (wie Anm. 3), S. 81–94. Ord-Hume sieht vor allem die Weltwirtschaftskrise und die nachfolgende Massenarbeitslosigkeit als Faktor für den amerikanischen Markt. Ord-Hume: *Pianola* (wie Anm. 3), S. 42.

Krieg wieder ansatzweise auf Vorkriegsniveau erholt zu haben, während im Bereich der ›neuen‹ Medien ab den 1930er Jahren die Zahl der Kinobesucher exponentiell explodierte. Für den Musikwirtschaftsbereich und die Musikalienproduktion liegen solche Daten bisher kaum und nicht in vergleichbarer Dichte vor. Ergänzen lässt sich das Diagramm aber zumindest durch die (mittlerweile dringend überholungsbedürftigen) Angaben von Max Schumann²⁹ zur Musikalienproduktion in Deutschland sowie die Daten von Tobias Widmaier³⁰ zu den Musikalienleihinstituten. Soweit an den erhaltenen Daten erkennbar, fallen beide spätestens nach dem Krieg deutlich ab.

Mindestens für die Nachkriegszeit scheint die Sachlage im Sinne der Forschungsfrage damit an sich eindeutig, allerdings spielen die Player Pianos in Schumanns Analyse der Entwicklung der Musikalienproduktion eigentlich keine Rolle. Als unmittelbarer Augenzeuge nennt er mehrere Faktoren: 1. Die deutschen Verlage hatten nach Kriegsende Probleme, die minderwertigen Kriegsausgaben aus billigem Papier loszuwerden.³¹ 2. Durch die heftige Inflation kamen die Musikalienhändler mit der Preisanpassung nicht nach, wodurch insbesondere für das Ausland der Bezug enorm günstig wurde: »Der deutsche Musikverlag hielt diese starke Nachfrage lange Zeit für eine echte Hochkonjunktur und vergaß vollkommen, daß er seine Vorräte weit billiger verkaufte, als er sie selbst durch Neudruck zu ersetzen in der Lage war.«³² 3. Die allgemeine Verarmung führte zu generellen Absatzverlusten, die zudem dadurch befördert wurden, dass Musik als entbehrliches Produkt gehandelt wurde, dessen Preise aber nicht dem »Sinken des Marktwertes« angepasst werden konnten.³³ Zudem erlitt das Segment der ›ernsten‹ Musik Verluste durch den ›Schlager‹ und die populäre Musik, worauf die Musikalienhandlungen durch Programmanpassungen reagierten. »Im gleichen Maße, wie die Pflege der Hausmusik zurückgegangen und durch Schallplatten und später auch durch Radio ersetzt war, mußte sich das Geschäft des Musikalienhandels andere Gebiete ausdehnen, namentlich [...] die Ausgaben für Salonorchester.«³⁴ Allerdings existieren durchaus Belege dafür, dass Beeinträchtigungen durch mechanische Instrumente befürchtet oder gar beobachtet wurden (allerdings nicht immer in Bezug auf das Player Piano). Ballstaedt / Widmaier berichten von einer Klage des Verlags Litolf, der 1897 den Absatz seiner populärsten Titel durch das Erscheinen ebenderselben als Notenscheiben für mechanische Instrumente und deren gestiegenen Verkauf rückläufig sah. Ebenfalls wird dort eine Vermutung aus einem Aufsatz über den Musikaliendruck von 1910 zitiert, nach der eine Unsicherheit im Notenstechergewerbe womöglich auf die Konkurrenz von mechanischen Instrumenten und Phonograph insbesondere im Bereich Laienmusik zurückzuführen sei.³⁵ Diesen

29 Max Schumann: *Zur Geschichte des deutschen Musikalienhandels seit der Gründung des Vereins der deutschen Musikalienhändler 1829–1929*, Leipzig 1929, S. 53f. **30** Tobias Widmaier: *Der deutsche Musikalienleihhandel. Funktion, Bedeutung und Topographie einer Form gewerblicher Musikaliendistribution vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Saarbrücken 1998, S. 154.

31 Schumann: *Zur Geschichte des deutschen Musikalienhandels* (wie Anm. 29), S. 47. **32** Ebd., S. 49. **33** Ebd., S. 51. **34** Ebd., S. 52. **35** Ballstaedt / Widmaier: *Salonmusik* (wie Anm. 5), S. 116f.

Vorwurf erhob auch der Komponist Ludolf Waldmann gegen den Musikwerkehersteller Paul Ehrlich, worauf die Firma interessanterweise entgegnete, das Gegenteil sei der Fall und es habe der Verbreitung seiner Werke sogar gedient.³⁶ Wenigstens in den USA scheint auch ab 1910 die Zahl der Anzeigen für Noten im gleichen Maß zurückzugehen, wie die Player Pianos an Präsenz gewinnen.³⁷

Insbesondere die Rechtslage liefert ein letztes Indiz für eine Konkurrenzsituation. Die Diskussionen voriger Dekaden bezüglich der Reproduktion von Musik durch mechanische Musikinstrumente sollten im 1901 erlassenen ersten Urheberrechtsgesetz ebenfalls geregelt werden. Die Befürchtungen der Musikverleger formuliert in den Protokollen der Reichstagsberatungen über den Gesetzesentwurf unter anderem der Reichstagsabgeordnete Dr. Esche, denn er berichtet von der

»Erwägung, daß Erfindungen wie das Pianola und andere kommen werden, die unsere Komponisten, die Musikalienverleger und ausübenden Musiker in ganz beträchtlicher Weise schädigen [...]. Es ist nachgewiesen worden, daß diejenigen Kompositionen, die auf die Walze kommen, nicht mehr gekauft, nicht mehr aufgeführt werden [...].«³⁸

Der Verlauf und die Argumente dieser Debatten können hier nicht im Detail wiedergegeben werden. Im finalen Gesetzesentwurf des ersten Urheberrechtsgesetzes sind die Player Pianos jedenfalls in § 22 bedacht:

»Zulässig ist die Vervielfältigung, wenn ein erschienenes Werk der Tonkunst auf solche Scheiben, Platten, Walzen, Bänder und ähnliche Bestandtheile von Instrumenten übertragen wird, welche zur mechanischen Wiedergabe von Musikstücken dienen. Diese Vorschrift findet auch auf auswechselbare Bestandtheile Anwendung, sofern sie nicht für Instrumente verwendbar sind, durch die das Werk hinsichtlich der Stärke und Dauer des Tones und hinsichtlich des Zeitmaßes nach Art eines persönlichen Vortrags wiedergegeben werden kann.«³⁹

Der letzte Satz schließt ausdrücklich solche Medien von der Reproduktionsfreiheit aus, die eine Form künstlerischer Gestaltung im Vortrag erlauben, wie sie die pneumatische Steuerung des Player Piano erlaubt. Dieser Satz wurde daher auch als »Pianola-Klausel« bezeichnet.⁴⁰ Dass damit Rechteinhaber geschützt werden sollen, weist nicht nur auf die Wiedergabequalität des Player Piano hin, sondern eben auch auf eine zu befürchtende tatsächliche Konkurrenz und Benachteiligung der Rechteinhaber.

36 Matthias Schiemann: »Paul Ehrlich vor Gericht: Klagen um das Ariston«, in: *Paul Ehrlich und die Anfänge der Leipziger Musikautomaten-Industrie* (wie Anm. 6), S. 134–147, besonders S. 144.

37 Hennessy Wolter: »What the Piano[la] Means to the Home« (wie Anm. 17), S. 163f. Gleiche Daten liegen für Deutschland bisher nicht vor. **38** *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 68, 1901, S. 3398.

39 Gesetz, betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und der Tonkunst, Nr. 2778, 19.6.1901, in: *Deutsches Reichsgesetzblatt* 1901, Nr. 27, S. 227–239, hier S. 231f. **40** Vgl. Kai Bandilla: *Urheberrecht im Kaiserreich. Der Weg zum Gesetz betreffend das Urheberrecht an Werken der Literatur und Tonkunst vom 19. Juni 1901*, Frankfurt a. M. u. a. 2005 (Rechtshistorische Reihe 308),

Schon bald nach Verabschiedung des Gesetzes wurde über dessen Revision reflektiert. Dazu wurde 1905 – ebenfalls im *Börsenblatt* – ein Kommentar von Albert Osterrieth abgedruckt, der insbesondere Revision der Bestimmungen zum Aufführungsvorbehalt forderte, indem er eine veränderte Ausgangssituation folgendermaßen reklamierte:

»Es werden heute Instrumente gebaut, wie das Pianola und das Aeolin [sic], die es ermöglichen, ein Werk der Tonkunst durch ein mechanisches Instrument in der Vollendung des künstlerischen Vortrags wiederzugeben. Ferner ist es möglich geworden, durch die auswechselbaren Bestandteile auf einem Instrumente Tausende von verschiedenen Werken zu spielen [...]. Es werden auf diese Weise massenhafte Vervielfältigungen von Tonwerken hergestellt, deren Zahl über die Auflagen der von den Verlegern gedruckten Noten häufig weit hinausgeht.«⁴¹

Die Hersteller der mechanischen Instrumente bezeichnet er als »mächtig angewachsene[] Großindustrie«.⁴²

Diese Stimmen mögen stellvertretend die naheliegenden Befürchtungen der Musikalienindustrie nach der Jahrhundertwende wiedergeben. Auf Grundlage der in diesem Kapitel referierten Gemengelage und der einleitenden Gedanken von Keym lässt sich daraus informiert eine Hypothese formulieren. Obwohl die amerikanische Player-Piano-Industrie ihren Höhepunkt um 1920 erreichte, wird das Hauptaugenmerk der weiteren Untersuchung zunächst auf der Zeit vor 1914 liegen müssen. Nur bis dahin ist international ein klarer Aufschwung der Player-Piano-Industrie erkennbar, während die wechselhafte Wirtschaftslage der 1920er Jahre die Produktion der deutschen Player-Piano-Industrie ebenso wie alle anderen industriellen Bereiche inklusive des Musikverlags drückte. Ohnehin ist die Konjunktur der Zwischenkriegsjahre aufgrund der dichten Folge exogener Einflüsse oftmals nur schwer zu deuten,⁴³ so dass vor allem die Vorkriegsjahre, für die auch Schumann keine Daten vorlegt, für die Untersuchung interessant sein dürften. In Anbetracht der rückgängigen Entwicklung von Musikalienleihanstalten und der Musikalienproduktion in [Abbildung 3](#), der steilen Konjunktur des Player Piano in der Vorkriegszeit, der Rechtslage und der Zeitzeugenberichte dürfen wir eine messbare bis starke Beeinträchtigung des Musikalienmarktes annehmen. Die im Weiteren zu prüfende Hypothese lautet daher, dass die für Player Piano lizenzierten Titel zwischen 1902 (oder knapp davor) und 1914 vom Konkurrenzmedium Player Piano beeinträchtigt wurden.

S. 34–36, 41–44 u. 159–162; Nadine Reinhold: *Die Entwicklung des Urheberrechts unter besonderer Berücksichtigung der höchstrichterlichen Rechtsprechung von 1870 bis 1910*, Baden-Baden 2018 (Wissenschaftliche Beiträge Rechtswissenschaften 107), bes. S. 108–119 u. 193–201. Die Befürchtungen der Musikalienhändler gibt z. B. auch die Debatte um den Gesetzesentwurf wieder, die im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 68, 1901, S. 3395–3406 und Folge Nummern wiedergegeben ist. ⁴¹ *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 72, 1905, S. 9040f. ⁴² Ebd., S. 9041. ⁴³ Saxer / Storz: »Die Ökonomisierung der Wahrnehmung« (wie Anm. 3), S. 83: »Für die Nachkriegszeit sind reguläre zyklische Konjunkturmuster nicht beschreibbar.«

III. Quellen

Geprüft werden soll die Hypothese im Zusammenspiel zweier Quellenkorpora aus dem Sächsischen Staatsarchiv – Staatsarchiv Leipzig. Dort werden – wie erwähnt – im Archiv des Verlags Friedrich Hofmeister Verträge aufbewahrt, in denen der Verlag die Nutzung von rechtlich geschützten Titeln aus dem Verlagsprogramm für selbstspielende Instrumente verschiedener Macharten lizenziert.⁴⁴ Solche Verträge, die mutmaßlich aufgrund der o. g. Urheberrechtsreformen nötig wurden, schloss der Verlag mit sechs verschiedenen Player-Piano-Herstellern aus Deutschland und den USA (oder deren deutscher Vertretung) zwischen 1902 und 1906 ab: der Choralion Company (Berlin, Ableger Aeolian Company), der Firma Melville Clark (Hamburg, USA), der Firma Wilhelm Spaethe (Gera), der Firma Hupfeld (Leipzig), der Firma Chase & Baker (Berlin, USA) und der Firma Rachals (Hamburg). Die Dokumente gestatteten den Vertragspartnern, eine jeweils konkret benannte Liste von Titeln »auf perforierte Papierbogen oder Rollen [...] herzustellen und diese perforierten Papierbogen oder Rollen zu vertreiben oder vertreiben zu lassen«,⁴⁵ wobei an der ausgesparten Stelle die jeweils dazugehörigen Instrumente benannt werden, zumeist mit Modellnamen oder aber pauschal für ganze Modelltypen. Im Rahmen dieser Lizenz verpflichteten sich die Player-Piano-Hersteller zum Anbringen von »Steuerstempeln« auf jeder hergestellten Rolle, für die der Verlag eine jeweils festgesetzte Summe – zwischen 25 und 80 Pfennig – Kompensation erhielt (was freilich ein weiterer Indikator für eine mögliche Konkurrenz der Medien im Sinne der Hypothese ist). Für die Frage nach der Konkurrenz zum Musikalienmarkt ist vor allem die Liste der ca. 45 in diesen Verträgen lizenzierten Werktitel interessant.⁴⁶ Denn anders als im Fall der umfangreichen Kataloge von Player-Piano-Herstellern ist im Fall dieser Titel gesichert, dass die Rechte dafür noch beim Verlag Hofmeister lagen und durch deren Reproduktion im Normalfall nur dieser Verlag geschädigt wurde bzw. umgekehrt, dass hier nicht Konkurrenzausgaben anderer Verleger für weiter unten zu beobachtende Effekte verantwortlich sind.

Das ist die Voraussetzung dafür, dass das zweite Quellenkorpus sinnvoll herangezogen werden kann: die drei Druck- und Auflagebücher des Verlags Hofmeister, die bis in die Anfangszeit des Verlags 1807 zurückreichen und bis Anfang des 20. Jahrhunderts praktisch jede einzelne Verlagsnummer erfassen.⁴⁷ Für jeden

⁴⁴ D-LEsta, Bestand 21072 Friedrich Hofmeister, Leipzig, Nr. 148. ⁴⁵ Vertrag Hofmeister mit der Melville Clark Piano Co., 17.7.1903, D-LEsta, Bestand 21072 Friedrich Hofmeister, Leipzig, Nr. 148, Bl. 98f. ⁴⁶ Manche Titel lassen sich nicht eindeutig zuordnen. ⁴⁷ D-LEsta, Bestand 21072 Friedrich Hofmeister, Leipzig, Nr. 43–45. Zur Beschreibung der Bücher siehe auch Thekla Kluttig: »Geschäftsbücher: Verdichtete betriebliche Informationen zum musikalischen Leben im 19. Jahrhundert«, in: *Die Tonkunst* 13, 2019, S. 451–460, die Datenerfassungsrichtlinien der Musikverlagsdaten-

Titel wird – in der Regel taggenau – bis ca. 1945 erfasst, wann und in welchem Umfang eine Neuauflage veranstaltet wurde, so dass sich die Popularität einzelner Titel ebenso wie ganzer Programmsparten über einen Zeitraum von 1807 bis 1945 nachvollziehen lässt.⁴⁸ Das bedeutet also, dass darin auch alle Ausgaben der in den o.g. Verträgen benannten Werke ausfindig gemacht und ihre Publikationsverläufe und ihre Popularität als veränderliche Mengen über Zeit quantitativ untersucht werden können. Erleichtert wird die Recherche in den Quellen und der Umgang mit den Daten mittlerweile dadurch, dass die Daten dieser Bücher im DFG-geförderten Projekt »Geschmacksbildung und Verlagspolitik« (HMT Leipzig / SLUB Dresden) in der Musikverlagsdatenbank *mvdb* erfasst und mit Metadaten der Gemeinsamen Normdatei der Deutschen Nationalbibliothek angereichert wurden.⁴⁹ Die im Weiteren verwendeten Daten entstammen einem Gesamtabzug aus der *mvdb* vom Oktober 2023. Das umfassende Datenkorpus ermöglicht auch, dass die Popularitätskurve der vom Konkurrenten Player Piano betroffenen Titel, wie sie in den Verträgen benannt werden, mit der Entwicklung der restlichen Verlagsproduktion insgesamt verglichen werden kann.

IV. Methodik

Aufgrund der Quellenlage lässt sich die A-priori-Hypothese dahingehend modifizieren, dass wir annehmen, dass das neue Medium Player Piano sich einerseits zwischen 1902 und 1914 negativ auf die absolute Entwicklung der Produktion der betreffenden Ausgaben ausgewirkt hat, andererseits auf die Entwicklung der für Player Piano lizenzierten Titel im Verhältnis zur Gesamtproduktion des Verlags. Ge-

bank *mvdb*, <https://musikverlage.slub-dresden.de/dokumente> [10.7.2025] und Maximilian Rosenthal: »Einleitung. Über das Forschen mit Musikverlagsdaten, die Musikverlagsdatenbank (*mvdb*) und vorliegenden Band«, in: *Kommerz und Kanonisierung. Verlagsarchive und die Musikverlagsdatenbank als Quellen für die Musikwissenschaft*, hrsg. v. dems., Leipzig 2025 (HMT Leipzig. Schriften online: Musikwissenschaft 13), S. 9–33, <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa2-962818>. ⁴⁸ Erste Deutungen einiger Auflagenzahlen finden sich bei Thomas Synofzik: »Die Druckbücher der Verlags Hofmeister. Eine Fallstudie zu Repertoire, Parallelausgaben, Auflagenzahlen und Honoraren am Beispiel von Schumann, Liszt und Mendelssohn«, in: *Musik – Stadt. Traditionen und Perspektiven urbaner Musik-kulturen. Bericht über den XIV. Internationalen Kongress der Gesellschaft für Musikforschung vom 28. September bis 3. Oktober am Institut für Musikwissenschaft der Universität Leipzig*, Bd. 3: *Musik in Leipzig, Wien und anderen Städten im 19. und 20. Jahrhundert: Verlage – Konservatorien – Salons – Vereine – Konzerte*, hrsg. v. Stefan Keym / Katrin Stöck, Leipzig 2011, S. 12–27; Hans Rheinfurth: »Musikverlag Friedrich Hofmeister Leipzig: Bemerkungen zur frühen Verlagstätigkeit. Mit einem Anhang zu den Ouverturen-Editionen«, in: *Das Leipziger Musikverlagswesen. Innerstädtische Netzwerke und internationale Ausstrahlung*, hrsg. v. Stefan Keym / Peter Schmitz, Hildesheim 2016 (Studien und Materialien zur Musikwissenschaft 94), S. 211–269. Weitere lässt das Leipzig-Dresdner DFG-Projekt »Geschmacksbildung und Verlagspolitik« (2020–2023) erhoffen. ⁴⁹ <https://musikverlage.slub-dresden.de> [10.7.2025].

nauer definiert («operationalisiert») werden müssen dazu insbesondere die Begrifflichkeiten »Entwicklung der Produktion«, »Ausgabe« und »negativ ausgewirkt«.

Die »Entwicklung der Produktion« wird im Nachfolgenden bestimmt anhand der in jährlichen Intervallen angegebenen Druckmengen aus den o. g. Geschäftsbüchern, und zwar in der Form, wie sie in der *mvdb* abgelegt sind. Eine »negative Auswirkung« wird hier schließlich verstanden als eine negative Veränderung in Niveau und /oder Wachstum der Produktionsmenge in einer gegebenen Zeitspanne im Vergleich mit einer vorherigen Zeitspanne.

Die »Ausgabe« gibt dabei die Ebene wieder, auf der die Druckmengen aggregiert werden: Aufgrund der modularen Anlage von Geschäftsbucheinträgen sind die Begrifflichkeiten »Werk«, »Ausgabe« und »Teilausgabe« einander übergeordnete Begriffe, unter denen jeweils unterschiedliche Druckmengen subsumiert werden, die sich nicht verhältnismäßig skalieren.⁵⁰ Während die Druckmengen unterschiedlicher Ausgaben theoretisch reell auch den Erfolg des Werks abbilden, das sie repräsentieren, ist insbesondere das Verhältnis von Ausgaben zu Teilausgaben problematisch. Teilausgaben entstehen immer dann, wenn ein Verlag eine Ausgabe in mehrere Verlagsnummern aufteilt oder Stimmen und Einzelnummern (mitunter auch nur vereinzelt) nachdruckt. Als klassisches Unschärfe-Problem der Digital Humanities⁵¹ stehen sie – obwohl für Musikwissenschaftler:innen phänotypisch intuitiv und eindeutig identifizierbar – nicht in strengen mathematischen Verhältnissen zu »Ausgabe« und »Werk«. Sie aufzuaddieren bedeutet in der Regel, den Erfolg von Ausgabe bzw. Werk zu überschätzen. Sie aber wiederum zu ignorieren und lediglich die vollständigen Stimmensätze oder Partituren zu zählen, würde die Produktionsmengen teilweise dramatisch unterschätzen. Insbesondere Ausgaben von Orchesterwerken oder Opern (und in der Folge auch die entsprechenden Werke) mit vielen enthaltenen Einzelstimmen oder Einzelnummern können daher je nach

50 Zur Veranschaulichung ein fiktives, aber plastisches Beispiel: Eine Beethoven-Symphonie als »Werk« erscheint in verschiedenen Ausgaben (Partitur, Stimmensatz, Klavierauszug zu 4 Händen, Arrangement für Streichsextett), die jeweils wiederum aus Teilausgaben bestehen (z. B. das Streichsextett: Violine 1, Viola, 1. Satz separat etc.). Je nachdem auf welcher Ebene man die Druckmengen addiert, wird die Popularität mehr oder weniger aggregiert wiedergegeben. Wenn nun von dieser fiktiven Symphonie nur die Violinstimme des 1. Satzes in Unmengen gedruckt wurde (z. B. weil sie zum Repertoire des Violinunterrichts gehört), die restlichen Ausgaben und Teilausgaben aber mäßig bis gar nicht, sieht es schlussendlich dennoch aus, als sei das »Werk« ungemein erfolgreich gewesen. Ausführlich zur Modularität der Ausgabe auch Rosenthal: »Einleitung« (wie Anm. 47) und ders.: »Die Bedeutung von Verlagsbüchern und der Musikverlagsdatenbank für die Erschließung gedruckter Quellen des 19. Jahrhunderts«, in: *Musikquellen des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Herausforderungen und Chancen*, hrsg. v. Nicole Schwindt, Dresden 2025, S. 111–130, <https://doi.org/10.25366/2025.35>.

51 Prominent diskutiert z. B. bei Manfred Thaller: *On Vagueness and Uncertainty in Historical Data*, 2020, <https://ivorytower.hypotheses.org/88> [10.7.2025]. Zur Thematik siehe auch: *Die Modellierung des Zweifels – Schlüsselideen und -konzepte zur graphbasierten Modellierung von Unsicherheiten*, hrsg. v. Andreas Kuczera / Thorsten Wübbena / Thomas Kollatz, Wolfenbüttel 2019 (Zeitschrift für Digitale Geisteswissenschaften. Sonderband 4), <https://doi.org/10.17175/sb004>.

Beobachtungsebene und -ausschnitt stark fluktuieren (siehe auch Bsp. unten). Zwar wurde im DFG-Projekt »Geschmacksbildung und Verlagspolitik« eine präzisere Form der Modellierung entwickelt, die sich aber bei Niederschrift noch in der Testphase befand. Im Zusammenhang mit dieser Studie wird – sofern nicht anders angegeben – nach Ausgabentitel und Plattennummern differenziert (bei Tabellenoperationen: gruppiert), was für diesen Zweck aus drei Gründen eine gute Granularität erzeugt: 1. Die meisten der hier im Zentrum stehenden Werke bestehen aus genau einer Ausgabe mit genau einer Teilausgabe. 2. In den anderen Fällen stellt die vorgeschlagene Differenzierung einen hinreichenden Kompromiss zwischen maximaler und minimaler Granularität dar. 3. Es lässt sich annehmen, dass sich bei Betrachtungen des Gesamtkorpus die Unterschiede durch Über-/Unterschätzen relativieren und angleichen.

Das verwendete Dataset ist wie erläutert ein Auszug aus einem aktuellen, bereits vorab aufbereiteten Datenabzug der Musikverlagsdatenbank *mvdb*,⁵² der nach einigen grundlegenden Parametern weiter bereinigt wurde: Betrachtet werden nur Ausgaben des Verlags Hofmeister. Außerdem wurden zunächst alle Beobachtungen (d. h. alle Drucke) vor 1800 und nach 1945 gefiltert, um Falscheingaben oder Ausreißer in der Chronologie zu entfernen.

Das bereinigte Dataset wird anschließend aufgeteilt in zwei Subsets. Das erste, *Player_Piano*, wird fein gefiltert nach ausschließlich allen jenen Teilausgaben (!), die vom Konkurrenzmedium Player Piano betroffen sind. So wurde z. B. von Adolf Gutmanns Etüden op. 12 nur die Nr. 4, *La Brise du Soir*, in die Verträge aufgenommen. Mutmaßlich steht die Player-Piano-Notenrolle also in Konkurrenz sowohl zur Einzelausgabe der Nr. 4 als auch zur Komplettausgabe aller Etüden, nicht aber zu den Einzelausgaben der Nummern 1 bis 3 und 5 bis 10, die daher von der Betrachtung ausgenommen wurden. So sind die für die Berechnungen auf Ebene der Ausgabe subsumierten Zahlen möglichst präzise. Das andere Subset, *No_Player_Piano*, enthält schlicht den Rest des bereinigten Datasets, aus dem außerdem alle Einträge entfernt wurden, die ohne Druckdaten überliefert sind (z. B. aufgrund von Verlagsübernahmen, mangelhafter Buchführung etc.). Titel wie Gutmanns Opus 12 können in der Konsequenz in beiden Tabellen anteilig auftauchen. Für den Zweck dieser Studie werden für weitere Operationen aus den Subsets wiederum solche Teilausgaben gefiltert, deren Erstausgaben sämtlich vor 1902 erschienen sind. Dies soll dazu dienen, eine klare Vor-Zeitigkeit zum Beobachtungs-

52 Der Gesamtabzug, ebenso wie die Datasets und das R-Skript, auf denen die Auswertung basiert, stehen unter <https://musikverlage.slub-dresden.de> zur Verfügung. Es gilt anzumerken, dass wie oft bei großen Datenmengen die händisch erfassten Daten der *mvdb* nicht fehlerfrei sind. Zwar wurden sie im Groben auf Unstimmigkeiten überprüft, Veränderungen können aber durch Detailkorrekturen weiterhin auftreten, wodurch Fehlschlüsse letztlich nicht auszuschließen sind. Da aber der Stand der verwendeten Daten zweifelsfrei und transparent abgebildet wird, lassen sich Fehlerquellen nachträglich eindeutig nachweisen und korrigieren.

zeitraum herzustellen, ist aber auch Beschränkungen im Stand der Datenerfassung der *Musikverlagsdatenbank* geschuldet: Stand Juli 2025 treten nach 1902 noch vereinzelte Erfassungslücken auf, die die Beobachtungen verzerren könnten. Das schränkt die Eignung der Daten für vorliegendes Vorhaben nicht ein, denn von jedem der Titel ist dennoch die gesamte Publikationshistorie bis 1945 erfasst.

Durch diese Daten liegen im Endeffekt Druckmengen über Zeit vor, die die Grundlage der Analyse bilden. Sie manifestieren sich im Folgenden zumeist in Kurven über Zeit, wie sie den meisten spätestens seit der Covid-19-Pandemie geläufig sind. Solche Kurven sind oft nur scheinbar selbsterklärend und müssen wie jeder empirische Befund im Analyseteil sinnvoll gedeutet werden. Das geeignetste Verfahren zur Prüfung vorliegender Hypothese wäre die direkte Gegenüberstellung von wirtschaftlicher Entwicklung des Player Piano und Verlagszahlen. Erstere liegen aber nur äußerst eingeschränkt vor, wobei die vorhandenen Bilanzen der Firma Hupfeld (s. o.) dazu zunächst noch aufgearbeitet werden müssten, was hier nicht geleistet werden kann. Zur Prüfung der Hypothese werden deshalb stattdessen drei unterschiedliche Indikatoren generiert. Nach einer Deskription der Daten wird im **ERSTEN SCHRITT** das Set *Player_Piano* mit der restlichen Gesamtproduktion des Verlags im Set *No_Player_Piano* in den entsprechenden Zeiträumen verglichen: Erwartet wird, dass das *Player-Piano*-Set im Beobachtungszeitraum schwächere Konjunktur hat als der Rest der Produktion. Dieser Schritt hilft zudem, den deskriptiven Teil besser zu kontextualisieren: Da hier mit einer langen Zeitreihe (95 Jahre) gearbeitet wird, die als solche immer auch anfällig für Veränderungen im sie umgebenden sozioökonomischen System ist (z. B. Krieg, Wirtschaftslage, Stellungsverlust des Verlags etc.), hilft der Vergleich auch, systemische Einflüsse besser zu erkennen. Im **ZWEITEN SCHRITT** wird der Vergleich lediglich auf ein Sample aus den 20 erfolgreichsten Titeln aus beiden Sets eingeschränkt. So kann ein Bias im Beobachtungsausschnitt bzw. in der Menge der Fälle ausgeglichen und die Repräsentativität der Kurvenverläufe in Schritt 1 besser bewertet werden. Schließlich wird im **DRITTEN SCHRITT** mit einem für die Skriptsprache R entwickelten Tool geprüft, ob sich die Druckmengenentwicklung der Ausgaben der für Player Piano lizenzierten Werke im Verlag Hofmeister ab 1902 *absolut* negativ verändert. Auf komplexe Modelle wird dabei verzichtet, wie weiter unten erklärt wird. Im Diskussionsteil wird versucht, anhand von Kontextquellen einige Erklärungen für die Beobachtungen anzubieten.

V. Analyse⁵³

V.o Deskription der Daten

Zur besseren Übersicht werden die ausgewerteten Daten zunächst beschrieben. Es handelt sich bei den Daten aus dem Dataset *Player_Piano* (2.255 Zeilen) um 40 Werke von 20 Komponisten, die sich auf 79 bei Hofmeister erschienene Ausgaben verteilen. Diese Ausgaben wiederum sind unter 89 Verlagsnummern in 132 verschiedenen Teilausgaben (z. B. Einzelstimmen, Einzelnummern) vertrieben worden, so dass Druckmengen zu 132 verschiedenen Entitäten vorliegen. Tabelle 1 gibt die Namen der Komponisten und die Werktitel wieder. Da nur Teilausgaben berücksichtigt werden, die vor dem Betrachtungszeitraum, also vor 1902 erschienen sind, fallen vier Kompositionen aus dem Dataset, die erst nach 1902 in späteren Verträgen lizenziert wurden, nämlich von Ricardo Castro und Arnaldo Sartorio. Die Spanne der Druckmengen pro Werk zwischen Erscheinungsdatum und 1945 rangiert zwischen 98.695 (die *Études caractéristiques* op. 2 von Adolf Henselt in 10 Ausgaben) und 225 (Ausgabe *L'adieu* op. 68 von Alfred Jaëll), Mittelwert (MW) = 11.858,73,⁵⁴ Median (MD) = 4.227.⁵⁵ Klar ist erkennbar, dass neben Henselts *Études caractéristiques* sich auch Verdis *La Traviata* mit 83.029 Drucken in sechs Ausgaben ebenfalls stark von der sonstigen Produktion absetzt. Die Aufschlüsselung der Druckmengen nach Ausgaben und Teilausgaben differenziert die Werte durchgängig, ändert aber an der prinzipiellen Verteilung der Werte wenig (exemplarisch auf Ausgabeebene in Abb. 4, MW = 5.996,51; MD = 2.341). Die erfolgreichste Ausgabe ist der aus 19 Teilausgaben bestehende textierte Klavierauszug von *La Traviata* (V.-Nr. 5704) mit 53.601 Drucken. Die erfolgreichste Teilausgabe allerdings ist die Nr. 6 der *Études caractéristiques* op. 2 von Henselt, die im Gegensatz zu allen anderen Nummern der *Études* einzeln mit neuer Verlagsnummer aufgelegt wurde (V.-Nr. 2610). Diese wurde 50.414-mal gedruckt. Die stärkste Teilausgabe von *La Traviata* ist mit 22.525 Drucken der Klavierauszug zu zwei Händen (V.-Nr. 5691), die zugleich auf Platz vier der Teilausgaben rangiert. Davor findet sich noch die kleine Oktavausgabe der *Études* op. 2 von Henselt (V.-Nr. 7776, 25.632 Drucke) und die Gavotte für Violoncello und Klavier op. 23 von David Popper (V.-Nr. 7812, 24.283 Drucke). Diese Varianz zeigt erneut anschaulich, inwiefern Vorsicht bei der Deutung der nackten Zahlen geboten ist und welchen Einfluss die Betrachtungsebene hat.

53 Die hier durchgeführten Analysen wären ohne die Unterstützung des Informatikers im DFG-Projekt »Geschmacksbildung und Verlagspolitik«, Matthias Richter, nicht möglich gewesen. Ihm sei hiermit herzlich gedankt! **54** Hier wie im Folgenden werden alle Zahlen auf zwei bzw. p- und r-Werte auf drei Nachkommastellen gerundet. **55** Während der Mittelwert allen Leser:innen vertraut sein dürfte, ist der Median der »mittlere« Wert, d. h. der Wert, bei dem sich die Serie von nach Größe geordneten Werten in eine obere und eine untere Hälfte teilen lässt.

Komponist	Werktitel nach Normdaten	Opuszahl	Anzahl Drucke ⁵⁶ (Teilausgaben Ersterscheinung vor 1901) ⁵⁷	Lizenziert von wie vielen P. P.-Firmen
Bovy-Lysberg, Charles-Samuel	Idylle	62	17.788	2
—	La Baladine	51	29.304	4
—	La fontaine	34	11.975	3
—	Le réveil des oiseaux	39	6.391	2
—	Romanzen	27	725	1
—	Walzer	48	14.686	2
Castro, Ricardo	Caprice-valse	1	12.650	1
Dvořák, Antonín	Silhouety	8, Nr. 1	14.650	1
Gutmann, Adolf	Etüden	12	550	1
—	La sympathie	39	4.403	1
—	Le tourbillon	37	10.650	1
Henselt, Adolf von	Études caractéristiques	2	98.695 ⁵⁸	5
Hiller, Ferdinand von	Stücke	29, Nr. 3	600	1
Jaëll, Alfred	Gebet aus Richard Wagners <i>Lohengrin</i>	47	4.051	1
—	Gebet aus Richard Wagners <i>Tannhäuser</i>	48	3.225	3
—	Impressions de Precenico	17	7.292	2
—	L'adieu	68	225	2
—	Ombre légère	94	3.000	1
—	Transkriptionen aus Meyerbeers <i>Prophète</i>	74	375	1
—	Transkriptionen aus Meyerbeers <i>Prophète</i>	75	300	1
—	Un doux souvenir	50	600	2
Liebich, Immanuel	Capriccio für Klavier	19	5.145	2
Liszt, Franz	Etüden für Klavier	6 (Dufaut)	1.425	1
—	Grand Galop chromatique	12	26.569	6
—	Grande fantaisie sur des motifs de Niobe	5, Nr. 1	675	1
Lorleberg, Fritz	Lyrische Gedichte	24	9.072	1
Popper, David	Gavotten	23, Nr. 2	44.275	1
—	Ungarische Rhapsodie	68	7.875	1
Raff, Joseph Joachim	Styrienne	131	350	2
Reh, Hermann	Königs-Gavotte	39	16.586	2
Richards, Brinley	Die Klosterkirche	27	2.975	1
—	Juanita	156	1.120	1
—	Kathleen Mavourneen	155	710	1
—	Melodien	157	524	1
Rosellen, Henri	Souvenir d'I Capuleti	50	2.475	2
Rubinstein, Anton G.	Morceaux	16	10.337	2
Satter, Gustav	La Valse des Valses	105	455	3
Schulhoff, Julius	Agitato	15	1.867	1
Verdi, Giuseppe	La Traviata		83.029	2
Vogrich, Max	Staccato caprice		16.750	5

Tabelle 1
Namen der Komponisten und Werktitel

56 Werte sind nie absolut zu sehen, sondern hier im Sinne der Übersichtlichkeit gruppiert nach Werktitel, d. h. die Druckmengen aller darunter subsumierten Ausgaben und Teilausgaben werden simpel aufaddiert. Bei der Interpretation ist Umsicht geboten. **57** Durch die Einschränkung entfallen die Polonaisen op. 11 von Ricardo Castro (150 Drucke), sowie op. 473, 476 und 477 von Arnoldo Sartorio (jeweils zwischen 150 und 275 Drucken), die erst im Laufe des Jahres 1902 oder danach erschienen, und in den späteren P. P.-Verträgen offenbar umgehend lizenziert wurden. **58** Hiervon entfallen allerdings 55.426 Drucke allein auf die Nr. 6 des Heftes!

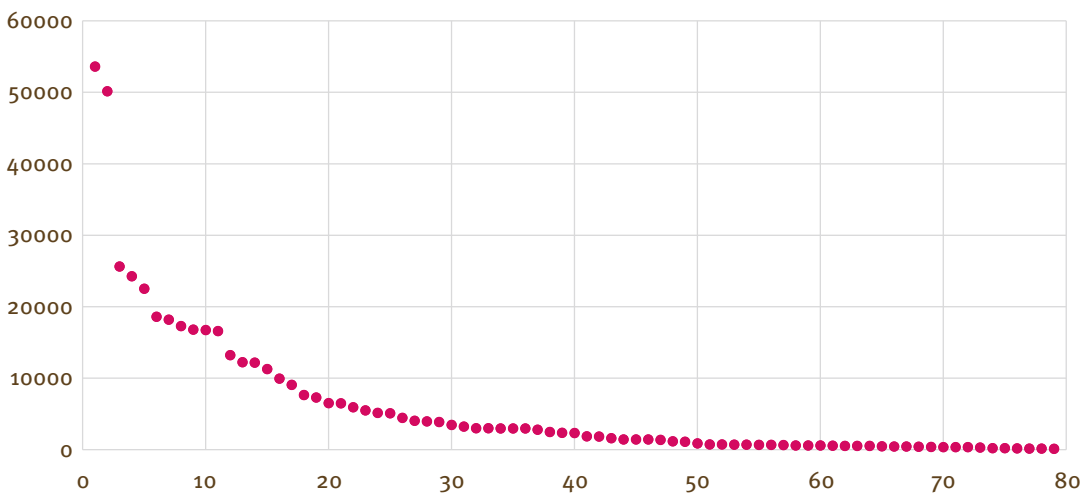


Abbildung 4 Verteilung der Druckmengen auf Ausgabeebene im Set *Player_Piano* bis 1945. MW = 5.996,51; MD = 2.341

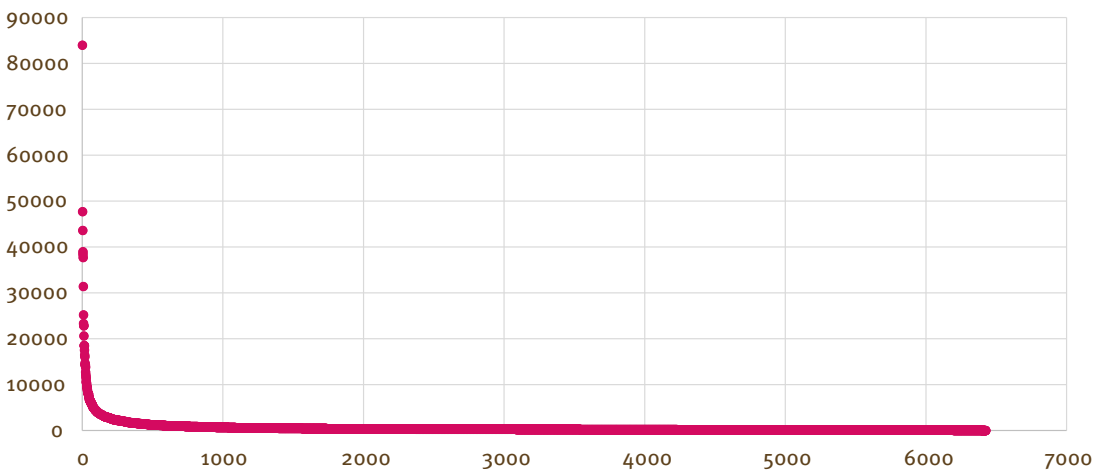


Abbildung 5 Verteilung der Druckmengen auf Ausgabeebene im Set *No_Player_Piano* bis 1945. MW = 591,2; MD = 250

Das restliche Programm des Verlags Hofmeister im Set *No_Player_Piano* (49.875 Zeilen), zu dem die Player-Piano-Titel nun zunächst ins Verhältnis gesetzt werden, umfasst über 4.900 ermittelbare Werke⁵⁹ mit einer Druckmenge von zwischen vier (Potpourris von Johann Baptist Hüttner) und 105.420 gedruckten Exemplaren (*Sobre las olas* von Juventino Rosas). Diese verteilen sich auf 6.408 ermittelbare Ausgaben (mit 7.311 Verlagsnummern zwischen 17 und – zwei fehlerhafte Ausreißer abgezogen – 8645),⁶⁰ die in 8.813 Teilausgaben vertrieben wurden. Die Verteilung ist hier sehr viel ungleicher (Abb. 5 visualisiert dies ebenfalls auf Ausgabeebene, weiteres dazu s. u., MW = 591,2; MD = 250), mit einem sehr engen Peak und einem langen, flachen Schweif.

⁵⁹ Exakte Zählung der Werkanzahl ist aufgrund von Dopplungen und fehlenden Titelangaben in diesem Rahmen nicht möglich. ⁶⁰ Ob die Differenz zwischen höchster Verlagsnummer und Anzahl der Verlagsnummern quellenbedingt oder datenbedingt ist, lässt sich an dieser Stelle nicht evaluieren.

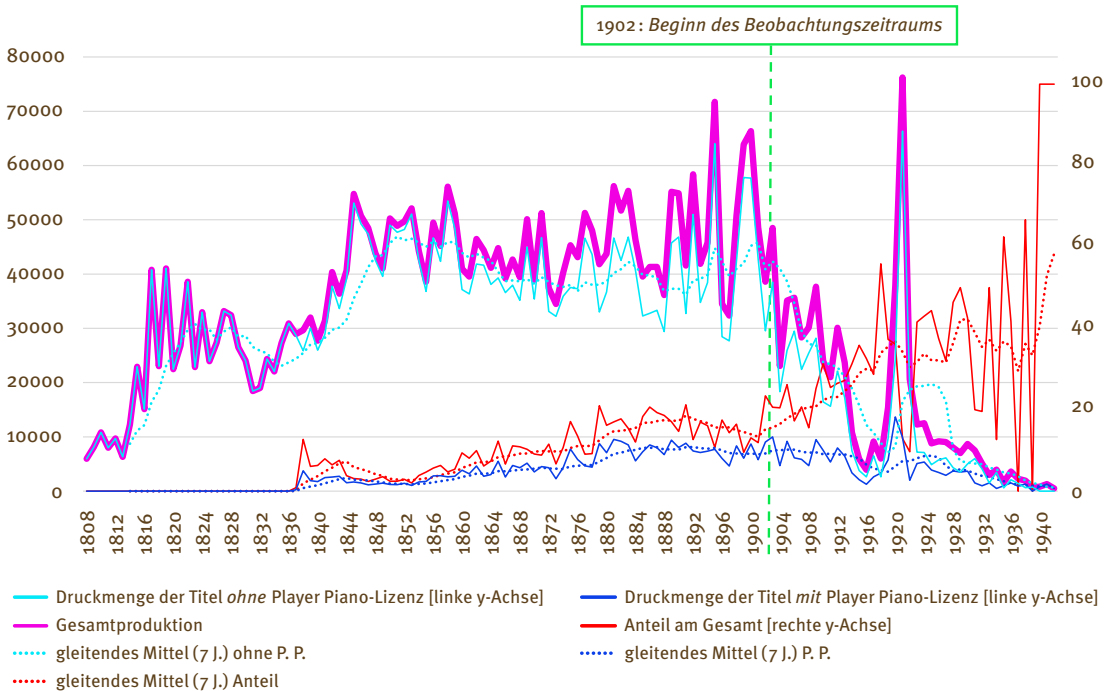


Abbildung 6 Entwicklungen der Druckmengen über Zeit im Vergleich der Datensets *Player_Piano* und *No_Player_Piano*

V.1 Vergleich der Zeitreihen

Um den ersten Indikator für den Einfluss der Player Pianos auf Hofmeisters Musikalienproduktion zu gewinnen, werden zunächst die reinen Zeitserien verglichen. In Abbildung 6 sind vier Kurven inkl. ihrer jeweiligen Trendlinien im 7-Jahres-Mittel zueinander ins Verhältnis gesetzt: die Gesamtproduktion des Verlags, die Produktion nur der für Player Piano lizenzierten Werke, der Anteil derselben an der Gesamtproduktion und schließlich die Differenz der Player-Piano-Titel vom Gesamt.

Mehrere Dinge fallen zunächst auf einer rein deskriptiven Ebene auf: 1. Die Gesamtproduktion über Zeit hat etwa eine Bogenform mit verschiedenen »Wellen«: Nach Höhepunkten von jährlich 41.032 Drucken im Jahr 1819 und 56.125 Drucken 1858 erreicht die Produktion 1895 ihren vorläufigen Gesamthöhepunkt mit 71.748 Drucken. Danach folgen zwei anormal schwache Jahre, und spätestens mit Ende des Erfassungszeitraums 1901 manifestiert sich eine rasche Abwärtstendenz. Als ein Faktor dafür ist durchaus zu beachten, dass ab hier (im Dataset) keine neuen Titel mehr erscheinen und die Mehrheit der Titel keine langfristigen Erfolge darstellt. Im Jahr 1921 lässt sich noch einmal ein Aufbäumen zu einer neuen Höchstproduktion von 76.231 Drucken bemerken – wohl eine Art Hyperkompensation der vorhergehenden Kriegsjahre (die genauere Erforschung dieser Dynamiken steht noch aus). 2. Im Gegensatz dazu verläuft die Produktion der Player-Piano-Titel in einem



Abbildung 7 Scatterplot der ersten Differenzen der Zeitserien *Player_Piano* und *No_Player_Piano* 1838 bis 1945: Die um 0 zentrierte Punktwolke suggeriert, dass es kaum einen sinnvollen linearen Zusammenhang zwischen den Änderungsbewegungen der Serien gibt.

deutlich flacheren, konsistenteren Bogen, steigt bis in die 1880er Jahre stetig an und hält sich dann etwa 20 Jahre auf recht konstantem Niveau von etwas unter 10.000 jährlichen Drucken. Mit dem Ende der 1890er Jahre schleicht sich eine leichte Abwärtstendenz ein, wobei das Niveau aber bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs trotzdem vergleichsweise stabil bleibt und trotz Krisenzeiten erst Anfang der 1930er wirklich gegen Null tendiert. 3. Die Verläufe der Kurven von *Player_Piano*- und *No_Player_Piano*-Sets zeigen zwar einige ähnliche Trends, erweisen sich aber nach einer einfachen Trendbereinigung durch Bildung der ersten Differenzen⁶¹ im Zeitraum 1838 bis 1945 als weitgehend unabhängig voneinander ($r = 0,286$, 95 % K.I. = $0,0999/0,453$, $p = 0,0003$, siehe auch Abb. 7).⁶² Ein gewisser Einfluss auf die Korrelation durch die Jahre ab dem Ersten Weltkrieg ist zu vermuten, durch den alle Kurven gleichermaßen gedrückt werden: Unter Ausschluss der Daten nach 1913 sinkt auch die Korrelation zwischen den Reihen noch ($r = 0,243$, 95 % K.I. = $0,020/0,443$, $p = 0,033$). Danach, bis kurz vor dem Hyperinflationjahr 1923,

61 Da die Korrelation von Zeitreihen oft überschätzt wird, wenn diese einen gleichen oder gegenläufigen unterliegenden Trend haben, müssen diese zunächst »stationär« gemacht werden. Das einfachste Verfahren dazu ist, die ersten Differenzen zu bilden, also statt der absoluten Werte jeweils anzugeben, inwiefern sich ein Wert vom vorhergehenden unterscheidet. Vgl. Helmut Thome: *Zeitreihenanalyse. Eine Einführung für Sozialwissenschaftler und Historiker*, München / Wien 2005, S. 14–68, bes. S. 52–55.

62 Die in Klammern angegebenen Kennwerte stellen statistische Kennwerte dar, die Aussagen über die Qualität der Beobachtungen treffen. Zu deren genauer Definition sei auf einführende Statistik-Literatur verwiesen. Als »Lesehilfe« kann für das Weitere Folgendes dienen: r ist der sogenannte Korrelationskoeffizient; das 95 %ige Konfidenzintervall gibt einen Wertebereich an, der – vereinfacht gesagt – bei der Summe aller Stichproben mit 95 %iger Wahrscheinlichkeit den wahren Wert enthält und damit das Vertrauen in das Ergebnis formuliert; der p -Wert stellt den sogenannten Signifikanzwert dar, der – ebenfalls vereinfacht gesagt – kleiner wird, je mehr das Ergebnis vertrauenswürdig erscheint. Gewöhnlich werden p -Werte ab 0,05 als »signifikant« erachtet.

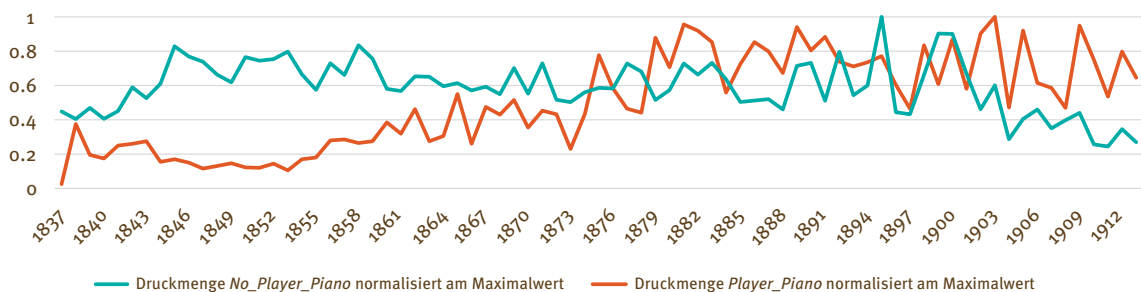


Abbildung 8 Vergleich der normalisierten Daten der Sets *Player_Piano* und *No_Player_Piano* 1837 bis 1913

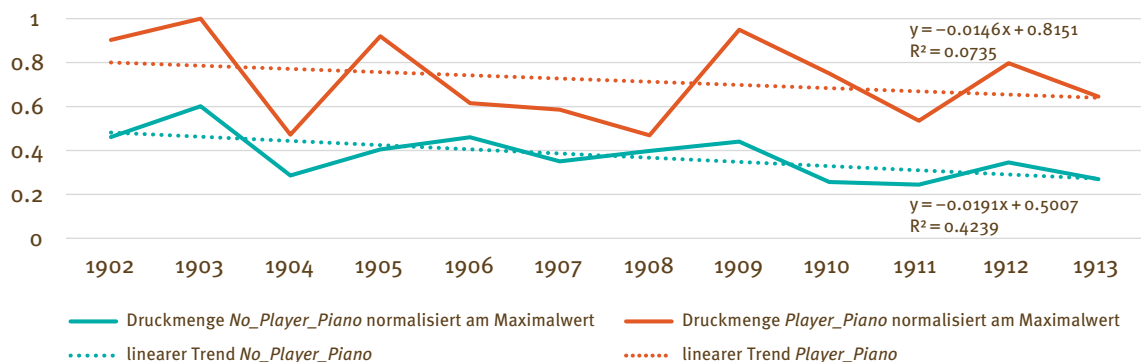


Abbildung 9 Vergleich Trends der normalisierten Daten der Sets *Player_Piano* und *No_Player_Piano* 1902 bis 1913

steigt nochmals alles steil über das unmittelbare Vorkriegsniveau an, um dann wieder auf Kriegsniveau und tiefer, zwischen 0 (!) und 1.000 jährlichen Drucken, einzubrechen. Die bereits genannte These von Saxer und Storz – »Für die Nachkriegszeit sind reguläre zyklische Konjunkturmuster nicht beschreibbar«⁶³ – mag auch an dieser Stelle für die Sachlage treffend sein, was für weitere Betrachtungen erneut die Beschränkung auf die Zeit bis 1914 sinnvoll erscheinen lässt.

Die wohl wichtigste Beobachtung, die anhand von [Abbildung 6](#) angestellt werden kann, ist, dass durch den stabileren Trend der Player-Piano-Titel auch deren Anteil am Verlagsprogramm stetig ansteigt (rote Kurve), was den Erwartungen aus der Hypothese entgegenläuft. Allerdings verzerren Datenausschnitt und Unterschiede in der Skala hier die Perspektive, so dass die Betrachtung des Zeitraums bis 1913 mit normalisierten Skalen (normalisiert am jeweiligen Höchstwert der Gesamtkurve) eine alternative Perspektive bietet (siehe Abb. 8). Zwar wird die Deutlichkeit der unterschiedlichen Kurvenformen dadurch wesentlich schwächer, bleibt aber global gut erkennbar. Der Detailausschnitt der Jahre 1902 bis 1913 (Abb. 9) zeigt, dass beide Entwicklungen ab Beginn des Beobachtungszeitraums leicht abnehmen, der Koeffizient des linearen Trends im *No_Player_Piano*-Set aber leicht

⁶³ Saxer / Storz: »Die Ökonomisierung der Wahrnehmung« (wie Anm. 3), S. 83.

stärker negativ ist ($-0,019$ statt $-0,015$).⁶⁴ In diesem Zeitraum 1902 bis 1913 korrelieren die Änderungsbewegungen stark ($r = 0,713$, 95 % K.I. = $0,235/0,913$, $p = 0,009$). Statt wie erwartet durch den Beginn der Player-Piano-Konkurrenz ab 1902 gegen das restliche Verlagsprogramm abzufallen, scheinen die Player-Piano-Titel nach 1902 aber sogar leicht stabiler gelaufen zu sein als letzteres, und insbesondere auf einem an Hochzeiten bemessen sehr viel stärkeren Niveau. Dass beide Kurven rückläufig sind, ist wohl auch dem Mangel an Neuerscheinungen nach 1901 in den Daten geschuldet. Die Parallelbewegungen der Kurven deuten aber womöglich auf externe Faktoren hin, die beide Kurven betreffen.

V.2 Vergleich der Spitzenreiter

Die relative Stabilität der Player-Piano-Titel verglichen mit der Gesamtkonjunktur des Verlags steht konträr zur Hypothese, dass das Konkurrenzmedium die Verläufe beeinträchtigte. Freilich krankt ein Vergleich dieser beiden Kurven daran, dass sowohl die Stichprobenmengen als auch die Qualität der Samples nicht identisch sind. Das *No_Player_Piano*-Set enthält etwa ein Hundertfaches an Werken von *Player_Piano*, und dabei auch alle jene Titel, mit denen der Verlag erfolglos blieb, während die Auswahl der Player-Piano-Titel mutmaßlich mit deren erhöhter Popularität zusammenhängt (vgl. auch die Unterschiede der Schweiflänge in den jeweiligen Verteilungen in [Sektion V.o](#)). Die Asymmetrie wird auch an den ›Top 20‹ des Verlags vor dem Stichjahr 1902 sichtbar (siehe [Tab. 2](#)), bei denen die gleich zwei Ausgaben der Etüden op. 2 von Henselt auf Rang 2 und 3 rangieren. Insgesamt sind hier überproportional 7 von 89 der Player-Piano-Verlagsnummern enthalten, versus 13 von 7.311 Nummern aus dem anderen Dataset. Warum nicht mehr dieser sehr erfolgreichen Titel für das Player-Piano-Repertoire attraktiv waren, lässt sich bei Ansicht der Tabelle zumindest teilweise begründen: 1. Pädagogische Werke wie die Schulen von Friedrich August Kummer und Jean-Baptiste Duvernoy waren dafür ungeeignet. 2. Einige der Verfasser waren schon seit über 30 Jahren verstorben und damit rechtfrei (Heinrich Marschner, Charles Mayer, Alexander Dreyschock). 3. Bei einigen Werken mag die spieltechnische Schwierigkeit nicht hoch genug gewesen zu sein, um sie für die maschinelle Wiedergabe interessant zu machen, z. B. Franz Hüntens *Les bords du Rhin* op. 120. Auch für Lieder wie diejenigen Hermann Riedels über den Trompeter von Säckingen oder Gustav Reichardts *Bild der Rose* galt dies womöglich. Einigermaßen sonderbar ist lediglich, dass Juventino Rosas' Walzer *Sobre las olas*, der zu den großen ›Hits‹ des ausgehenden 19. Jahrhunderts gehört, ausgespart wurde, was eventuell der Rechtslage geschuldet war.

⁶⁴ Der Koeffizient einer Trend- oder Regressionsgraden drückt die Stärke der linearen Steigung aus, indem er sagt, um das Wievielfache ein Wert sich verändert, wenn x um 1 ansteigt.

	Komponist	Artikeltitel nach Geschäftsbuch	Verlags- nummer	Drucke bis 1901	Drucke bis 1945
1	Rosas, Juventino	Sobre las olas. 2ms	8118b	56.795	83.995
2	Henselt, Adolf von	Etuden oe. 2. No 6 2/m	2610	43.805	50.141
3	Henselt, Adolf von	12 Etudes p. Piano Oe: 2	2257	39.680	42.505
4	Mayer, Charles	3 gr. Etudes oe. 61	2612	37.731	38.406
5	Hüntten, Franz	Valses oe. 120 2/m	2844	35.954	38.954
6	Riedel, Hermann	Trompeterlieder	7901	24.906	28.131
7	Marschner, Heinrich	Hans Heiling K. A.	1909	22.255	22.830
8	Richards, Brinley	op. 71. Vöglein Abendlied.	5934	20.950	22.850
9	Dreyschock, Alexander	Nocturne oe. 16	3271	18.245	18.470
10	Bovy-Lysberg, Charles-Samuel	Op. 51. la Baladine Caprice	5242	17.562	17.972
11	Marschner, Heinrich	Der Templer u. d. Jüdin K. A.	1468	17.530	17.530
12	Richards, Brinley	Op. 61. Echo	5861	16.554	18.479
13	Kummer, Friedrich August	Violoncelloschule	2404	16.268	16.468
14	Riedel, Hermann	Trompeterlieder	7900	16.105	19.005
15	Liszt, Franz	Grand Galop pour Piano Oe: 12	2276	15.694	18.194
16	Verdi, Giuseppe	La Traviata Cl. A. m. T	5704	17.066	53.601
17	Henselt, Adolf von	Op. 2 Octav	7776	14.736	25.632
18	Bovy-Lysberg, Charles-Samuel	Op. 62. Idylle p Pfte	5536	13.988	16.813
19	Reichardt, Gustav	[Lithorama] No: 6. Reichardt, Bild d. Rose	210	13.290	13.515
20	Duvernoy, Jean-Baptiste	[École primaire op.] 176	8094	13.262	31.372

Tabelle 2 20 auflagenstärkste Ausgaben im Verlag Hofmeister. Werte sind nie absolut zu sehen, sondern hier gruppiert nach Ausgabetitel und Verlagsnummer. Tabelle sortiert nach Wert 1902. Fett gesetzt sind Werke aus dem Player-Piano-Repertoire.

Die disproportionale Verteilung lässt sich also durch Vergleich der jeweiligen Top 20 bis zum Jahr 1901 (siehe [Tab. 3 und 4](#)) relativieren, indem nun die Spanne der Gesamtmen gen eine ähnliche ist und auch der Kurvenverlauf im Diagramm der Zeitreihen sehr viel ähnlicher ist ([Abb. 10](#)). Besonders auffällig ist eine Spitze in der No-Player-Piano-Produktion von 1897 bis 1900 bzw. 1903, die auf eine kurzzeitig absurd hohe Nachfrage nach Rosas' *Sobre las olas* zurückzuführen ist. Hierdurch erscheint der Trend der beliebtesten Titel aus dem Player-Piano-Repertoire gleichzeitig sogar leicht gedrückt, verläuft aber dann – wie in vorigen Diagrammen – auch *nach* der Jahrhundertwende, also im Beobachtungszeitraum, vergleichsweise stabiler. Betrachtet man isoliert die Wachstumsraten der zwölf Jahre je vor und nach 1901 (vgl. Tab. 3 und 4), spiegelt das diese Beobachtung: Zwar legen die Player-

	Komponist	Artikeltitel nach Geschäftsbuch	Verlagsnummer	Drucke bis 1889	Wachstum 1890–1901	Drucke bis 1901	Wachstum 1902–1913	Drucke bis 1913
1	Henselt, Adolf von	Etuden oe. 2. No 6 2/m	2610	35.709	22,67%	43.805	14,46%	50.141
2	Bovy-Lysberg, Charles-Samuel	Op. 51. la Baladine Caprice	5242	13.626	28,89%	17.562	4,56%	18.362
3	Henselt, Adolf von	12 Etudes p. Piano Oe: 25 ⁶⁵	2257	15.887	4,25%	16.562	3,17%	17.087
4	Liszt, Franz	Grand Galop pour Piano Oe: 12	2276	14.459	8,54%	15.694	10,83%	17.394
5	Verdi, Giuseppe	La Traviata Cl. A. m. T	5704	9289	64,34%	15.266	97,50%	30.151
6	Henselt, Adolf von	Op. 2 Octav	7776	4800	207,00%	14.736	39,67%	20.582
7	Bovy-Lysberg, Charles-Samuel	Op. 62. Idylle p Pfte	5536	10.414	34,32%	13.988	12,15%	15.688
8	Popper, David	Op 23 Vcell & P.	7812	4704	139,86%	11.283	—	11.283
9	Bovy-Lysberg, Charles-Samuel	Op. 48 Valse brillante	5106	9616	15,64%	11.120	7,42%	11.945
10	Verdi, Giuseppe	Traviata p. Pfte 2ms	5691	7200	50,00%	10.800	90,05%	20.525
11	Bovy-Lysberg, Charles-Samuel	Op. 34 La fontaine Idylle	4711	8598	18,61%	10.198	6,86%	10.898
12	Reh, Hermann	Op 39. 4ms	7980	5327	81,62%	9675	25,84%	12.175
13	Bovy-Lysberg, Charles-Samuel	Op 51 à 4ms	5730	6016	31,58%	7916	10,74%	8766
14	Vogrich, Max	Staccato Caprice	8082a	—	—	6550	96,18%	12.850
15	Gutmann, Adolf	Op. 37 à 4ms.	5212	4700	25,53%	5900	8,47%	6400
16	Bovy-Lysberg, Charles-Samuel	Op. 39 Le reveil des oiseaux Idylle	4813	4916	16,27%	5716	3,94%	5941
17	Jaëll, Alfred	Op. 17. 3me meditation	4485	3824	45,45%	5562	31,10%	7292
18	Popper, David	Op. 23 f Viol & Cl.	7838	2100	108,48%	4378	26,27%	5528
19	Rubinstein, Anton G.	Op. 16	4939	2814	35,54%	3814	29,50%	4939
20	Liebich, Immanuel	Op. 19	6601	2150	65,35%	3555	19,41%	4245

Tabelle 3 20 auflagenstärkste Titel im Verlag Hofmeister mit Lizenz für Player Piano, bis 1901

	Komponist	Artikeltitel nach Geschäftsbuch	Verlagsnummer	Drucke bis 1889	Wachstum 1890–1901	Drucke bis 1901	Wachstum 1902–1913	Drucke bis 1913
1	Rosas, Juventino	Sobre las olas. 2ms	8118b	—	—	56.795	37,67937%	78.195
2	Mayer, Charles	3 gr. Etudes oe. 61	2612	34.554	9,19%	37.731	1,78898%	38.406
3	Hüntten, Franz	Valses oe. 120 2/m	2844	30.838	16,59%	35.954	8,343995%	38.954
4	Riedel, Hermann	Trompeterlieder	7901	15.715	58,49%	24.906	6,926042%	26.631
5	Henselt, Adolf von	12 Etudes p. Piano Oe: 2	2257	20.761	11,35%	23.118	7,678%	24.893
6	Marschner, Heinrich	Hans Heiling K. A.	1909	20.000	11,28%	22.255	2,583689%	22.830
7	Richards, Brinley	Op. 71. Vöglein Abendlied.	5934	7350	185,03%	20.950	9,069212%	22.850
8	Dreyschock, Alexander	Nocturne oe. 16	3271	17.670	3,25%	18.245	1,233215%	18.470
9	Marschner, Heinrich	Der Templer u. d. Jüdin K. A.	1468	17.055	2,79%	17.530	0%	17.530
10	Richards, Brinley	Op. 61. Echo	5861	13.550	22,17%	16.554	4,832669%	17.354
11	Kummer, Friedrich August	Violoncelloschule	2404	13.393	21,47%	16.268	1,229407%	16.468
12	Riedel, Hermann	Trompeterlieder	7900	9955	61,78%	16.105	16,29929%	18.730
13	Reichardt, Gustav	[Lithorama] No: 6. Reichardt, Bild d. Rose	210	11.490	15,67%	13.290	1,693002%	13.515
14	Duvernoy, Jean-Baptiste	[École primaire op.] 176	8094	1500	784,13%	13.262	136,5556%	31.372
15	Ries, Hubert	Violinschule II.r Thl.	6504	6000	118,60%	13.116	41,93352%	18.616
16	Liszt, Franz	Fant. oe. 13. (Lucia)	2441	11.247	15,77%	13.021	12,28784%	14.621
17	Hüntten, Franz	4 Rondeaux oe. 30.	1451	9879	10,92%	10.958	3,878445%	11.383
18	Ries, Hubert	Violinschule I[. Teil]	2545	7850	38,22%	10.850	13,82488%	12.350
19	Marschner, Heinrich	Vampyr K. A. *m Text*	1356	10.041	3,25%	10.367	0%	10.367
20	[Unbekannt]	Album	7736	4400	115,91%	9500	0%	9500

Tabelle 4 20 auflagenstärkste Titel im Verlag Hofmeister ohne Lizenz für Player Piano, bis 1901

65 Alle Ausgaben und Teilausgaben, die die Nummern 6, 11 und 12 enthalten.

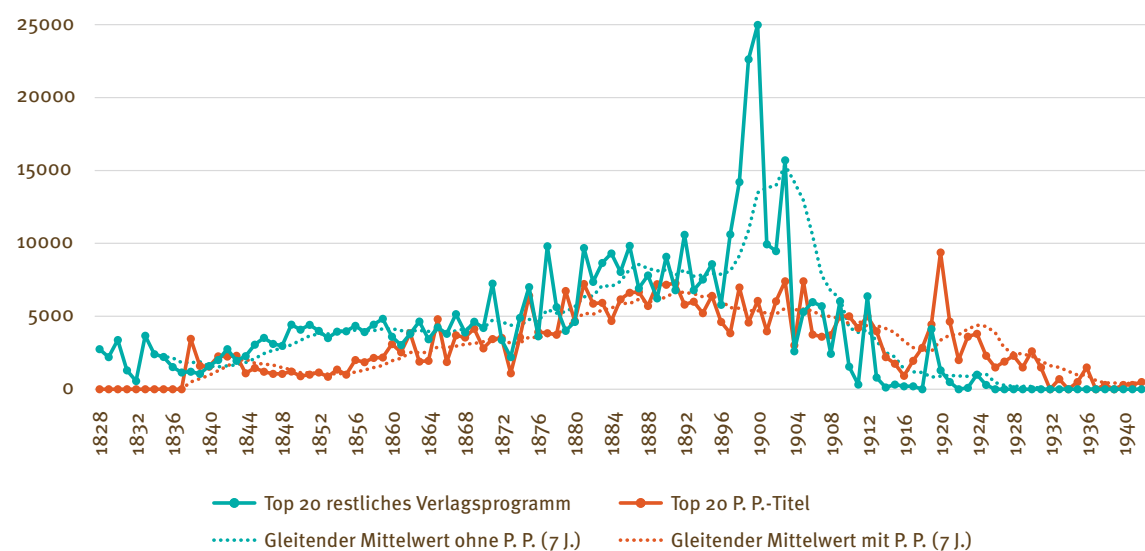


Abbildung 10 Vergleich der Top 20 auf Ausgabeebene der Datensets *Player_Piano* und *No_Player_Piano*

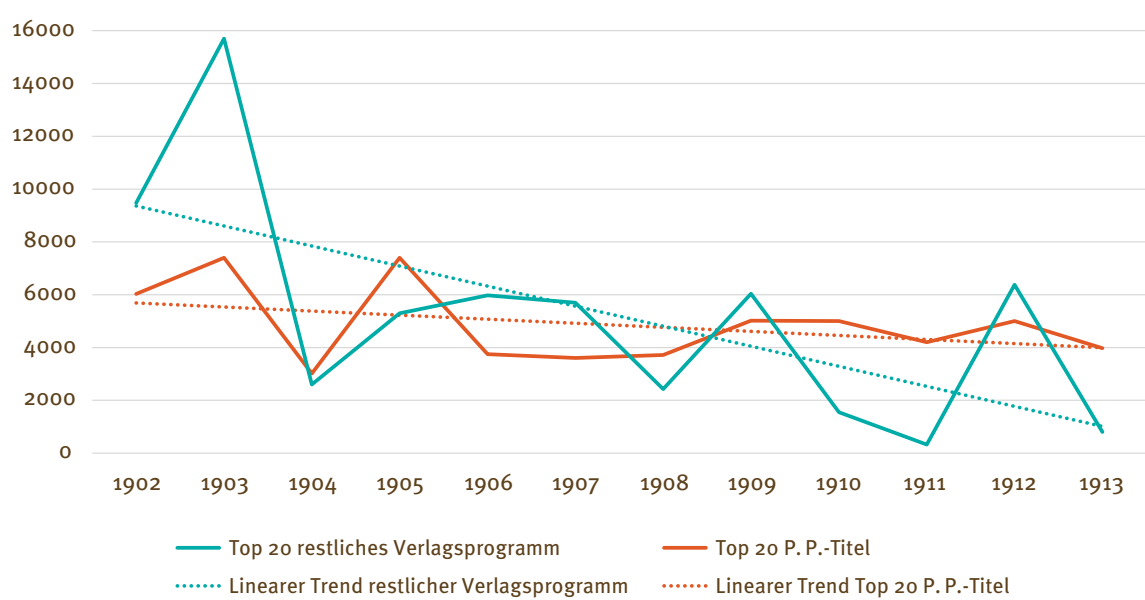


Abbildung 11 Vergleich Trends der normalisierten Daten der Top-20-Ausgaben aus den Datensets *Player_Piano* und *No_Player_Piano* 1902 bis 1913

Piano-Titel im Schnitt zunächst weniger stark zu (1901: +51,65 % im Vergleich zum Niveau von 1889) als die No-Player-Piano-Titel (1901: +79,26 % im Vergleich zum Niveau von 1889). Im Zeitraum 1901 bis 1914, in dem wir versuchen, den negativen Einfluss des Konkurrenzmediums Player Piano nachzuweisen, legen sie aber wider Erwarten stärker zu (1914: +27,56 % im Vergleich zum Niveau von 1901) als die zuvor überhitzte Produktion der No-Player-Piano-Titel. Der Detailblick auf die Entwicklungen zwischen 1901 und 1914 zeigt ebenfalls: Die Player-Piano-Titel nehmen zwar in der Produktion der jährlichen Gesamtmenge etwas ab ([Abb. 9](#)), aber sehr viel weniger als die Top 20 des restlichen Verlagsprogramms ([Abb. 11](#)).

Auch im Vergleich der »größten Hits« des Verlags Hofmeister wäre ein stärkerer negativer Einfluss auf die Player-Piano-Titel durch das Konkurrenzmedium Player Piano zu erwarten gewesen. Das Umgekehrte scheint aber der Fall: Trotz medialer Konkurrenz blieben die Player-Piano-Titel auch zu Hochzeiten des Player Piano vergleichsweise stabil gegenüber einem Negativtrend, der die sonstigen Tophits im Verlag erfasste: ein weiterer Indikator gegen die ursprüngliche Hypothese. Ein Faktor dabei könnten freilich erneut Rechtsfragen und die Rechtsfreiheit einiger Titel gewesen sein, die entsprechend stärker unter Konkurrenzausgaben anderer Verlage litten. Diese Einwände sind zur Kenntnis zu nehmen, können hier aber nicht weiterverfolgt werden.

V.3 Berechnung der *breakpoints*

Um einen dritten Indikator zu generieren, der unabhängig von solchen Ungewissheiten ist, wird eine isolierte Deutung der Entwicklungen in der Druckproduktion der Player-Piano-Titel gewagt. Weiter oben wurde deren annähernd bogenförmiger Verlauf mit einem Höhepunkt um 1890 bereits beschrieben. In Relation zur restlichen Verlagsproduktion scheint dieser vom vermeintlichen Konkurrenzmedium Player Piano weniger gestört, womit aber die Frage offenbleibt, ob der Verlauf nicht *an sich* eine Beeinträchtigung ab 1902 erkennen lässt. Um die Frage zu beantworten, ob im Verlauf von Zeitreihen ein externer Impuls eine Veränderung bewirkt, existiert in der Zeitreihenanalyse das Verfahren der sogenannten Interventionsanalyse:⁶⁶ »Eine besondere Klasse von Einflußgrößen [bei Zeitreihen] sind einschneidende »Ereignisse«, die gewollt oder ungewollt auftreten und das Niveau einer Zeitreihe dauerhaft oder vorübergehend, sprunghaft oder allmählich verschieben.« Um »die Wirkung solcher Ereignisse, ihre Stärke und ihren zeitlichen Verlauf abschätzen« zu können, lassen sich in der Zeitreihenanalyse sogenannte Interventionsanalysen durchführen.⁶⁷ Eine solche kann hier nicht geleistet werden, weil sie recht anspruchsvolle Modellierungen und Berechnungen voraussetzt, die

⁶⁶ Beschrieben z. B. bei Thome: *Zeitreihenanalyse* (wie Anm. 61), S. 170–204. ⁶⁷ Ebd., S. 170.

wiederum auf einer Serie von Vorannahmen beruhen. Dieses Verfahren wäre zweifelsohne die nächste Stufe der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit solchen Datentypen, wobei allerdings erst zu klären wäre, welche Voraussetzungen an »reguläre« Zeitreihen Druck- und Auflagedaten überhaupt erfüllen: Nicht nur erscheinen neue Auflagen selten regelmäßig oder zyklisch, sondern jede neue Ausgabe stellt auch genau genommen wieder eine Intervention in die Reihe dar, wie das Rosas-Beispiel aus [Abbildung 10](#) anschaulich zeigt (siehe dazu [oben](#)). Nicht nur verändern neue Ausgaben mitunter schlagartig das Produktionsniveau, sondern wirken sich auch auf das restliche Programm aus: Verlegerressourcen sind endlich, und möglicherweise bewirkt eine Auflage von 100 Klavierstücken dann, dass für eine Auflage von 10 Orchesterpartituren kein Geld oder keine Arbeitskraft mehr übrig ist, wodurch sich die reinen Zahlen disproportional verändern. Wege, diese zahlreich aggregierten Informationen und Vorannahmen zu berücksichtigen und die Daten sauber zu skalieren und zu analysieren, muss zukünftige musikwissenschaftliche Forschung finden.

An dieser Stelle soll stattdessen nur ein behutsamer Vorstoß gewagt werden, indem auf ein in der Statistiksprache R verfügbares Package zurückgegriffen wird, das Niveauänderungen automatisiert beschreiben und bewerten kann: das *breakpoints*-Package im *strucchange*-Package. Das Package *breakpoints* wurde entwickelt, um für Zeitreihen die Anzahl und Höhe der Niveauverschiebungen in Modellen linearer Regression zu schätzen, indem es die Residualquadratsumme abschnittsweise minimiert.⁶⁸ Diese Berechnungen stützen letztlich vorhergehende Beobachtungen: Die Berechnungen schlagen im Subset *Player_Piano* (weiterhin: abzüglich der nach 1902 erschienenen Titel) mit allen Jahresdaten bis 1945 eine Unterteilung in vier Niveauabschnitte vor (je ab 1859, 1878, 1913 und 1929, fit: RSS = 286845740, BIC = 1968),⁶⁹ die in der Grafik deutlich nachzuvollziehen sind ([Abb. 12](#)). Auch diese Kalkulation zeigt erst mit Beginn des Ersten Weltkriegs eine signifikante Niveauänderung auf, wobei bemerkt werden muss, dass das Konfidenzintervall den Zeitraum bis 1900 durchaus abdeckt (eine erneute Analyse mit Daten nur von 1880 bis 1914 blieb aber ebenfalls uneindeutig). Um den Einfluss der Weltkriegsjahre und des Ausreißerjahrs 1921 abzufangen, wurde die Berechnung dann auch noch mal nur mit den Jahren bis 1913 durchgeführt: Auch hier betreffen die beiden Niveau-

68 Achim Zeileis / Friedrich Leisch / Kurt Hornik / Christian Kleiber: »Strucchange: An R Package for Testing for Structural Change in Linear Regression Models«, in: *Journal of Statistical Software*, Vol. 7, 2002, Issue 2, S. 1–38, <https://doi.org/10.18637/jss.v007.i02>; Achim Zeileis u. a.: »Testing and Dating of Structural Changes in Practice«, in: *Computational Statistics & Data Analysis*, Vol. 44, 2003, S. 109–123; <https://CRAN.R-project.org/package=strucchange> [10.7.2025]. Für den Verlauf der Zeitreihe ein solches statistisches Modell tatsächlich zu entwickeln, ist im vorliegenden Zusammenhang wie gesagt nicht möglich. **69** RSS = »Residual sum of squares«, BIC = »Bayesian information criterion«. Es genügt für das Verständnis hier darauf hinzuweisen, dass dies statistische Größen sind, die bei der Berechnung der *breakpoints* von der Software ausgegeben werden und die bei der Auswahl des passendsten Modells für die Berechnung helfen sollen.

änderungen den Beobachtungszeitraum ab 1902 nicht signifikant (breaks 1959, 1878, fit: $RSS = 124330271$, $BIC = 1345$, Abb. 13). Diese Werte lassen nicht zu, die Annahme zu verwerfen, dass sich das Player Piano nicht auf den Notendruck ausgewirkt hat.

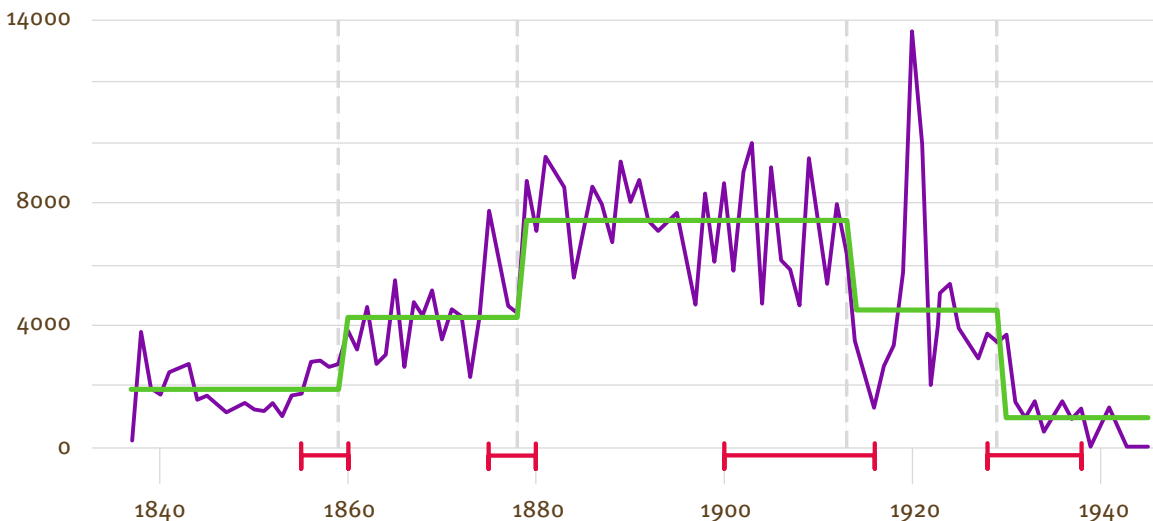


Abbildung 12 Niveaueverschiebungen (grün) der Druckmengen (y-Achse) im *Player_Piano*-Set über Zeit (x-Achse) mit Konfidenzintervallen (rot), berechnet mit *breakpoint*-Package. $RSS = 286845740$, $BIC = 1968$

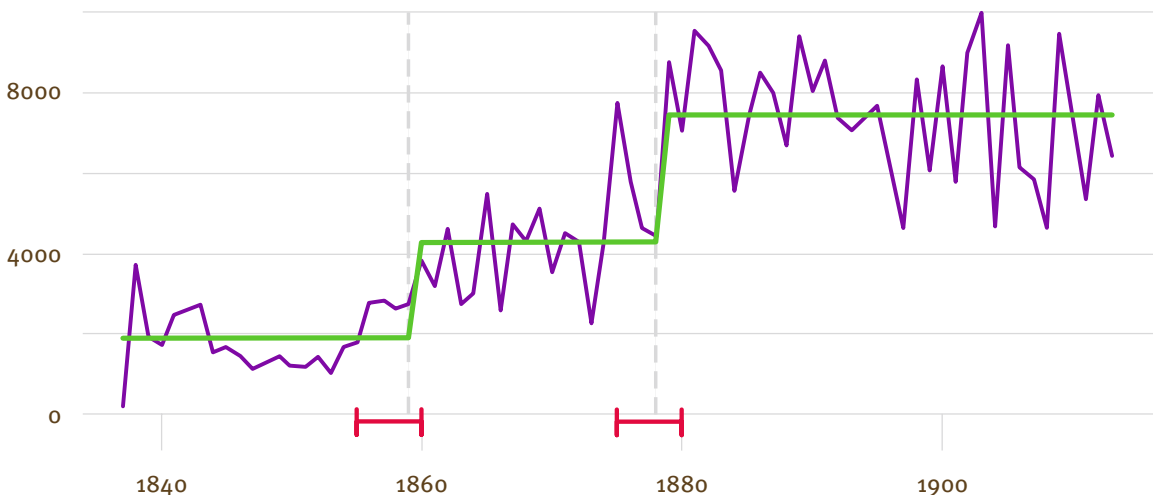


Abbildung 13 Niveaueverschiebungen (grün) der Druckmengen (y-Achse) im *Player_Piano*-Set über Zeit bis 1914 (x-Achse) mit Konfidenzintervallen (rot), berechnet mit *breakpoint*-Package. $RSS = 124330271$, $BIC = 1345$

VI. Schlussfolgerung und Diskussion

In Sektion V wurde versucht, aus den Druckauflagedaten des Verlags Hofmeister zu schlussfolgern, ob das Player Piano mit seinem Aufkommen am Anfang des 20. Jahrhunderts negative Auswirkungen auf den Musikalienmarkt hatte. Alle drei Indikatoren, die jeweils unterschiedliche Perspektiven auf diese Daten einnehmen, legen nahe, dass wir – um es statistisch zu formulieren – die »Nullhypothese« nicht verwerfen können, das zu Beginn des 20. Jahrhunderts boomende Player Piano habe den Musikalienhandel nicht sonderlich beeinträchtigt. Mit Einschränkungen lässt sich mitunter sogar ein umgekehrter Effekt beobachten: nämlich, dass das Player-Piano-Repertoire sogar stabiler war als andere Verlags-»Hits« und in Krisenzeiten eine regelrechte Stütze des Verlagsgeschäfts blieb. Folge- und Vergleichsstudien mit denselben und anderen Daten (Repertoires anderer Verlage und anderer Sparten) müssen diese Ergebnisse schärfen, und sobald sich z. B. sinnvolle Modelle für den Zeitreihenverlauf finden lassen, können jenseits des Ist-Verlaufs auch genauere Aussagen über den Soll-Verlauf getroffen werden: Denkbar ist z. B. durchaus, dass nach 1900 ein stärkerer Anstieg hätte stattfinden können, der dann durch das Player Piano de facto *doch* gedrückt wurde. Dafür gibt es derzeit keine Indizien, aber eine komplexe Modellierung der Reihe, auch unter Berücksichtigung von mehr Kontextdaten, könnte solcherlei Prognosen wie gesagt zulassen. Eine differenzierte Datenbasis könnte sogar erlauben, die Verläufe während der Weimarer Republik, die hier mitunter ausgeklammert wurden, sinnvoll zu deuten. In Bezug auf die hier analysierten Daten darf aber zunächst mit einiger Sicherheit angenommen werden, dass der Musikalienmarkt vom Medium Player Piano nicht sonderlich beeinträchtigt wurde.

Diese zunächst hauptsächlich an Zahlen plausibilisierte Erkenntnis wirft nun neue Fragen nach dem Warum auf, die traditioneller in den Kompetenzbereich der Musikwissenschaft gehören, und rückt Kontextinformationen in neues Licht. Es bietet sich zunächst eine Erklärung an, warum Max Schumann bei seiner Beschreibung der Entwicklungen des Musikalienmarkts bis 1929 die selbstspielenden Klaviere als Faktor nicht berücksichtigt (s. o.). Denn womöglich profitierten die Verlage vom neuen Medium mindestens im gleichen Maße, wie sie dagegen ankämpfen mussten.⁷⁰ Das würde die von Keym eingangs beschriebene Symbiose, nach der die Player-Piano-Firmen von der etablierten Leipziger Musikverlagsindustrie profitierten, noch um eine Facette erweitern. Ins Bild passt dann auch die anekdotische Evidenz, dass der Musikverleger Max Brockhaus vom Kriegszustand 1914 nicht ab-

70 Auch Umgekehrtes scheint zu gelten, indem das Player Piano bei seiner Etablierung in den USA im Fahrwasser der gängigen Kulturdiskurse von traditionellen Klavieren zu reisen vermochte. Vgl. Hennessy Wolter: »What the Piano[la] Means to the Home« (wie Anm. 17), S. 152f.

gehalten wurde, seiner Mutter eine Phonola zu Weihnachten zu schenken.⁷¹ Die Werbep Praxis des Verlags Hofmeister erscheint dann womöglich sogar als Versuch, die durch die erhöhte Verbreitung und die Player-Piano-Mode generierte Aufmerksamkeit zu verstärken: Mehrfach erscheinen in der musikalischen Fachpresse nach 1900 Anzeigen wie z. B. im *Musikalisches Wochenblatt* 1909, in der »Ausgewählte Klaviermusik-Werke für mehrere Spieler« (d. h. für 1 Klavier sechshändig, für 2 Klaviere vierhändig und für 2 Klaviere achthändig) beworben werden. Diese also offensichtlich auf die musikalisch weniger versierten Laien ausgerichtete Kampagne enthielt neben anderen Klavier-Topsellern auch die für Player Piano lizenzierten Titel von Gutmann (op. 37), Henselt (op. 2/6), Liszt (op. 12) und Lysberg (op. 51) in verschiedenen Bearbeitungen.⁷² Denkbar ist in dieser Hinsicht vielleicht sogar, dass die Verlage selbst die Titel empfahlen, die sich für die Player-Piano-Produktion eigneten. Denn am rollenweise zu entrichtenden Obolus verdienten sie unter Umständen mehr, als sie durch die Konkurrenz verloren: Die Firma Hupfeld musste für größere Werke pro Rolle 80 Pfennig Stempelgebühr entrichten,⁷³ die vierhändige Ausgabe für zwei Klaviere von Liszts *Galop chromatique* op. 12 kostete laut der zitierten Anzeige von 1909 drei Mark. Mit vier verkauften Rollen hatte Hofmeister damit den Verlust einer nicht verkauften Ausgabe aufgefangen. Diese synergetische Verwobenheit der Industrien wäre jedenfalls weiter zu untersuchen.

Ein solcher für den Verlag lukrativer Rückkopplungseffekt bietet eine mögliche Begründung an, warum die untersuchten Player-Piano-Titel zumindest anfangs nach der Jahrhundertwende nicht signifikant rückläufig waren. Eine noch wahrscheinlichere ist aber, dass das Player Piano weitgehend doch eine andere Zielgruppe adressierte als der Musikverlag. Sowohl in den Werbeanzeigen aus dem anglophonen Raum, die Arthur Ord-Hume in seiner Monographie versammelt hat,⁷⁴ als auch in den Anzeigen, die Hupfeld im deutschsprachigen Raum schaltete, tritt immer wieder klar der oder die musikalisch Unausgebildete bzw. der musikalische Laie als angesprochene/r Abnehmer/in hervor. Auf dem amerikanischen Markt wurde das Player Piano auch als demokratisch zugängliche Musik für die ganze Familie beworben.⁷⁵ In Deutschland warb eine Hupfeld-Anzeige im *Journal Moderne illustrierte Zeitung für Reise und Sport* 1911 großformatig für einen Player-Piano-Klavervorsetzer Marke »Solodant« mit dem Slogan »Der Laie vermag im Besitze eines Klaviers ohne Phonola Nichts! Mit Phonola Alles!«⁷⁶ Die Abbildung in der Anzeige evoziert dabei eine romantisch-biedermeierliche Salonsituation, bei der eine

71 Stadtarchiv Leipzig, Bestand 0481 Teilnachlass Max Brockhaus, Nr. 22, Tagebuch 1915, Eintrag 7.1.1915: »Vor Tisch mit Mar. bei Hupfeld Phonola für Mama bestellt.« **72** *Musikalisches Wochenblatt* 40, 1909, S. 71. **73** Vertrag vom 27.1.1903, D-LEsta, Bestand 21072 Friedrich Hofmeister, Leipzig, Nr. 148, Bl. 106f. **74** Ord-Hume: *Pianola* (wie Anm. 3), S. 319–354. **75** Hennessy Wolter: »What the Piano[la] Means to the Home« (wie Anm. 17), S. 168. Vgl. auch Jordi Roquer González: »Media Discourses and Marketing Strategies in the Advertising of the Pianola«, in: *Popular Music* 40, 2021, S. 42–57. González scheint dies nicht in dieser Deutlichkeit zu bemerken. **76** *Moderne illustrierte Zeitung für Reise und Sport* 11, 1911, H. 12, o. S.

Person im Zwielflicht das Instrument bedient, während drei andere konzentriert lauschen. Anderswo, in der Zeitschrift *Moderne Welt* aus dem Jahr 1920 wird unter anderem Eugen d'Albert mit den Worten »Mittels der Phonola mit den Künstlerrollen vermag der Laie vollendet Klavier zu spielen« zitiert.⁷⁷ Das Zitat ist nur eines unter mehreren, die unter dem überdimensionierten Slogan »Die großen Toten stehen auf!« (dahinter: Schattenrisse von Mozart, Liszt, Beethoven und Wagner)⁷⁸ angeordnet sind. Beide Varianten inszenieren die unvermittelte Möglichkeit der Partizipation an einer kulturellen Praxis die, obgleich zentral für die deutschnationale Identitätsbildung im 19. Jahrhundert, nur den darin gut Ausgebildeten offenstand. Beinahe redundant zu erwähnen ist, dass beide diese Anzeigen nicht aus musikalischen Fachjournalen stammen. Weniger redundant mag der Hinweis sein, dass die Schlagwortsuche nach »Phonola« in der Zeitschriftendatenbank ANNO⁷⁹ der Österreichischen Nationalbibliothek die meisten Treffer in der Tagespresse⁸⁰ oder eben nichtmusikalischen Zeitschriften liefert.⁸¹ Eine solche kursorische Suche kann eine gründliche Korpusanalyse nicht ersetzen, weist aber auf Tendenzen hin, die zu untersuchen sich lohnen dürfte.

Hier schließt sich eine dritte mögliche Erklärung an, die mit dem untersuchten Repertoire selbst zu tun haben könnte: Die bei Hofmeister lizenzierten Titel liegen dem Genre nach zumeist an der oberen Schwelle jenes Repertoirebereichs, der nach altmodischen Kategorien als weniger gehaltvolle Salon- oder Virtuosenmusik bezeichnet würde: Charakterstücke, Etüden und andere brillante Literatur sowie Operntranskriptionen. Es sind darunter keine Sonaten, ebenso wie außer Liszt keiner der heute anerkannten Kanoniker vertreten ist. Gleichfalls sind darunter keine Formen von Tanzmusik: Gerade diese beiden »Genres« könnten aber vom Player Piano als Konkurrenten viel stärker betroffen gewesen sein. González hebt hervor, dass in 32 % von 200 ausgewerteten Werbeanzeigen Player-Piano-Musik als Gesellschaftsmusik dargestellt wird,⁸² auch ist bekannt, dass viele der Geräte in Kneipen, Salons und an anderen Orten gesellschaftlichen Musikkonsums aufgestellt wurden. Und zugleich ist Werbung wie die obige, die den Geist der »Meister« evoziert, nicht selten,⁸³ ebenso wie sich z. B. die Firma Welte als exklusiv und ihre Reproduktionsklaviere aufgrund der Authentizität und Wiedergabequalität als musikhistorisch

77 *Moderne Welt* 2, 1920, H. 9, S. 49. **78** Das Beschwören von Geistern der Vergangenheit als Werbestrategie berichtet auch González: »Media Discourses and Marketing Strategies« (wie Anm. 75), S. 52–54. **79** <https://anno.onb.ac.at> [10.7.2025]. **80** Spitzenreiter: 1505 Treffer im *Wiener Tagblatt*. **81** Spitzenreiter: 37 Treffer im *Illustrierten Wegweiser durch die österreichischen Kurorte, Sommerfrischen und Winterstationen*, gefolgt vom *Deutsch-Englischen Reise-Courier* (30 Treffer) und der *Moderne Welt* (27 Treffer). Auf Platz vier und fünf liegen dann erst der *Österreichische Radio-Amateur* (23 Treffer) und die *Signale für die musikalische Welt* (17 Treffer). **82** González: »Media Discourses and Marketing Strategies« (wie Anm. 75), S. 45f., Wert aufsummiert aus den beiden Kategorien »with people listening« im Diagramm ebd., S. 44. **83** Siehe Anm. 78.

signifikant inszenierte.⁸⁴ Da aber Tanz- und ›Meister‹-Musik eben im hier untersuchten Repertoire schwach vertreten sind, könnten sich entsprechende Effekte der Beobachtung entzogen haben.

Alle drei der genannten Faktoren müssten ebenfalls durch weitere Untersuchungen geprüft werden und so sukzessive dazu beitragen, unser Verständnis vom wirtschaftlichen Wettstreit der Medien in der transformativen Phase um 1900 zu verbessern. Antworten auf diese Fragen zu finden, ist keineswegs trivial: Abgesehen davon, dass es uns zu verstehen hilft, wann und wieso sich bestimmte mit den jeweiligen Medien prominent assoziierte Repertoires durchsetzen konnten, beobachten wir auch in der Gegenwart stetige Wandlungen in der musikalischen Medienlandschaft. Mit den jüngsten Fortschritten im Bereich der künstlichen Intelligenz wird über den »Siegesszug der Maschinen« gewiss bald wieder zu diskutieren sein.

Abstract

Siegesszug der Maschinen? Untersuchung des Einflusses der »Player Piano Vogue« auf den Musikalienmarkt in Deutschland am Fallbeispiel Friedrich Hofmeister

Welchen Einfluss die Erfindung und die raschen Erfolge der Player-Piano-Technologien auf den Musikalienmarkt hatte, ist bisher praktisch nicht erforscht. Unter der Prämisse, dass die Blütezeit der Musikverlage etwa um 1900 endet, legen Zeitzeugnisse ebenso wie das neu in Kraft getretene Urheberrechtsgesetz von 1901 umso deutlicher eine Konkurrenzsituation nahe. Vorliegender Beitrag unternimmt eine erste, hauptsächlich quantitative Evaluation dieses Einflusses anhand von Verlagsarchiv-Quellen des Leipziger Staatsarchivs, namentlich anhand der Druckstatistiken des Verlags Hofmeister und der Lizenzverträge des Verlags mit Player-Piano-Herstellern. Im Ergebnis scheint sich der beobachtbare Einfluss in Grenzen gehalten zu haben, was möglicherweise fehlenden Schnittmengen von Zielgruppen und Repertoires geschuldet ist, und umgekehrt ist wohl eher von marktwirtschaftlichen Synergien zwischen alten und neuen Medien auszugehen. Dies legen zumindest Zeitungsanzeigen nahe, die am Ende des vorliegenden Textes ausblickartig untersucht werden.

The Triumph of the Machines? Investigating the Influence of the »Player Piano Vogue« on the Music Market in Germany Using Friedrich Hofmeister as a Case Study

The influence that the invention and rapid success of player piano technologies had on the sheet music market has remained largely unexplored. Assuming that the heyday of music publishing came to an end around 1900, both contemporary testimonies and the newly enacted copyright law of 1901 sug-

84 Vgl. Hagmann: *Das Welte-Mignon-Klavier* (wie Anm. 3), bes. S. 32–34; Werner König: »Das Welte-Mignon-Reproduktionsklavier und seine musikgeschichtliche Bedeutung«, in: *Musikautomaten und mechanische Musikinstrumente. Beschreibender Katalog der Seewener Privatsammlung*, hrsg. v. Heinrich Weiss-Stauffacher / Rudolf Bruhin, Zürich 1975, S. 194–201 sowie die Sammlung von Zeugnissen ebd., S. 203–219.

gest the emergence of a competitive situation. This article presents a first, primarily quantitative evaluation of that influence based on archival sources from the Leipzig State Archive – specifically, the printing statistics of the Hofmeister publishing house and licensing agreements with player piano manufacturers. The findings indicate that the observed impact may have been limited, possibly due to minimal overlap between target audiences and repertoires. Conversely, there appear to have been economic synergies between old and new media, as suggested by newspaper advertisements, which are briefly examined at the end of the article.

Autor

Maximilian Rosenthal studierte Germanistik und Musikwissenschaft in Heidelberg. In einem DFG-geförderten Projekt zu den Widmungen an Felix Mendelssohn Bartholdy promovierte er 2021 an der Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar. Danach war er Postdoc in einem ebenfalls DFG-geförderten Verlagsforschungsprojekt an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig, das in Kooperation mit der Sächsischen Landesbibliothek – Staats und Universitätsbibliothek Dresden (SLUB) Kanonisierungsprozesse anhand der Druckbücher Leipziger Musikverlage untersuchte. Nach einer Albi-Rosenthal-Fellowship an der Bodleian Library der Universität Oxford im Winter 2023/24 ist er seit April 2024 Mitarbeiter in der Abteilung Musikwissenschaft / Sound Studies der Universität Bonn. Seine Forschungsschwerpunkte umfassen das 19. und frühe 20. Jahrhundert allgemein, speziell Mendelssohn, Musikverlage und die Verbindung von Musik- und Sozialgeschichte, sowie Musik und Text, Musik im Videospiel und digitale Musikwissenschaft.

Maximilian Rosenthal studied German and Musicology in Heidelberg. He earned his PhD in 2021 at the Hochschule für Musik FRANZ LISZT in Weimar with a DFG-funded dissertation on dedications to Felix Mendelssohn Bartholdy. He then worked as a postdoctoral researcher in another DFG-funded project on publishing history at the University of Music and Theatre »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig, in cooperation with the Saxon State and University Library Dresden (SLUB), examining canonisation processes through the printing ledgers of Leipzig music publishers. After holding an Albi Rosenthal Fellowship at the Bodleian Library, University of Oxford, in winter 2023/24, he has been a research associate in the Department of Musicology / Sound Studies at the University of Bonn since April 2024. His research focuses on the 19th and early 20th centuries, especially Mendelssohn, music publishing, intersections of music and social history, music and text, video game music, and digital musicology.