Das Waldzither-Puzzle

von
Martina Rosenberger

Teil 2

Die Waldzither
in Hamburg

Eine Schachtel loser Blätter.....

.....erhielt ich vor vier Jahren von Jochen Wiegandt aus Hamburg, den ich auf meiner Suche nach Material über die Waldzither kontaktiert hatte.
Die Loseblattsammlung galt es auszuwerten und nachdem mir klar war, dass die zutage tretenden Strukturen ganz andere waren als die in Westfalen recherchierten, entschied ich damals, die Ergebnisse in einen eigenen Band zu fassen und nicht in meine erste Dokumentation „Das Waldzitherpuzzle" zu integrieren, die ich dementsprechend mit dem Untertitel 'Band 1' versah.

Mein Bestreben, bis zum ersten deutschlandweiten Waldzithersymposium 2003 den zweiten Band zu vervollständigen, scheiterte an dauerhaftem Zeitmangel, weil ich nach einigen bereits fertig geschriebenen Seiten auf massive Widersprüche in den Unterlagen stieß und das gesamte Konzept erneut in Frage stellen musste. Es wurde deutlich, dass ich ohne eine Reise nach Hamburg, um vor Ort zu recherchieren, das Buch kaum würde schreiben können und ging im Herbst 2004 dieses Vorhaben an.

Ein Wochenende in Hamburg brachte mir eine Fülle Materilal, vor allem eine vollständige Fotoserie von der Sammlung Hermann Harriehausens, der zur Zeit die wohl umfangreichste Vielfalt Hamburgischer Waldzithern sein eigen nennt. Dr. Alexander Pilipczuk vom Museum für Kunst und Gewerbe vermittelte mir nicht nur den Kontakt zu diesem Sammler, sondern darüberhinaus wertvolle Detailkenntnisse über Hamburgische Geschichte.
Derart reichlich ausgestattet wollte ich mich wiederum an die Arbeit machen, hatte mir aber auf der Reise eine lebensbedrohliche Gefäßverletzung zugezogen, die meine Bemühungen ein weiteres halbes Jahr auf Eis legte.

Ich war im Begriff, den Vorsatz gänzlich aufzugeben, als mich an Pfingsten 2005 ein Anruf von Pedro Caldeira Cabral ereilte, der sich über das zweite Waldzithersymposium informieren wollte. Die noch am selben Wochenende stattfindende, gänzlich unerwartete Begegnung mit Cabral, dem Spezialist für portugiesische Gitarre, bestätigte auf unvorhergesehene Weise meine Theorien zu C. H. Böhm, die ich nun doch zu Papier bringe.
Einige Fragen zu C. H. Böhm werden unbeantwortet bleiben, ihre Klärung würde weiterhin so viel Zeit in Anspruch nehmen, dass es die Publikation der vorhandenen Ergebnisse ernsthaft gefährden würde.

In diesem Sinne ist auch dieses Buch eine Momentaufnahme und Sammlung von Puzzlesteinen, für deren Vervollständigung Anregungen jederzeit willkommen sind.
Es entstand aus der Analyse von etwa 1500 Fotos und Material aus mittlerweile zwei überfüllten Leitz-Ordnern mit Noten, Katalog- und amtlichen Verzeichnisauszügen sowie Korrespondenz.

Die schlecht bis nicht vorhandene Quellenlage hat sich seit den Versuchen Jochen Wiegandts, dieses Buch zu schreiben, nicht geändert.
Deshalb befasst sich der Inhalt ausdrücklich nicht mit dem vorhandenen Liedgut. Die Erforschung der Hamburger Lieder, an deren Dokumentation Jochen Wiegandt nach wie vor arbeitet, ist mit denselben Schwierigkeiten behaftet wie schon die Instrumentendokumentation. Genauso dürftig sind die Unterlagen, einen möglichen Zusammenhang mit der Hamburger Wandervogelszene genauer zu beleuchten.

Auch deswegen ist es mir ein Anliegen, wenigstens die vorhandenen Einzelheiten zu Papier zu bringen, weil deren Erforschung mit jedem weiteren Jahrzehnt noch schwieriger wird.

Ein großer Dank gilt allen, die mich unterstützt und mit Informationen gefüttert haben, insbesondere Dr. Alexander Pilipczuk, Hermann Harriehausen, Jochen Wiegandt und Herbert Grünwald.

Krumbach, im Juli 2009

Martina Rosenberger

Inhaltsverzeichnis

Erste Bestandsaufnahme	S. 2
Verkauf der „echten Böhm-Waldzither“	S. 3
Die Böhm-Modelle	S. 4 - 10
Von der „portugiesischen Guitarre“ zur „deutschen Laute“	S. 11 - 13
Die frühen Böhm-Waldzithern	S.14 - 16
Die Mechanikentwicklung	S. 17
Von den Saiten	S. 18 - 19
Etikettologie	S. 20 - 24
Die GEWA-Instrumente	S. 25
Sondermodelle	S. 26
Die Walddoline	S. 27
Das Patent	S. 28 - 31
Produktion lt. Böhm-Katalog 1926	S. 32 - 33
Verkaufsstrategie	S. 34 - 37
Musikalische Schulung	S. 38 - 40
Resonanz und Griffbrett	S. 41
Waldzithern von G. Becker	S. 42 - 45
Waldzithern anderer Hamburger Unternehmer	S. 46 - 47
Nachwort/ Warum Hamburg?	S. 48 - 49
Fachbegriffe	S. 50
Literaturverzeichnis	S. 51 - 52

Erste Bestandsaufnahme
Wer war C.H.Böhm?

Bevor ich Jochen Wiegandts Materialsammlung erhielt, hatte ich schon mehrere Museen in Hamburg angeschrieben in der Meinung, es müsse doch in einer Stadt, wo jahrzehntelang die berühmten Hamburger Waldzithern gebaut wurden, einige erforschte Exponate geben.

Das einzige Exemplar von C.H. Böhm fand ich schließlich - katalogisiert und beschrieben von Dr. Alexander Pilipczuk - im Museum für Kunst und Gewerbe.
Das Instrument ist als Geschenk in den Bestand aufgenommen worden und in einem ziemlich schlechten Zustand.
Ansonsten ging es mir nicht viel anders als Dr. Pilipczuk selbst, denn die Hamburger Archive haben leider große Lücken in ihren Beständen, die kriegsbedingt auch nie wieder geschlossen werden können.
Im **Museum für Hamburgische Geschichte** erhielt ich auf meine Anfrage die Auskunft, dass sich die Existenz der Firma Böhm mit Hilfe der Hamburger Adressbücher nachweisen lasse.
Aus diesen geht hervor, dass C. H. Böhm von 1900 bis 1903 am Borgesch 18 gewohnt hat und ab 1904 am Steinthorweg 2 in St. Georg gelebt hat, als Eigentümer des Wohnhauses. Im Adressbuch des Jahres 1942 ist unter gleicher Adresse nur noch seine verwitwete Frau Margarethe aufgeführt. Ihr Geburtsort, Hattstedt bei Husum, ist mit Datum 15. 6. 1862 belegt, woraus man vermutet, dass C. H. Böhm um ca. 1860 irgendwo in Schleswig geboren wurde.
Herr Ulf Bollmann vom **Staatsarchiv Hamburg** hat sich im Auftrag von Dr. Pilipczuk intensiv auf die Suche nach Daten über Böhm gemacht, konnte aber leider keine Angaben finden.
Das **Hamburger Wirtschaftsarchiv** hat einen professionellen Suchdienst, der aber nach wie vor in von Hand katalogisierten Karteikarten nach Stichworten suchen muss, ein Aufwand, der ohne konkrete Anhaltspunkte nicht finanzierbar ist.
Im **Archiv der Handelskammer Hamburg** konnte man auf meine Anfrage im Mai 2003 auch keinerlei Eintragungen über C. H. Böhm ausfindig machen.
Bei meinen **Recherchen im Internet**, wo ich den virtuellen Flohmarkt jahrelang beobachtete, befragte ich die Anbieter regelmässig auf konkrete Hinweise.

Abbildung des Firmengebäudes im Katalog 1926

Eine der interessanteren Fehlinformationen war die Theorie, dass C. H. Böhms Fabrik im zweiten Weltkrieg vollständig zerbombt wurde. Eine Dame, die sich von ihrer Böhm-Waldzither trennte, war so freundlich, mir ein Foto von dem angeblich zerstörten Haus zu machen, auch wenn die Gegend heute keinen so vornehmen Ruf genießt wie damals.

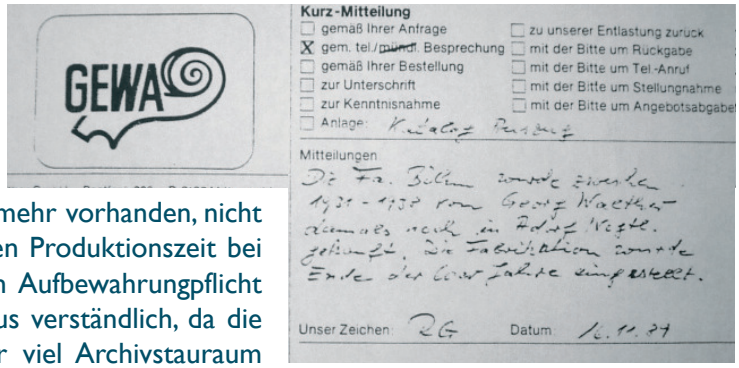
St. Georg, Steinthorweg 2, im Jahr 2003

Verkauf der „echten Böhm-Waldzither“

Als ich dann den Beweis hatte, dass diese Theorie offensichtlich falsch war, kontaktierte ich das **Amtsgericht Hamburg-St.Georg** mit der Bitte um Einsicht in die Grundbuchakte.
Dort findet sich folgender beglaubigter Eintrag: „mit der laufenden Nummer 1: Eigentümer Hermann Christoph Christian Böhm (Aufgelassen am 1. Mai 1918, eingetragen am 6. Juni 1918 und umgeschrieben am 25. September 1936)“
„Laufende Nummer 2: Eigentümerin Margarethe Caroline, geb. Andresen, Hermann Christoph Christian Böhm Witwe (Auf Grund des Erbscheins vom 27. Februar 1935 und des Berichtigungsantrages vom 1. März 1937 eingetragen am 23. März 1937)“
Im Jahre 1956 ging das Haus in das Eigentum Dritter über.
Dies widerlegt zweifelsfrei diese eine von vielen Falschinformationen, die sich im Internet tummeln und gibt indirekt eine amtliche Aussage über C. H. Böhms Tod im Jahr 1935.

Doch was wurde aus der Firma?

Eine der Ungereimtheiten beim Lesen kopierter Schulen für Böhm-Waldzither war der merkwürdige Umstand, dass es zwei inhaltsgleiche Ausgaben mit der Quellenangabe „Verlag von C. H. Böhm - Mittenwald/Karwendel“ gibt.
Die Reihenfolge der Originalschulen vor dem zweiten Weltkrieg I und II waren dabei vertauscht. Wie kommt die Hamburger Waldzither nach Oberbayern ins Gebirge?
Das **Treffen mit Jochen Wiegandt** brachte Licht ins Dunkel: in seinen Unterlagen fand sich die Kopie einer Anfrage an die Firma GEWA, Mittenwald, in der diese bestätigt, Ende der 1930er Jahre die Rechte am Bau der Böhm-Waldzither erworben zu haben. Die Produktion dieser Nachkriegsbaureihe „echte Böhm-Waldzither“ sei in den Sechziger Jahren eingestellt worden. (Siehe Abbildung rechts)


GEWA

Kurz-Mitteilung

- ☐ gemäß Ihrer Anfrage
- ☒ gem. tel./mündl. Besprechung
- ☐ gemäß Ihrer Bestellung
- ☐ zur Unterschrift
- ☐ zur Kenntnisnahme
- ☐ Anlage:
- ☐ zu unserer Entlastung zurück
- ☐ mit der Bitte um Rückgabe
- ☐ mit der Bitte um Tel.-Anruf
- ☐ mit der Bitte um Stellungnahme
- ☐ mit der Bitte um Angebotsabgabe

Mitteilungen

Die Fa. Böhm wurde zwischen 1931 - 1938 von Georg Wachter übernommen und in Adolf Wachter geändert. Die Fabrikation wurde Ende der 60er Jahre eingestellt.

Unser Zeichen: 2G Datum: 16.11.94

In mehreren Schreiben an die Firma GEWA im Jahre 2002 und 2003 fragte ich nach Unterlagen über diesen Vorgang, bekam aber lediglich die formale Bestätigung, dass es sich so zugetragen habe, Originale seien aber nicht mehr vorhanden, nicht einmal mehr Kataloge aus der damaligen Produktionszeit bei GEWA. Angesichts der umfangreichen Aufbewahrungpflicht bei Geschäftsunterlagen ist das durchaus verständlich, da die vorgeschriebenen 10 Jahre schon sehr viel Archivstauraum beanspruchen.
Die Anregung, anlässlich des 1. Waldzithersymposiums die Produktion der ‘Böhm-Waldzither’ möglicherweise wiederzubeleben, blieb ohne Antwort.
Auf die Unterscheidung der in Hamburg hergestellten Waldzithern von den „GEWA“-Produzierten werde ich später noch eingehen, jedenfalls war der Tod von Hermann Christian Böhm offenbar der Grund für die Witwe, die Firma zu verkaufen.
Die Behauptung vieler Internet-Händler „echte Böhm-Zither, mindestens hundert Jahre alt“ ist in vielen Fällen falsch, weil die chronologische Differenzierung der Instrumente ohne umfangreiches Vergleichsmaterial gar nicht möglich ist.

Die Böhm-Modelle

In den Böhm Katalogen, von denen ich ein Original von ca. 1912 und eine Kopie einer Kopie von 1926 auswerten konnte, finden sich im Wesentlichen vier Waldzither-Modelle und zwei Walddolinen, wobei in der späteren Ausgabe Modell 1 in 1a, 1b und 1c unterschieden wird.
Im Gegensatz zur Dokumentation über die Waldzither in Westfalen konnte ich bei der Böhm-Waldzither meine Recherchen nicht auf Zeitzeugenaussagen stützen.
Die meisten Erkenntnisse entstanden tatsächlich aufgrund detailgenauer Vergleiche von insgesamt 30 bis 40 Böhm-Waldzithern, die ich in den Sammlungen von Herbert Grünwald und Hermann Harriehausen vorfand, sowie bei Dr. Bernd H. J. Eichler in Berlin und einigen Privatleuten, die selbst Böhm-Instrumente besitzen.

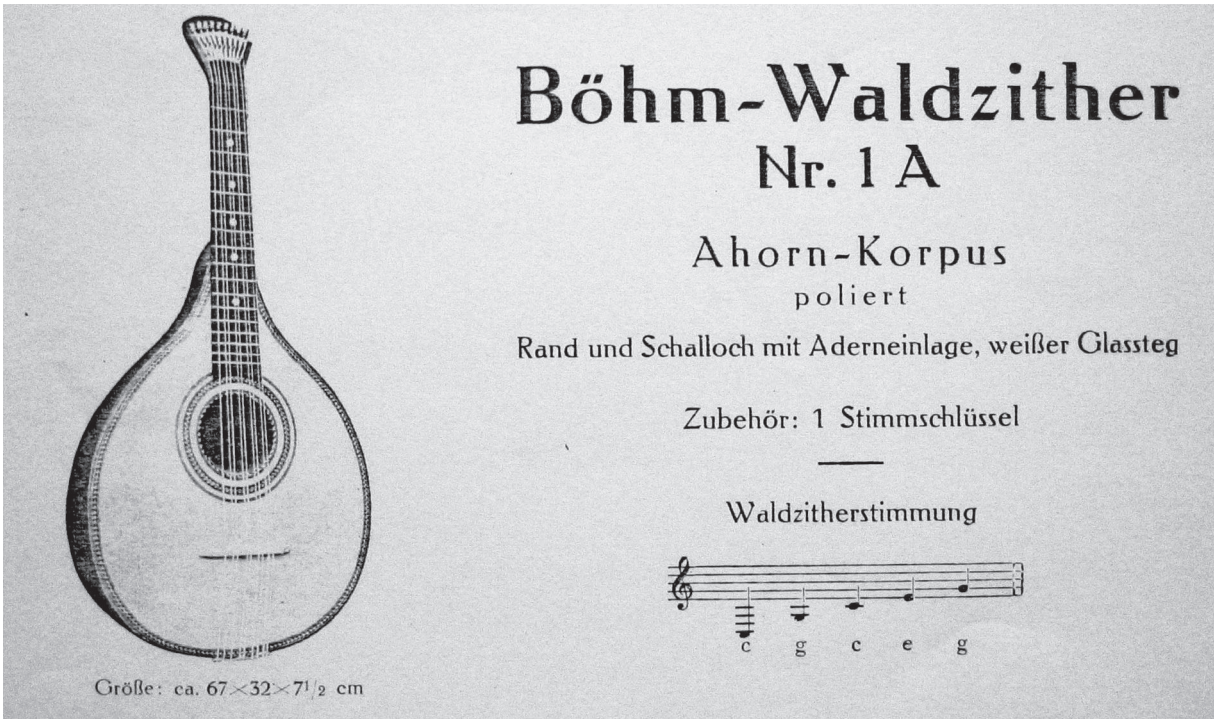
Die Auswertung erfolgt sozusagen in phänomenologischer Methode, die auf dem Vergleich rein äußerer Merkmale beruht. Meine kunsthistorische und kalligraphische Ausbildung, die ich berufsbegleitend genoss, waren mir dabei eine große Hilfe. Diese Genauigkeit führte schließlich im Jahr 2003 zum Abbruch meiner Bemühungen, weil in der Datierung der sich zahlreich unterscheidenden Etikette massive Widersprüche auftauchten, die ich aber mittlerweile auflösen konnte.
Bevor ich jedoch die chronologischen Unterschiede aufzeige, möchte ich erst einmal die Grundmodelle vorstellen, wie sie im Katalog aus dem Jahr 1926 von C. H. Böhm gelistet sind. Die Fotos sind - bei der Fülle an Material - nicht in Profiqualität finanzierbar, sie dienen mehr der Veranschaulichung als der genauen instrumentenbaulichen Analyse. Die hier dargestellte Auswertung erfolgt ausdrücklich ohne Berücksichtigung der inneren instrumentenbaulichen Struktur, zu der ich fachlich wie museal keinen Zugang hatte.

Die Außenmaße vom Korpus waren bei allen Instrumenten weitgehend gleich mit maximal einem Zentimeter Differenz mit einer Korpuslänge von 41,5 - 42 cm, einer Korpusbreite von 31,5 - 32 cm , die Mensur lag zwischen 47,0 und 47,5 cm und die Saitenlänge standardisiert bei 65 cm. Bei den älteren Instrumenten tauchen vereinzelt Mensuren von 48 cm und die Seitenlänge 65,5 auf (im Saitenhalter von Hand eingraviert).
Die Gesamtlänge schwankt zwischen 657 mm bei der einfachsten Ausführung über 666 mm bei den meisten Instrumenten bis zu 715 mm bei den Modellen mit Schneckenkopf, die verständlicherweise länger sein müssen.

Standard-Maße Böhm:

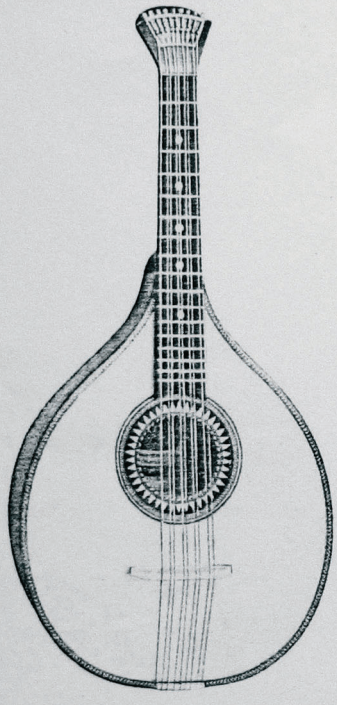
Gesamt L 666 mm
Min. 656 mm Max 715 mm
Korpus L 415 - 420 mm
B 315 - 320 mm
Zargen Min H 55 - Max. 80 mm
Mensur 470 - 475 mm
Saitenlänge gesamt 650 mm

Modell 1 A



Instrument Sammlung Harriehausen, Hamburg

Modell 1B



Böhm-Waldzither
Nr. 1B

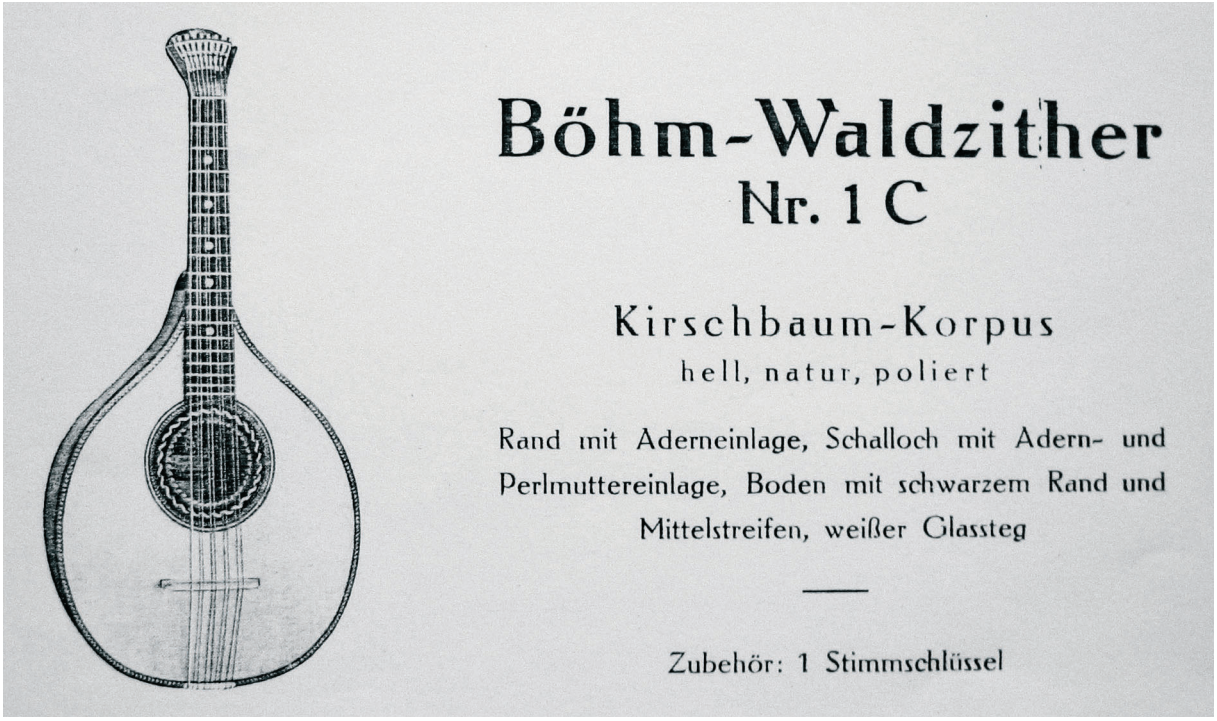
Ahorn-Korpus, besser
poliert

Rand mit Aderneinlage, Schalloch mit Adern- und Perlmuttereinlage, weißer Glassteg

Zubehör: 1 Stimmschlüssel

Instrument Sammlung Harriehausen, Hamburg

Modell 1 C



Böhm-Waldzither
Nr. 1 C

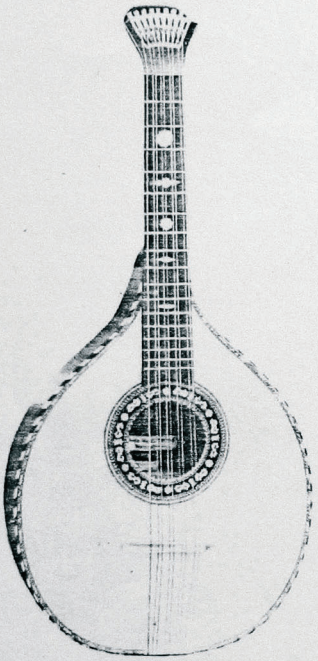
Kirschbaum-Korpus
hell, natur, poliert

Rand mit Aderneinlage, Schalloch mit Adern- und Perlmuttereinlage, Boden mit schwarzem Rand und Mittelstreifen, weißer Glassteg

Zubehör: 1 Stimmschlüssel

Instrument Sammlung Herbert Grünwald, Garching

Modell 2



Böhm-Waldzither
Nr. 2

Palisander-Korpus

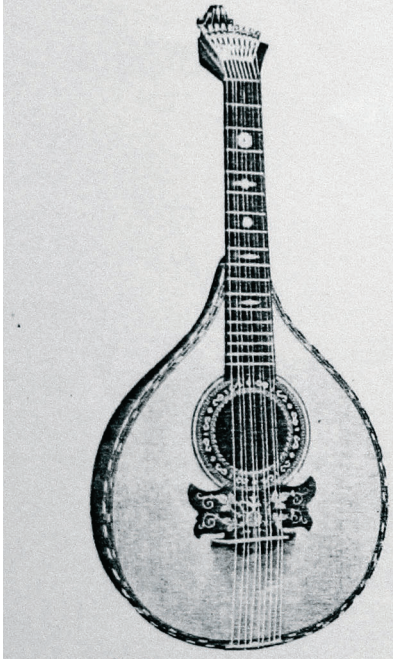
dunkel, natur, poliert

Decke und Boden mit Schnurrand
Schalloch und Griffbrett mit feiner
Perlmuttereinlage, weißer Glassteg

Zubehör: 1 Stimmschlüssel

Instrument Sammlung Harriehausen, Hamburg

Modell 3



Größe: ca. 70×32×7½ cm

Böhm-Waldzither
Nr. 3

Palisander-Korpus
dunkel, natur, poliert

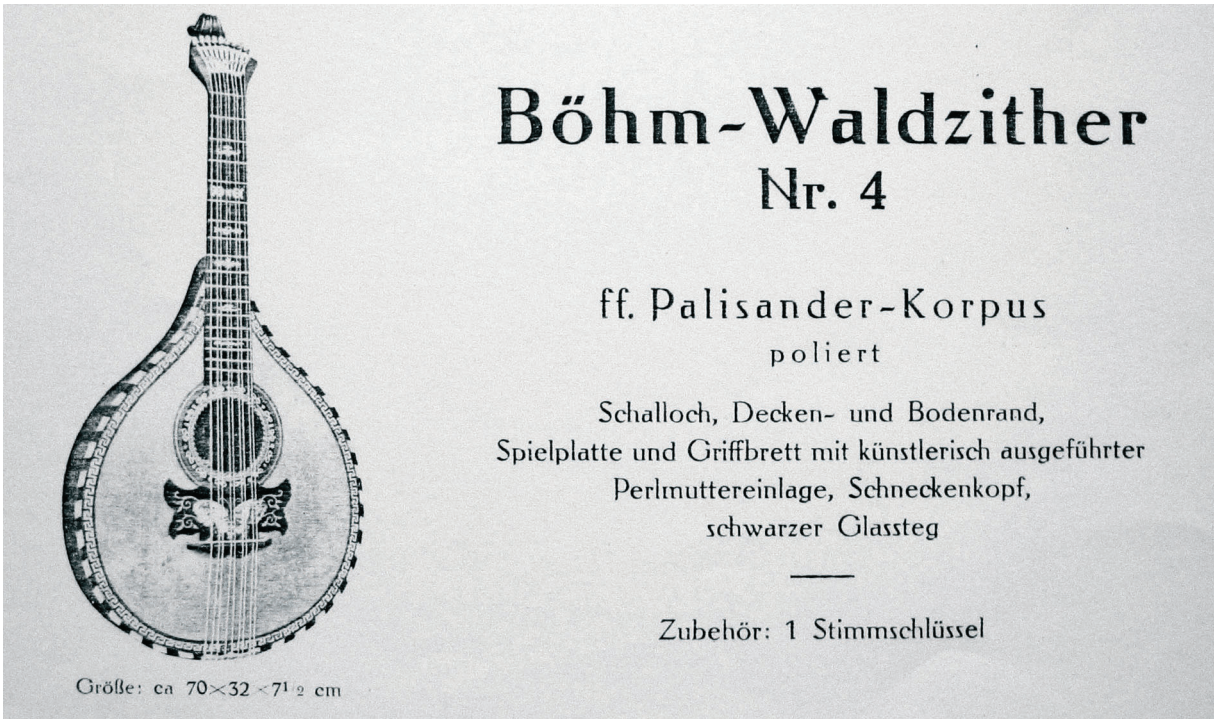
Ausführung wie Nr. 2

Außerdem:
Schneckenkopf, Spielplatte mit feiner ziselierter Perlmuttereinlage, schwarzer Glassteg

Zubehör: 1 Stimmschlüssel

Instrument Sammlung Herbert Grünwald, Garching

Modell 4



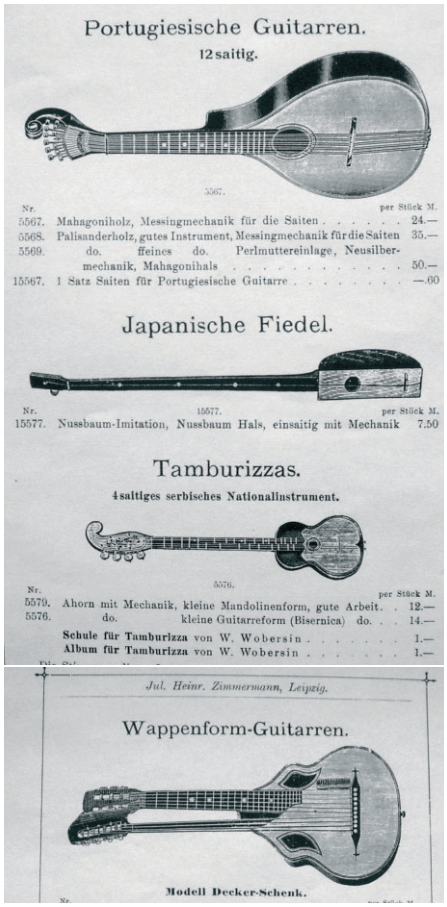
Dieses prunkvollste Instrument aus Böhms Produktion bildet er auch im Vorwort seiner Waldzitherschule von 1919 ab. Dr. Pilipzuk weist in seinem Artikel zur Böhm-Waldzither darauf hin, dass es sich bei dem Instrument in der kunstvoll gestochenen Grafik (rechts) um eine portugiesische Gitarre mit dem so typisch geschnörkelten Wirbelkasten handeln müsste.

Das dargestellte Modell habe ich selbst bisher nur in einem einzigen erhaltenen Exemplar zu Gesicht bekommen (Fotos links).

Wie kommt es zur optischen Verwechslung mit der „Guitarra Portuguesa“?

Von der „portugiesischen Guitarre“ zur „deutschen Laute“

Um die Jahrhundertwende 1900 war die portugiesische Gitarre in Deutschland zumindest in der Instrumentenbauerszene ein Begriff. Es herrschte eine große Vielfalt sowie auch eine starke Experimentierfreudigkeit. Im „Zimmermann“-Katalog von diesem Zeitraum findet man im Angebot neben portugiesischen Gitarren auch japanische Fideln, „Wappenformguitarren“ und „Thüringer- oder Luther-zithern“, aber noch keine „Waldzither“. Man muss wissen, dass die heutige Gitarre bei weitem noch nicht die alleinige Vormachtstellung bei den Zupf- und Begleitinstrumenten hatte wie sie heute selbstverständlich ist, sondern verschiedenste Instrumente sich nebeneinander tummelten. Das Gitarrenspiel wurde um die Zeit in München damals erst „Mode“ in bürgerlichen Kreisen, die Wappenformgitarre war ein Versuch, sich in diesem Markt mit Besonderheiten zu profilieren.



Wenn man bedenkt, dass man heute tendenziell eher in Japan als in Deutschland Zubehör zur portugiesichen Gitarre bekommt, ja der Bekanntheitsgrad derselben gegen Null geht, so war die Situation damals offenbar wesentlich flexibler. Auch die Begriffe waren noch nicht normiert und wissenschaftlich definiert, so dass man Instrumentennamen ebenso frei gestaltete wie seinen eigenen Firmennamen.

Die portugiesische Gitarre ist nach heutiger Definition keine Gitarre, sondern eine Zister, deren Geschichte ich in Puzzle 1 grundrissartig dargestellt habe. Der Name Zither, der jahrhundertelang den Zistern gehört hatte, war erst im 19. Jahrhundert auf die dann populäre Tischzither, bautechnisch ein Scheitholt, übergegangen.

C. H. Böhm, Mandolinenbauer, schreibt selbst in seinem Vorwort zum ‘Grillenscheucher , durch Feld und Wald mit der deutschen Laute’: „Eine Zither mit flachem Resonanzkörper und langem Hals wird in der deutschen Geschichte genannt, lange bevor die heute im Gebrauch befindliche Schlagzither existierte. Also trägt die deutsche Laute mit Recht den Namen „Zither“.

Den Namen Waldzither leitet er folgendermaßen her: „Wie der Spanier seine Gitarre (fälschlich Laute genannt), der Italiener seine Mandoline, der Engländer das Banjo, der Russe die Balaleika usw. sein Nationalinstrument nennt, so sollte der Deutsche seine Laute, die Waldzither, welche schon von Dr. Martin Luther auf der Wartburg im Thüringer Walde (daher der Name Waldzither) gepflegt wurde, zu seinem Nationalinstrument machen. Damals war eine größere Verbreitung nicht möglich, weil man keine solche hell und weich klingenden Stahlsaiten fabrizieren konnte, auch war man mit der Bauart in Bezug auf Resonanz nicht vertraut genug. Die Saitenspannvorrichtung bestand aus gewöhnlichen Holzwirbeln, der Corpus war groß und gewölbt und daher unhandlich, der Holzsteg wurde durch Glas ersetzt usw. Durch all diese Verbesserungen erlebte dieses Instrument eine Wiedergeburt und wurde vom Patentamt geschützt.“

Diese Sätze finden sich im Grillenscheucher II von 1912 , er beruft sich einen Absatz weiter auf 12 Jahre organisierte Wanderausflüge mit der Waldzither und auf 5000 verkaufte Instrumente, die auch im Katalog genannt werden. Die gleichen Formulierungen finden sich auch in den Vorworten aus den Jahren 1916 und 1919. Ein generelles Problem mit der Datierung der Vorworte von C.H. Böhm ist die wiederkehrende Verwendung desselben Wortlautes mit unterschiedlich datierten Unterschriften, wie auch die Nutzung alter Druckklischees unter Verwendung neuer Vorworte, so dass man immer wieder zusätzliche logische Bezüge herstellen muss, um auf die Jahreszahl zu schließen. Mit dem angedeuteten Patent verhält es sich ähnlich, darauf wird in einem eigenen Kapitel eingegangen.
Hermann Böhm zitiert sich seine Bezüge gern nutzbringend zusammen. Das Gerücht vom Waldzither spielenden Martin Luther hält sich bis heute hartnäckig. Zur damaligen Zeit waren historisierende nationale Bestrebungen „en vogue“, „Lutherzithern“, „Wartburglauten“ und ähnliche Erfindungen rangen allesamt um ein markttaugliches Nachfolgemodell der im 19. Jahrhundert gebauten deutschen Zister.

Mit dem Begriff „deutsche Laute“ zielt Böhm darauf ab, einen nationalen Identifikationsbegriff zu schaffen, der die konkurrierenden Saiteninstrumente übertrumpfen soll. Er formuliert es so: „Wenn uns auch von anderer Seite mit der spanischen Gitarre und der italienischen Mandoline der Platz an der Sonne streitig zu machen versucht wird, so hat das nicht viel zu sagen, denn für den frohen Wanderer ist das beste Instrument gerade gut genug. Die Waldzither ist handlich, dauerhaft, aus bestem Material, mit einer besonders praktischen Mechanik gebaut, hat deshalb eine so kräftige Tonfülle, daß man dieselbe schon aus der Ferne hört. Unsere Parole soll deshalb sein: Fort mit allem was nicht deutsch und nicht praktisch ist.“

Was Hermann Böhm ausdrücklich verschweigt, ist die Existenz eines *portugiesischen* Nationalinstruments, das auf dem Musikmarkt sehr wohl bekannt war.
Er gibt verständlicherweise auch nicht an, woher er die „praktische Verbesserung der Saitenspannvorrichtung“ hat, nennt aber die verfügbaren Stahlsaiten einen wichtigen Grund für die industrielle Wiederbelebung der „Waldzither“. Die weitere Adaptierung des Begriffs auf seine selbst erfundene „Walddoline“, deren sagenumwobener Ruf sich bis heute erhalten hat, ist sprachlich ziemlich abenteuerlich, handelt es sich doch im Wesentlichen um nichts anderes als eine Flachmandoline.

Das Wort „Wald“ in beiden Namen passte aber außerordentlich gut in eine städtische Gesellschaft, die von der damals in Berlin-Steglitz gegründeten Wandervogelbewegung inspiriert, in wahre Wanderbegeisterung verfiel. Vielleicht könnte man es mit dem heute so beliebten Ausdruck „Trendsportart“ bezeichnen. Würde man heute den vielzähligen Nordic Walkern plausibel machen, es wäre noch gesünder, beim Laufen in eine umgeschnallte Mundharmonika zu blasen, würden sie es möglicherweise sogar tun, wenn man dies nur geschickt genug verkaufen würde, als „Nordimonika“ vielleicht..... C. H. Böhm, ins 21. Jahrhundert versetzt, würde dies wahrscheinlich fertig bringen, hat er doch sein Instrument ebenfalls mit von ihm organisierten Wanderfahrten gewinnbringend verknüpft.

Die Bemerkungen von Hermann Böhm über die Herkunft der Waldzither lassen auf Kenntnisse über die deutsche Zister des 19. Jahrhunderts schließen.

Die hier dargestellte Thüringer Zither wurde 2003 in der Sonder-Ausstellung des Suhler Waffenmuseums „Thüringer Zithern aus drei Jahrhunderten“ dem Instrumentenbauer Friedrich Ludwig Möller zugeschrieben und auf etwa 1860 datiert.

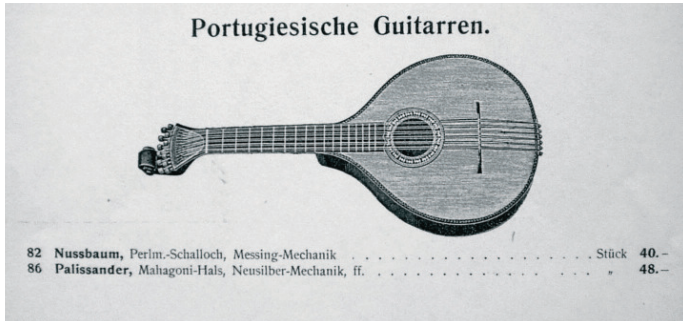
Maße:
Gesamt L 665 mm
Korpus L 335 mm
B max 255 mm
Zargen H 48 mm
gleichbleibend
Mensur 420 mm

Das fünfchörige Instrument weist die typische thüringische Bauweise auf mit diskantseitig unterlegtem Griffbrett, gleichlaufender Zarge, konisch verlaufendem Klotz und seitlich angebrachter Bordunseite, die es zu einem fünfchörigen Instrument macht.

Vergleicht man es mit den eingangs vorgestellten Waldzithern von C. H. Böhm, so kann man hier wenig Parallelen feststellen.

Der Vergleich von Dr. Alexander Pilipczuk mit der portugiesischen Gitarre dagegen ist augenfällig.

Das rechts dargestellte Instrument ist aus dem Katalog von Detmering, einem Musikaliengroßhändler aus Hamburg, von ca. 1900. Gleiche Modelle finden sich auch im zeitgleichen Angebot der Firma Schuster & Co., Markneukirchen und bei Fa. Zimmermann, Leipzig.


Portugiesische Guitarren.

82 **Nussbaum,** Perlm.-Schalloch, Messing-Mechanik . . . . . Stück 40.–
86 **Palissander,** Mahagoni-Hals, Neusilber-Mechanik, ff. . . . . „ 48.–

Über Bemaßung und Bauweise der Rückseite und Zargen geben die Kataloge keine Auskunft. Der geschneckelte Wirbelkopf bei Böhm-Modell 3 und 4 (Bild links) ist offensichtlich tatsächlich eine Adaption von der portugiesischen Gitarre, denn diese Art Kopfgestaltung hat zwar lang zurückliegende Wurzeln in der Renaissance-Zister, zu Ende des 19. Jahrhunderts war sie aber nur noch in Portugal üblich. Die Mechanik seiner ersten Instrumente hat Hermann Böhm eindeutig von dort übernommen.

Die frühen Böhm-Waldzithern

Das wohl älteste Instrument von C. H. Böhm, das ich auf meiner Suche ausfindig machen konnte, bekam ich bei Hermann Harriehausen im Oktober 2004 in Hamburg zu sehen.

Zunächst noch in einem kleinen Holzkoffer verborgen, bot diese kleine Waldzither einige Überraschungen im Vergleich zu den späteren Standardmodellen. Die Kopfmechanik ist in portugiesischer Bauweise, allerdings um drei Knöpfe gekürzt, weil bei der Stimmung c-gg-c'c'-e'e'-g'g' drei Saiten weniger zu berücksichtigen sind.

Das Instrument ist ziemlich klein, hat etwa die gleichen Korpusmaße wie die links dargestellte portugiesische Gitarre von Louis Löwenthal, Berlin, (ca. 1900) aus dem Bestand des deutschen Museums München. Im Vergleich wirkt die Waldzither ziemlich plump, die (noch fast) gleichlaufende Zarge entspricht deutscher Bauweise. Das Griffbrett ist flach, nicht gewölbt und unnötig breit, die Stimmung entspricht einer fünfchörigen Thüringer Tenorzither in C-Dur mit integrierter Bordunsaite. Der Saitenhalter ist nicht original.

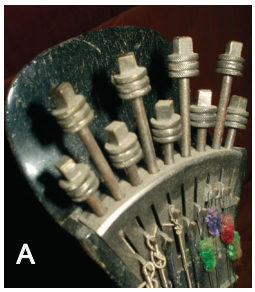
Bild: mit freundlicher Genehmigung vom Deutschen Museum, München

Maße: links
Gesamt L 710 mm
Decke L 344 mm
B max 280 mm
Zargen H 55 - 80 mm
Mensur 421 mm

Maße: rechts
Gesamt L 595 mm
Korpus L 375 mm
B max 285 mm
Zargen H 59 - 62 mm
Mensur 415 mm

Instrument Sammlung Harriehausen, Hamburg

Die Datierung ist über das Etikett zweifelsfrei möglich. In dieser Ausführung und Farbstellung fällt es komplett aus der späteren Gestaltungsserie heraus und ist mir auch bei keinem anderen Böhm-Instrument je begegnet, entscheidend sind die beiden eingedruckten D.(eutsches) R.(eichs) G.(ebrauchs) M.(uster)nummern 77344 und 80548.



Die Handelskammer Hamburg datierte auf Anfrage beide Zahlen auf das Jahr **1897**, einmal als Waldzither mit Eintragungsdatum 11.06. und einmal als „metallisches Musikinstrument“ mit Eintragungsdatum 12.08., bei dem es sich möglicherweise um die spätere „Walddoline“ handelt.

Dieselbe Kopfmechanik wie bei dem Hamburger Instrument (A) aus der Sammlung Harriehausen fand ich exemplarisch bei einer Variation in der Sammlung Grünwald in Garching (B). Die Maße sind vergleichbar mit der Kleinen aus Hamburg. Saiten, Saitenhalter und Steg sind nicht mehr im Originalzustand. Da mir diese Waldzither schon länger bekannt war und ich von dem Gebrauchsmusterschutz noch keine Kenntnis hatte, hielt ich es lange Zeit für das älteste seiner Art, die Mechanik brachte mich aber ebenfalls frühzeitig auf die portugiesische Fährte.

Maße:
Gesamt L 583 mm
Korpus L 377 mm
B max 280 mm
Zargen H 58 mm
Mensur 415 mm

Instrument Sammlung Grünwald, Garching

Das Instrument der Sammlung Grünwald trägt ein Etikett mit der Aufschrift „Musikwaaren-Fabrik C. H. BÖHM / Spec. Waldzithern / gesetzl. geschützt / HAMBURG“.

Die Datierung erfolgt auch hier wieder auf einem Umweg. C.H. Böhm hatte den Reichsgebrauchsmusterschutz nicht verlängert. Schon damals waren diese Maßnahmen mit erheblichen Kosten verbunden. Offenbar stützte er sich zu diesem Zeitpunkt bereits auf seinen Bekanntheitsgrad und hielt den Zusatz „gesetzlich geschützt“ für ausreichend, obwohl er streng genommen ohne Gebrauchsmusterschutz nicht relevant war. Allerdings ließ sich C. H. Böhm regelmäßig ins Warenzeichenregister eintragen, wo er in Stichproben aus den Jahren 1905 und 1909 zu finden ist, sowohl mit Walddoline als auch Waldzither.

Dieses Etikett stammt aus der Zeit vor 1902, als der Bundesrat die Schreibweise nach Duden, in der es kein Doppel-aa mehr gibt, ab sofort als rechtsverbindlich festlegte. Davor findet sich in einem Böhm'schen Liedblatt das Wort „Kinderschaar“ und hier ist die Firmenbezeichnung noch unreformiert Musik-„waaren“-Fabrik.

Dass die Verwendung portugiesischer Mechaniken anfangs kein Einzelfall ist, belegt folgendes Gruppenfoto aus dem 1913er Katalog. Das verwendete Bild muss älter sein, die zum Kauf angebotenen Standardinstrumente tragen bereits leicht vereinfachte Mechaniken. In Mitten „besonders routinierter“ Waldzitherspieler präsentiert sich C. H. Böhm mit Frau.

Die Mechanikentwicklung

Die Kopfmechaniken, die später zum Begriff „Hamburger Mechaniken“ wurden, lassen sich bei Böhm über die Jahre in einem stetigen Vereinfachungsprozess von der portugiesischen Mechanik herleiten. Woher er seine ersten Mechaniken bezog, ist unklar, in der Bauweise sind sie eindeutig nach portugiesischem Vorbild.

Von den anfänglich hochgestellten, in zwei Reihen angeordneten Schmuckschrauben wurden die gravierten Schrauben-“Krägen“ erst verschmälert, so dass sie in eine einzige Reihe passten, bis der Rändelgriff zum Stimmen ohne Schlüssel gänzlich verschwand.
Ob er die Mechaniken schon anfangs selbst herstellte oder bauen ließ ist ebenfalls nicht bekannt. Die Schrauben haben jedenfalls alle ein von der Norm abweichendes 37 Gang-Zollgewinde mit 3 mm Durchmesser.

Der Fächer selbst war zeitweise aus Spritzguss, später tiefgezogen aus einem Stück. Das bedeutet, dass sich C. H. Böhm den Aufwand mit einem zusätzlich aufgenieteten zweiten Bogen für die untere Verankerung der Schrauben sparen konnte, der bei späteren vergleichbaren Vogtländischen Fächermechaniken betrieben wurde.

Kleine Böhmzither, Sammlung Herbert Grünwald, Garching

Waldzither Nr. 3 von Dr. Bernd H. J. Eichler, Berlin, mit außergewöhnlicherm Kopfabschluss

Böhm Katalog 1913

Waldzither Nr.2 , Sammlung Herbert Grünwald, Garching

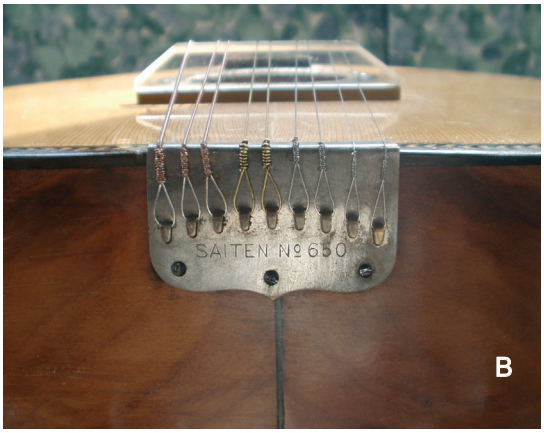
Nach der ältesten verwendeten portugiesischen Mechanik1897 folgt nach 1902 der gegossene Fächer mit ein bis zwei Schraubenbefestigungen (sichtbare „Höcker) und Rändelschrauben, bei einer Walddoline ohne Etikett habe ich denselben Spritzgussfächer mit Doppelhöcker mit etwas vereinfachten Schrauben gefunden. Das spricht dafür, dass der „Doppelhöcker“ nach dem einfachen verwendet wurde.

Spätestens ab 1914 wird die Mechanik mit einfachen Schrauben und tiefgezogenem Fächer erstellt. Die Haken für die Saitenschlaufen sind aus Messingblech, das um einen Kern gequetscht und mit Gewinde versehen wurde, wie man rechts unten gut sehen kann.

Von den Saiten

An dieser Stelle möchte ich noch auf die Saitenhalter eingehen, deren Entwicklung parallel zu den Kopfmechaniken verlief.
Von Böhm habe ich nur zwei verschiedene Ausführungen gefunden, eine geschwungene ältere und eine sehr geradlinig gestanzte bei den jüngeren Instrumenten.

A



B

Die **GEWA-Instrumente** tragen den muschelförmigen Mandolinensaitenhalter (C) bzw. den Markneukirchner Waldzithersaitenhalter (D), der dort seit den dreißiger Jahren Standard war bis zur Auflösung des Werks zu DDR-Zeiten.

C

D

C. H. Böhm ging schon früh daran, in die geschwungenen Saitenhalter die Länge der Saiten von Hand einzugravieren, man findet sie an Instrumenten zusammen mit der Rändelschraubenmechanik. Ab Mitte der 20er Jahre gibt es nur noch die Kombination einfache Schraubenmechanik/eckiger Saitenhalter mit bereits fertig einpunzierter Saitenlänge.
Beim Bild A fällt auf, dass die Decke zwei Risse aufweist, zu den Außenkanten des Steges hin. Bei Bild B kann man bei näherem Hinsehen feststellen, dass der Steg 2-3 mm erhöht wurde. Ich habe diese beiden Fotos bewusst ausgewählt, um auf zwei typische „Krankheiten" der Böhminstrumente hinzuweisen.
Die Decke der Böhm-Waldzithern hält dem Druck der modernen Saitenspannung kaum stand. Entweder es enstehen Risse unter Einfluss des Glassteges oder die Decke gibt insgesamt nach, was eine Erhöhung des Steges notwendig macht, um weiter musizieren zu können.

C. H. Böhm selbst erklärt im Vorwort seines Katalogs (ca.1912): „Diese Verbreitung wäre aber nicht möglich gewesen, wenn ich nicht von Anfang an mein Augenmerk darauf gerichtet hätte, nicht nur Instrumente von wirklich schöner Klangfülle zu bauen, sondern auch solche Materialien zu verwenden, daß die Waldzither und Walddoline auf Wanderfahrten nicht unter den Unbilden der Witterung leidet. Hierfür übernehme ich jede Garantie und meine 15jährige Erfahrung, die es mir auch in neuerer Zeit ermöglichte, von mir selbst konstruierte Spezialmaschinen anzuschaffen, bürgt für tadellose Beschaffenheit und Klangschönheit eines jeden Instrumentes. So hat meine Waldzither heute nicht nur die Heide erobert, sondern sie beginnt auch ein begehrtes Instrument für den Wassersport zu werden."

Man kann es C. H. Böhm nicht übelnehmen, dass seine Instrumente nach 70 bis 100 Jahren nicht mehr ganz so belastbar sind, aber gemessen an seinen großen Worten sind die vorhin genannten Schäden doch recht häufig vorzufinden.
Um das zu verstehen, muss man sich Einzelheiten seiner angeblich bereits 1898 erschienenen Waldzitherschule genauer ansehen.
Das älteste mir vorliegende Exemplar stammt frühestens von 1904 , weil als Adresse der Steintorweg 2 angegeben ist, das Vorwort ist aber datiert „Hamburg, Jan. 1898", die Schreibweise ist noch unreformiert. Da der Druck derselben bis einschließlich der GEWA-Produktion immer in der Hand der Universitätsdruckerei H. Stürtz A. G., Würzburg, war, änderte sich am Noteninhalt in keiner Ausgabe etwas, nur die Reihenfolge der Teile I und II wird später umgestellt. Variert wurden maximal der Umschlag und das Vorwort und das über einen Zeitraum von fast 60 Jahren!

Was aber die meisten Anwender, vor allem die Hersteller der Saiten, nach Böhms Tod übersehen haben, ist die von Anfang an vorhandene kurze Passage auf Seite 6 der ursprünglichen Schule I:

„Von den Saiten. Um beim Aufziehen der Saiten ein Verwechseln zu verhindern, seien hier die Maße derselben angegeben. Die G-Saiten sind 0,2, die E-Saiten 0,3, die C-Saiten 0,4, die umsponnenen G-Saiten 0,5 und die umsponnene Baß-Saite C 0,9 mm stark. Beim Aufziehen der Saiten ist zu beachten, daß zuerst die kurze Schlinge unten am Saitenhalter befestigt wird und dann die lange Schlinge oben an dem entsprechenden Haken der Mechanik."

Bereits 2003 auf dem ersten Waldzithersymposium errechnete nach diesen Angaben der Instrumentenbauer Steffen Milbradt, dass die Zugbelastung unter moderner Bespannung mindestens 20 % höher sei als nach den Böhm-Angaben. Die Firma Lenzner hat mir nebenstehende Tabelle errechnet, aber zu Bedenken gegeben, dass Böhm wohl die sonst üblichen Hundertstelangaben weggelassen hat, die Saiten also wahrscheinlich im Bereich dieser Vereinfachung minimal stärker waren als angegeben. **Trotzdem bleibt die Aussage bestehen, dass die Böhm-Waldzithern auf deutlich niedrigere Saitenspannung als heute** konstruiert waren. Wer also ein Böhm-Instrument besitzt und es risikolos bespielen will, sollte sich einen Spezialsatz mit reduzierter Zugkraft anfertigen lassen. Die Firma Lenzner bietet dies an.

Ton	Zugkraft Böhm	Zugkraft heute
g'	3,2 kp	7,3 kp
e'	5,2 kp	7,4 kp
c'	5,7 kp	8,8 kp
g	5,1 kp	8,8 kp
c	7,3 kp	9,0 kp

Etikettologie

1

Eine der schwierigsten Sortierungen war die Reihenfolge der zahlreichen immer wieder leicht veränderten Etiketten. Nach Angaben eines Kalligraphiefachmannes, der sowohl Schrifttypen als auch Drucktechniken studiert hat, waren damals keine so hohen Stückzahlen möglich wie heute. In einem Druckvorgang entstanden ca. 500 bis 1000 Stück. Das bedeutete nicht nur, dass man immer wieder nachbestellen musste, sondern bot auch eine gewisse Flexibilität in der Gestaltung.
Für die Datierung der Böhm-Instrumente ist es von Vorteil, dass er immer wieder Details änderte, sonst hätten wir es mit einem Zeitraum von fast 40 Jahren zu tun, ohne tatsächlich differenzieren zu können.

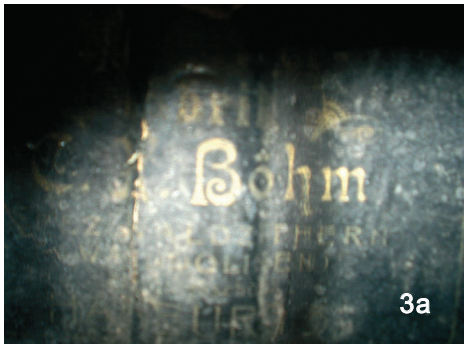
2

Die jetzt erarbeitete Chronologie der Etiketten ist für kommerzielle Waldzitherinteressenten das Kernstück, es gibt aber noch einige andere komplexe Fragenstellungen, die in diesem Buch zur Sprache kommen. Möge wenigstens der Rateunsinn im Internet dadurch eingeschränkt werden. „Böhmische Walddoline, Thüringer Art, mindestens hundert Jahre alt, selten...“ Viele Flohmarkthändler zitieren sich ungeniert Texte aus den Internetseiten der Fachhochschule für Instrumentenbau Zwickau zusammen, drucken sie in den Angeboten ab, wobei völlig falsche Aussagen entstehen.
Ich habe der Vollständigkeit halber noch einmal die beiden ersten Etiketten hier abgebildet.

Danach folgen zwei Etiketten, die sich schwer einordnen lassen, weil der Zusatz „Hamburg 5“ keine Auskunft über die genaue Adresse gibt, die Straße „Borgesch“ (bis 1904) liegt im gleichen Stadtteil wie später der Steinthorweg, nämlich in St. Georg.
Da aber die Type gleich ist zum „Musikwaaren“-Etikett, erscheint es mir plausibel, dieses als Nachfolgemodell des durch Rechtsschreibreform unbrauchbar gewordenen anzusehen. „Waldzither-Fabrik / C. H. BÖHM / SPEC. WALDZITHERN (WALDDOLINEN) / gesetzl. geschützt / HAMBURG 5“

Das sehr verwitterte Exemplar in einem Instrument der Sammlung Grünwald lässt sich leider nicht mehr vollständig entziffern. Der lesbare Text lautet: „C. H. Böhm, Spez. Waldzithern und Walddolinen, ges. geschützt, Hamburg 5“

3



3a

Die Jugendstiltype findet sich wieder in der Gestaltung des Katalogs, in dem übrigens auf der letzten Seite das Etikett 3 als Referenz angegeben ist. Möglicherweise ist diese Variante unter modischen Gesichtspunkten zustandegekommen, das Instrument unterscheidet sich nur dadurch von seinem baugleichen Verwandten mit dem Etikett 3, dass der Fächer zwei Schraubenansätze hat statt einen, die dann assymmetrisch angeordnet sind. Allerdings hatte eine Walddoline ohne Etikett dieselbe Doppellochmechanik mit vereinfachten Schrauben, was ebenfalls für die Einreihung nach der aufwändigeren spricht. Es kann also nur indirekt argumentiert werden, wie und wann die Jugendstiltype sich im Vergleich zur sogenannten „Egyptienne"-Großbuchstabenschrift kurzfristig durchgesetzt hat, zumal ich nur dieses einzige, stark angegriffene Exemplar zur Verfügung habe.

Allerdings kann man davon ausgehen, dass beide Varianten von Goldschrift auf schwarzem Grund vor 1912 angefertigt wurden, wenn nicht sogar vor 1910, denn zu dieser Zeit bekam C. H. Böhm **Telefonanschluss**.

Auf dem Titelblatt im Katalog ist die Telefonadresse mit Gr.(uppe) IV, 6825 angegeben.
Meine Nachfrage im **Museum für Kommunikation** ergab wichtige Anhaltspunkte zur Datierung der nachfolgenden Etiketten.
Reiner Jurschek forschte in meinem Auftrag in den alten Telefonverzeichnissen und teilte mir daraufhin mit, dass die erste Eintragung mit diesem Wortlaut im Jahre 1910 zu finden sei und bis zum Jahr 1917 gültig war.

4

5

In diesen Zeitraum fallen diese zwei Etiketten, wovon das eine einen merkwürdig geschwärzten Aufdruck im weißen Feld aufweist.
Die Formulierungen lauten: „C. H. BÖHM / Hamburg 5, Steintorweg 2, Fernsprecher Gr.4 6825 / Erster und alleiniger Fabrikant der berühmten Böhm's Waldzither und Walddoline / Vor Nachahmungen wird dringend gewarnt!“
Hermann Harriehausen hatte die Möglichkeit, das Firmenschild mit der Schwärzung genauer zu untersuchen. Darunter befinden sich die Buchstaben D R (links) Patent (rechts). Es ist in der Reihenfolge nach dem linken zu datieren, da es ein fast identisches Folge-Label gibt, welches die aktualisierte Telefonnummer nach 1917 trägt.

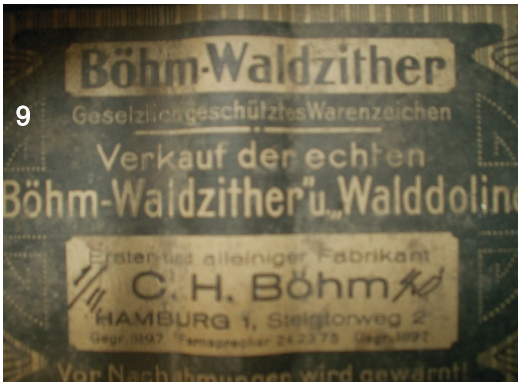
6

7

1918 wurde die Gruppe 4 durch Amt Alster ersetzt und bis 1929 beibehalten. In der Übergangszeit vor/um die 1917/18 hatte C. H. Böhm Anlass, sein 1914 erteiltes Reichspatent einzudrucken. Die Gründe, diese Informationen wieder auszuschwärzen, kann man nur ahnen, ich werde in dem Kapitel „Das Böhm-Patent“ noch einmal darauf zurückkommen.
Der längere Zeitraum von fast 12 Jahren, in denen der Alster-Aufdruck Gültigkeit hatte, strukturiert sich weiter durch folgendes Etikett, das im Jahr 1926 in den Katalog aufgenommen wurde:

8

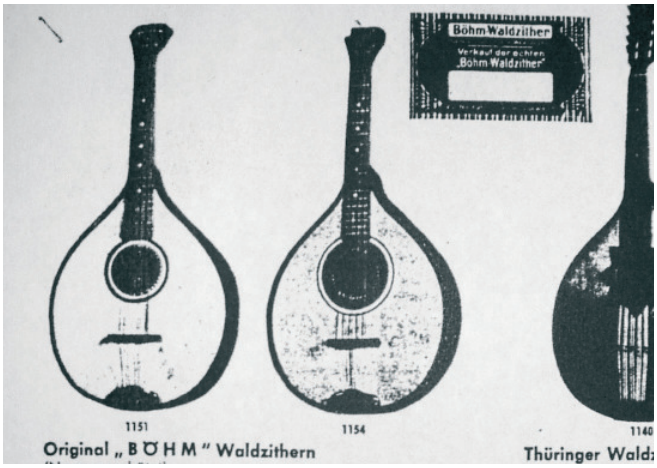
Ein weiteres differenziertes Etikett gibt es noch.
Rainer Jurschek vom Museum für Kommunikation schreibt:
„1930 wurde der Telefonanschluss von C. H. Böhm vom handvermittelten Amt Alster in der Schlüterstraße zum automatischen Selbstanschluss-Amt in der Straße große Allee umgeschaltet. Neue Rufnummer B 4 Steintor 2375, anstelle der ersten Nummer 2 wurde der Buchstabe B gewählt.
1931 Zuteilung der endgültigen Rufnummer 242375."
Diese Beschreibung trifft auf folgendes Firmenschild zu:



Böhm-Waldzither
Gesetzlich geschütztes Warenzeichen
Verkauf der echten
„Böhm-Waldzither" u. „Walddoline"
Erster und alleiniger Fabrikant
C. H. Böhm
Hamburg 1,Steintorweg 2
Gegründet 1897
Fernsprecher 242375
Gegründet 1897
Vor Nachahmungen wird gewarnt!

Doch damit endet die Etikettenserie noch nicht.

Wie wir wissen, wurde die Firma an GEWA verkauft. Dort produzierte man die Instrumente bis in die 1960er Jahre mit folgendem Firmenschild, das von vornherein Platz für das Händlerschild vorsieht.



Dies bedeutet, dass das Instrument, das in Frankfurt/Oder instrumentenbaulich analysiert wurde, nicht von Böhm, sondern von GEWA hergestellt wurde. Freundlicherweise sandte mir das Museum Viadrina das nebenstehende Foto des Etiketts zur zeitlichen Einordnung zu.

Die GEWA-Instrumente

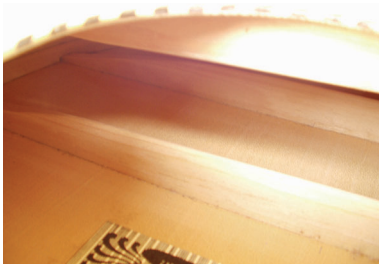
Ob es tatsächlich gravierende Unterschiede in der Bauweise der GEWA im Vergleich zu den Original-Böhm-Waldzithern gibt, wage ich zu bezweifeln. Mir sind trotzdem ein paar Kleinigkeiten aufgefallen.
Der Kopf ist ziemlich dreieckig in der Ausführung, nicht so gerundet, dazu sind Kopf und Hals bei diesem GEWA-Instrument aus drei Teilen, während Böhm immer einteilig gebaut hat.
Der Kopf scheint etwas länger, das liegt in erster Linie an dem verwendeten Nullbund zuzüglich Sattel.

GEWA Kopf

Bei Hermann Böhm sind Sattel und Nullbund identisch und aus Metall, die Saitenlage extrem flach gehalten über den ersten zwei Bünden. Der metallene Sattel ist möglicherweise eine der wenigen Reminiszenzen Böhms an die Thüringer Zither. Die ehemals freischwebende Bordun-Saite war auf einem Metallsattel besser untergebracht als auf einem überstehenden Holzstückchen.

GEWA verwendete Holzstege, nicht Glas, der Boden war einteilig und fast gar nicht mehr gewölbt, der Zargenverlauf wurde ebenfalls zurückgenommen.
Die Bebalkung ist offenbar gleich geblieben (Innenaufnahme).
Die Originaltasche trägt den GEWA-Knopf.

Maße GEWA:
Gesamt L 680 mm
Korpus: L 417 mm
B max 317 mm
Zarge: H max 70 mm
Mensur 475 mm


GEWA innen

GEWA Tasche

Geöffnete Original-Böhm-Walldzither

GEWA seitlich

GEWA-Böhm-Waldzither

Sondermodelle

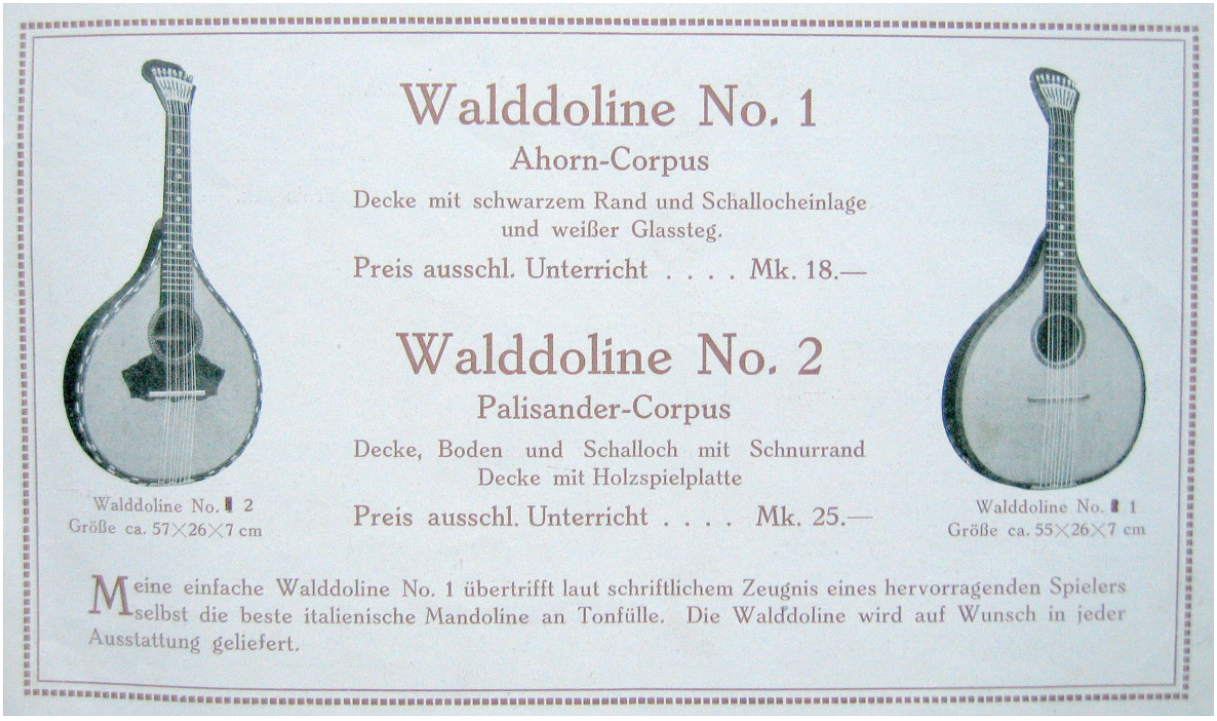
Hermann Böhm produzierte auch über mehrere Jahre ein sehr einfaches Modell, das in der Decken-Gestaltung an sein DRGM-Modell erinnert. Dies sei hier noch der Vollständigkeit halber abgebildet, auch wenn es in seinen Katalog nie aufgenommen wurde.

Instrument Sammlung Harriehausen, Hamburg

Die GEWA produzierte später noch ein anderes „Schmuckmodell“ (links), zu dem ich bisher noch keinen einzigen „Original“-Vergleich habe, sowie Böhm-Waldzithern mit Embergher Kopf (unten).
Böhm selbst konstruierte offenbar auf Kundenwunsch auch Kombinationen seiner Prototypen (rechts).

Die Walddoline

Ebenfalls um der Vollständigkeit willen sei hier eine „lebende“ Walddoline gezeigt, für Interessierte kann ich auch deren Innenleben demonstrieren, da mir der Sammler Hermann Harriehausen ein kaputtes Instrument geschenkt hat (wie auch eine schrottreife Waldzither zu Forschungszwecken), das ich öffnen ließ, um die Struktur freizulegen.



Walddoline No. 2
Größe ca. 57×26×7 cm

Walddoline No. 1

Ahorn-Corpus

Decke mit schwarzem Rand und Schallocheinlage
und weißer Glassteg.

Preis ausschl. Unterricht . . . . Mk. 18.—

Walddoline No. 2

Palisander-Corpus

Decke, Boden und Schalloch mit Schnurrand
Decke mit Holzspielplatte

Preis ausschl. Unterricht . . . . Mk. 25.—

Walddoline No. 1
Größe ca. 55×26×7 cm

Meine einfache Walddoline No. 1 übertrifft laut schriftlichem Zeugnis eines hervorragenden Spielers selbst die beste italienische Mandoline an Tonfülle. Die Walddoline wird auf Wunsch in jeder Ausstattung geliefert.

Instrument Sammlung Harriehausen, Hamburg

Maße:
Gesamt L 515 mm
Korpus L 320 mm
B max 255 mm
Mensur 355 mm

Innenansicht Walddoline

Das Patent

Im Adressbuch 1901 der Stadt Hamburg findet sich unter der Rubrik „Musikinstrumente und -waaren“ der Eintrag: „Böhm's, C. H. **Patentierte Waldzither**, die erste Zither ohne Spieltisch, mit und ohne Noten, auch als Mandoline u. Cymbal zu spielen, Borgesch 18“.
Böhm beruft sich mehrfach auf sein „vom Patentamt geschütztes“ Instrument.
Worum es sich bei diesem Patent handeln soll, konnte ich trotz intensiver Suche bis heute nicht herausfinden. Im Archiv des Deutschen Patentamts München durchforschte ich die Jahrgänge 1885 bis 1914 auf den Anmelder C. H. Böhm und konnte keinen Eintrag ausfindig machen, der die Waldzither zum Gegenstand hat.

Allerdings gibt es eine Patentschrift aus dem Jahr 1914, auf die sich Hermann Böhm in seinem Waldzitherschulvorwort von 1919 bezieht (Hamburg 1897. Verbesserte Auflage 1919): „Zur höchsten Vervollkommnung gelangte Böhm's Waldzither durch eine neue Erfindung (D. R. -Patent), einen Aluminiumhals, der durch seinen hohlen Innenraum als zweiter Resonanzkörper dient. Ein Verziehen des Griffbrettes, wie es sonst infolge Einflüsse von Sonne und Feuchtigkeit nicht immer zu vermeiden war, ist durch diesen Aluminiumhals vollkommen ausgeschlossen.“

Später, in immer noch der gleichen Aufmachung, schreibt er 1930: „Wahre Freude wird man jedoch nur an einem Instrument haben, welches sich durch gute Bauart, schönen und vollen Klang, Reinheit der Töne und leichte Spielbarkeit auszeichnet. Alle diese Eigenschaften sind in der seit dreißig Jahren eingeführten echten „Böhm-Waldzither“ vereinigt. Man achte daher im eigenen Interesse darauf, dass sich im Inneren des Instruments das gesetzlich geschützte Warenzeichen „Böhm-Waldzither“ befindet, welches unbedingt Gewähr für die gute Beschaffenheit der Waldzither bietet.“

Nicht die leiseste Andeutung bezieht sich noch auf das angemeldete Reichspatent, zahlreiche Instrumente mit hölzernem Hals sind aus der Zeit heute noch vorhanden, ein Exemplar mit diesem Aluminiumhals habe ich bis heute nie zu Gesicht bekommen. Die Konkurrenz aus dem Vogtland war in den dreißiger Jahren in vollem Gange, speziell Westfalen und das Ruhrgebiet wurden in „Haustür“-Geschäften vom Großhändler Hermann Plückthun und anderen erschlossen. Da blieb C. H. Böhm im Wesentlichen nur noch, sich auf seine langjährige Tätigkeit und seinen Namen zu berufen, „Waldzither, Hamburger Modell“ war bereits in sämtlichen Großhandelskatalogen der vogtländischen Firmen vertreten.

Auf meine Anfrage bei Aluscout, in welcher Zeit in Deutschland die Aluminiumverarbeitung begann, bzw. technisch verfügbar war, bekam ich folgende Antwort:

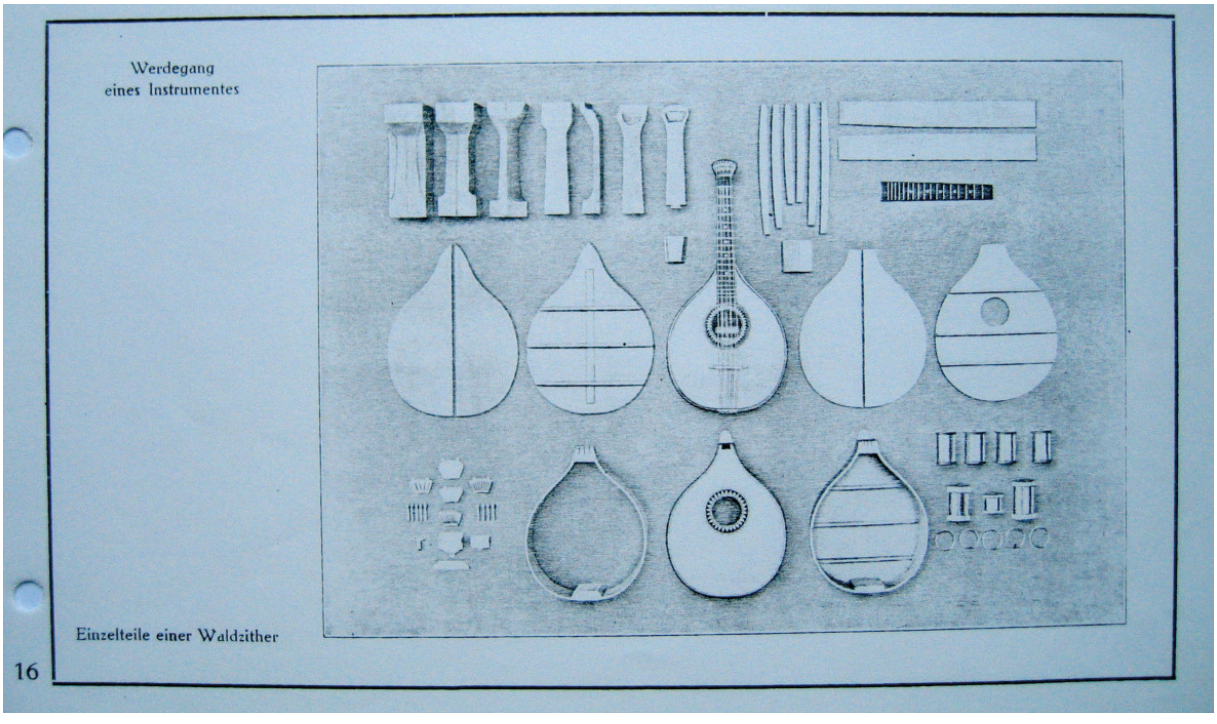
„Deutschland bezog bis zum 1. Weltkrieg große Teile seines Bedarfs aus Frankreich, England und Kanada. Weltverbrauch 1914: ca. 83.000 t bei einem Verkaufspreis von ca. frs. 200-220.-/100kg. Diese Lieferungen kamen praktisch zum Erliegen. Einziger Lieferant blieb die schweizerische)AlAG (spätere Alusuisse, jetzt Alcan) mit Werken (u. a.) in Deutschland selbst. Die Metallversorgung brach nach den ersten Schlachten offenbar praktisch zusammen und es wurde die Kriegsmetall AG gebildet.

Die technische Verarbeitung war damals sicher auch (in bestimmten Bereichen) ein Problem: so kannte man Al-Si Verbindungen, hatte aber bis in die 20er Jahre Probleme mit der mechanischen Bearbeitbarkeit einer solchen Legierung. Überhaupt begann die systematische Aluminiumforschung erst Anfang der 20er Jahre.

Bereits 1917 begann man Alu-Schrotte aus Flugzeugen usw. umzuschmelzen um Sekundäraluminium zu gewinnen. Man hatte allerdings bis Ende der 20er Jahre große Qualitätsprobleme. Zum Vergleich: der Sekundäranteil betrug 1920 ca. 1/3 der Primärproduktion. Ob es lukrativ war, Güter aus Aluminium wegen Geldbedarfs einzuschmelzen, kann nicht beurteilt werden, zumal eine industrielle Produktion von Sekundärmetall erst zu Beginn der 30er Jahre begann."

Vor diesem Hintergrund kann man zumindest ansatzweise ahnen, mit welchen Schwierigkeiten der innovationsfreudige Mandolinenbauer Hermann Böhm gekämpft haben mag. Die Erfindung bewährte sich offensichtlich nicht, ob aus Kostengründen oder wegen des zunehmend ungünstigen Kriegsverlaufs bleibt wirklich reine Spekulation.
Trotzdem ist die damit verbundene technische Zeichnung instrumentenbaulich interessant. Merkwürdigerweise ist der Steg so eingezeichnet, dass er beinahe das Schallloch berührt und ohne Stütze der Bebalkung ist. Normalerweise befindet sich der Steg in der Position genau zwischen den Leistchen.

Werdegang eines Instrument, Katalog 1926



KAISERLICHES PATENTAMT.

PATENTSCHRIFT

— № 290006 —

KLASSE **51 c.** GRUPPE 14.

C. H. BÖHM IN HAMBURG.

Saiteninstrument mit hohlem Griff.

Patentiert im Deutschen Reiche vom 5. Februar 1914 ab.

Die Erfindung bezieht sich auf Saiteninstrumente, wie Waldzithern, Mandolinen, Gitarren, Lauten u. dgl., deren hohler Griffkörper (Hals) aus Aluminium hergestellt ist. Die Neuerung besteht darin, daß die hölzerne Griffplatte in den muldenförmig ausgebildeten Aluminiumhals in der Längsrichtung eingeschoben ist. Sie läuft zu beiden Seiten auf ihrer ganzen Länge in Führung und spreizt die Wände der Mulde derart auseinander, daß sie selbst beim unvermeidlichen Eintrocknen des Holzes stets festgeklemmt bleibt.

In der Zeichnung ist ein Ausführungsbeispiel der Erfindung dargestellt.

Fig. 1 zeigt eine Ansicht des Instrumentes, Fig. 2 einen Längsschnitt, und Fig. 3 einen Querschnitt durch den Griffkörper nach Linie *A-A* der Fig. 1.

In den Resonanzkörper *a* ist ein Klotz *b* eingesetzt, auf welchen der muldenförmige Griffkörper *c* aus Aluminium aufgepaßt und mittels einer Schraube *d*, welche in ein Schraubenfutter *e* des Klotzes *b* faßt, befestigt ist. In den Griffkörper *c*, welcher etwas konisch zuläuft, wird das Griffbrett *f* mit seinem dem Ausschnitt des Griffkörpers angepaßten Unterteil *g* vor dem Zusammensetzen des Griffkörpers *c* und Resonanzkörpers *a* eingeschoben und mit einem Hammer hineingetrieben. Infolge der etwas zurückgeneigten Lage des Griffkörpers liegt das Griffbrett frei über der Resonanzdecke. Die Spannschrauben *i* zum Anziehen der an den Haltern *k* befestigten, in der Zeichnung fortgelassenen Saiten sind in einem gemeinsamen Körper *l* untergebracht, welcher durch Schrauben *m* an dem Griffkörperoberteil *n* befestigt ist. Die Schraubenlöcher sind dabei mit Holzfutter *o* versehen. Der Drucksteg *p* zum Umstimmen ist mit einer durchgehenden Fingerschraube *r* versehen, mittels welcher er in einem der vier Schraublöcher *s* im Griffbrett befestigt wird, während er sonst in der Regel in Schraubzwingenform um den Hals herum befestigt wird, was das Greifen der Saiten sehr behindert.

PATENT-ANSPRUCH:

Saiteninstrument mit hohlem Griff, dadurch gekennzeichnet, daß die hölzerne Griffplatte in der Längsrichtung in den muldenförmigen Aluminiumhals in der Weise eingeschoben ist, daß die Platte zu beiden Seiten auf der ganzen Länge in Führung läuft und die Wände der Mulde derart auseinanderspreizt, daß sie, auch wenn das Holz eintrocknet, stets festgeklemmt bleibt.

Hierzu 1 Blatt Zeichnungen.

BERLIN. GEDRUCKT IN DER REICHSDRUCKEREI.

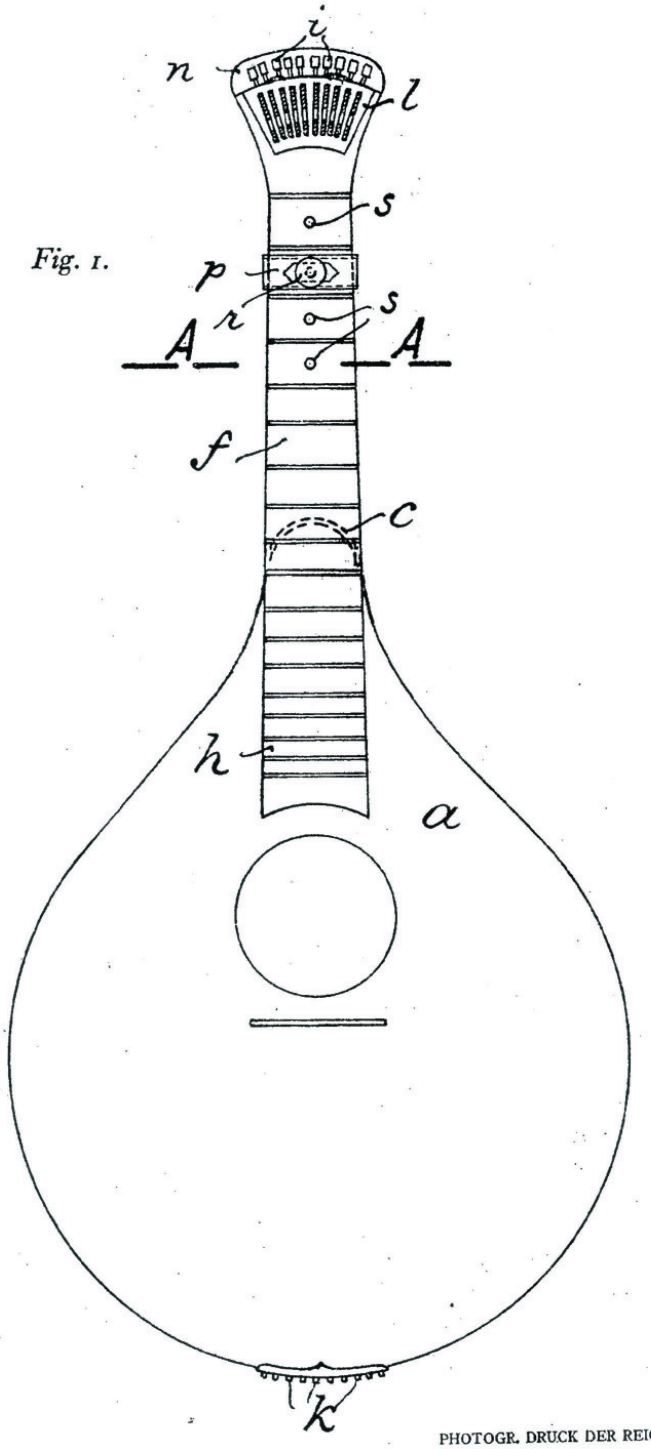


Fig. 1.

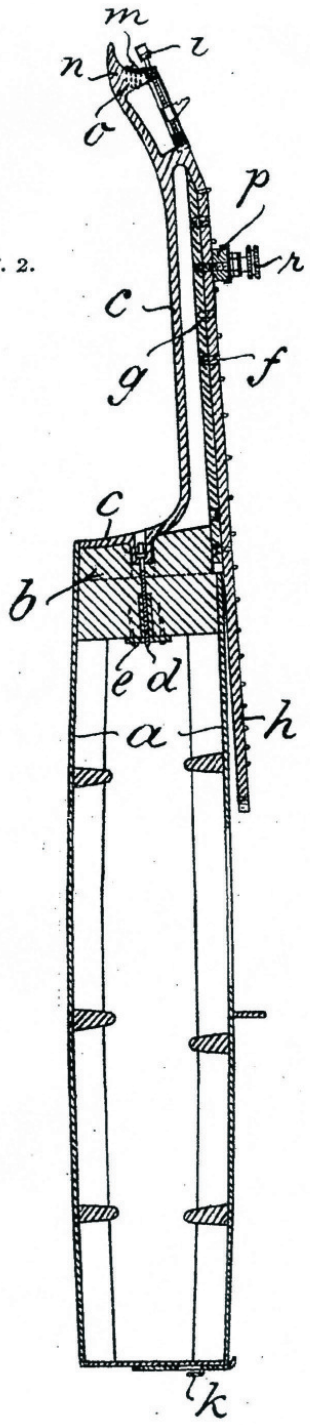


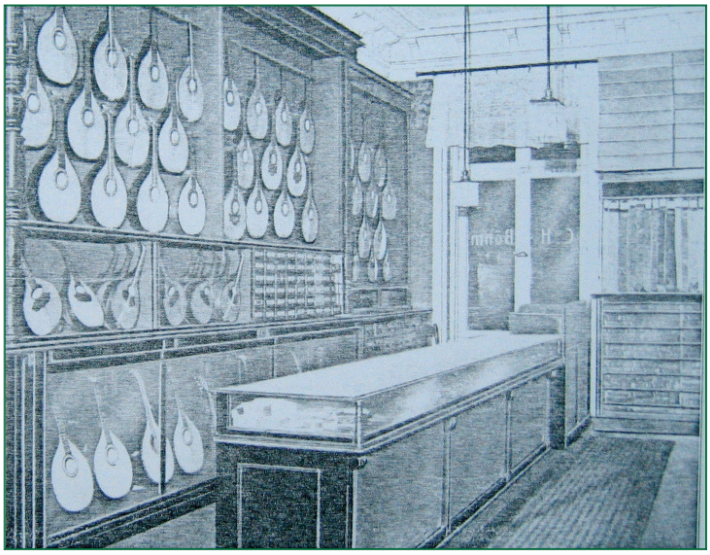
Fig. 2.

Fig. 3.

PHOTOGR. DRUCK DER REICHSDRUCKEI

Produktion
lt. Böhm-Katalog 1926

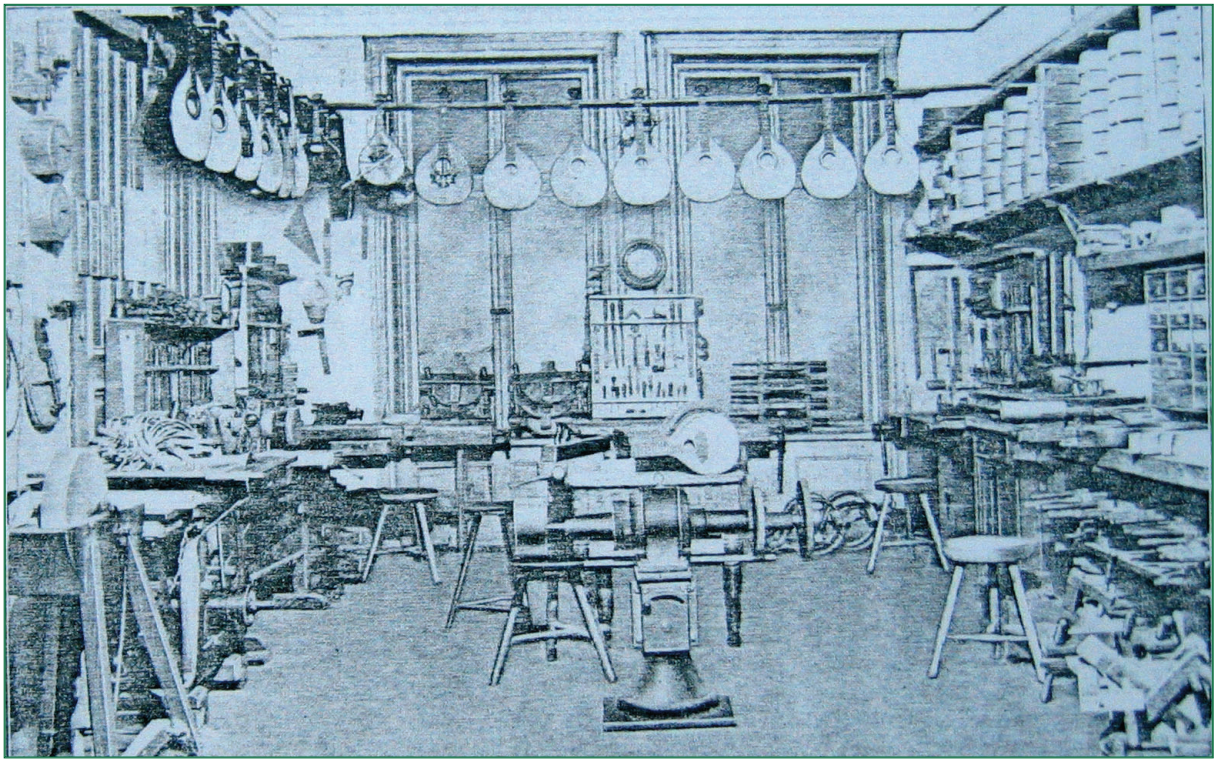
In seinem Katalog aus dem Jahr 1926 zeigt C. H. Böhm Bilder aus seinen Produktionsstätten. Man kann davon ausgehen, dass er weitgehend autark war.



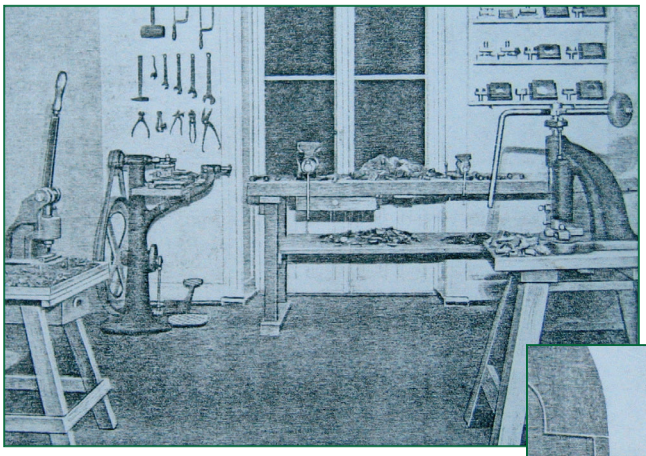
Das unterscheidet ihn wesentlich von allen anderen Zisternherstellern. Im Vogtland arbeiteten Kleinstbetriebe im Auftrag von Großhändlern (siehe Waldzither-Puzzle, Teil 1, S. 41 - 43) Hand in Hand arbeitsteilig zusammen. Die Menge der angefertigten Instrumente bei Böhm - schätzungsweise 500 Stück im Jahr - und die konsequente Beibehaltung nur weniger Modelle zeugt von sehr straffem wirtschaftlichen Denken und innerbetrieblicher Rationalisierung.

Damit hat er zwar nicht unbedingt die weltbeste Waldzither erfunden, aber eine Dimension der Industrialisierung verwirklicht mit allen rechtlichen und marketing-technischen Hilfsmitteln, die ihm zur Verfügung standen, die vor und nach ihm auf dem Gebiet der deutschen Zistern niemand erreicht hat.

Verkaufsraum

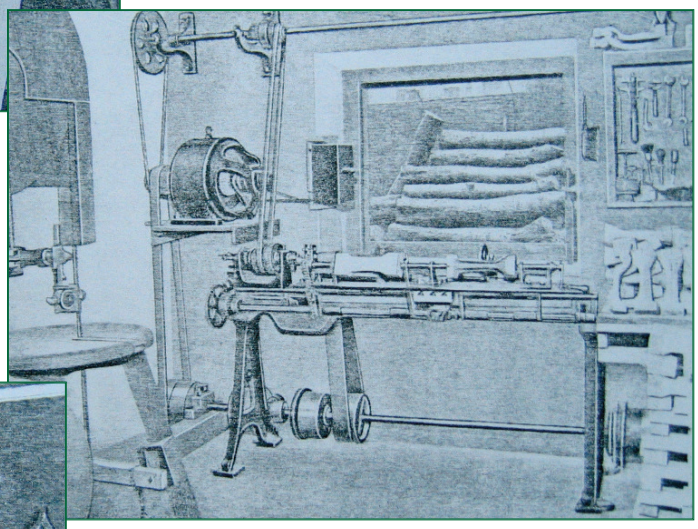


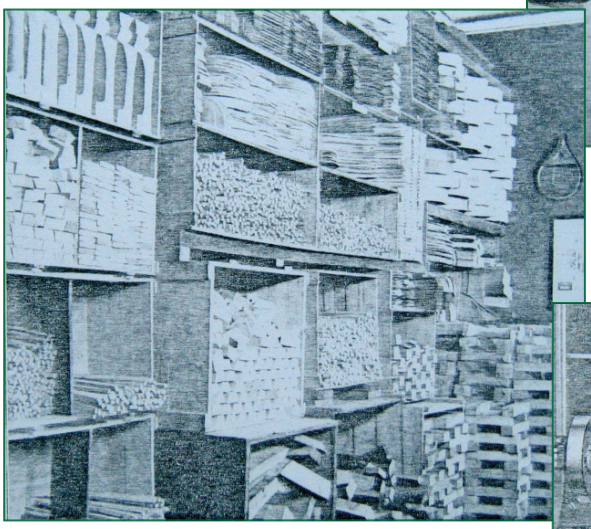
Montageraum



Metallbearbeitungswerkstelle, Herstellung der Mechaniken

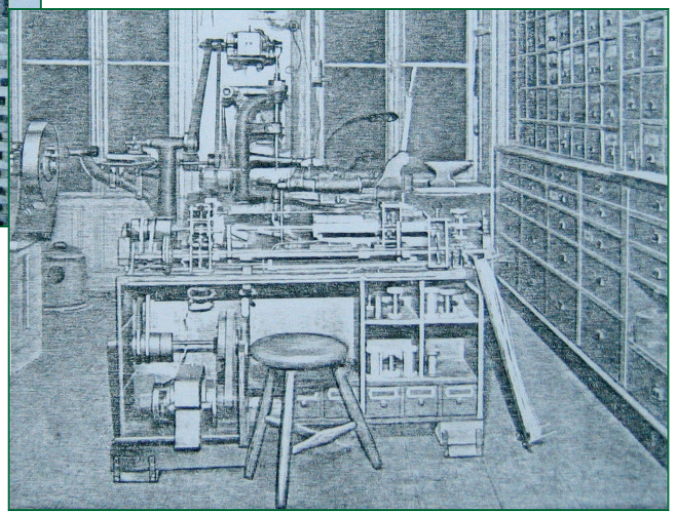
Holzbearbeitungsraum, Bearbeitung der Hälse





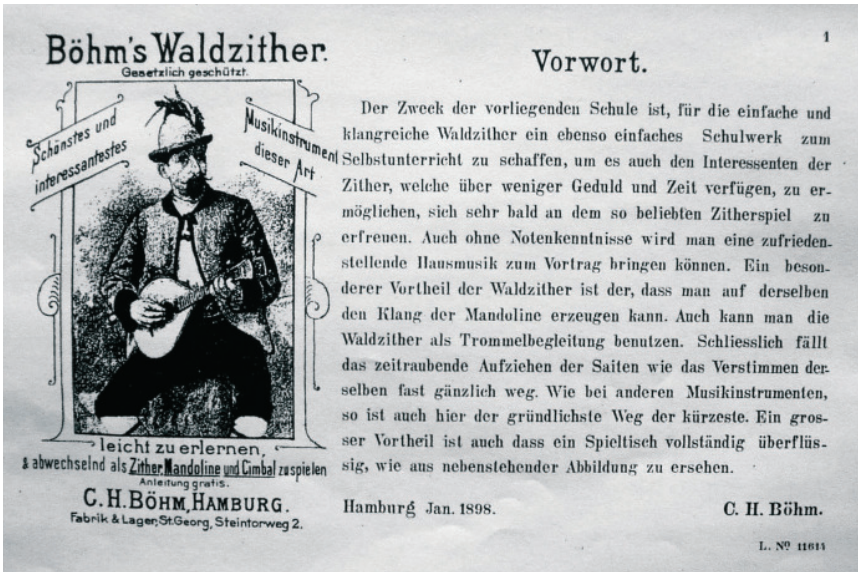
Lager geschnittener Hölzer, Teilansicht

Mechanische Werkstatt, Saitenspinnmaschinen usw.



Verkaufsstrategie

Schon mehrfach habe ich aus Böhm-Vorworten der Jahre 1912 zitiert. In der vorliegenden Kopie seiner Einleitung zur „Schule für Waldzither zum Selbstunterricht“ stellt er das Instrument als vielfach verwendbar dar, als Cymbal, Mandoline und selbst zur Trommelbegleitung. An den Anfang stellt er jedoch tatsächlich, dass seine „Zither“ einfacher und besser, vor allem zeitsparender zu erlernen sei als die Tischzither. Zudem komme man bei seinem Instrument ohne Spieltisch aus.


Böhm's Waldzither.
Gesetzlich geschützt.
Schönstes und interessantestes Musikinstrument dieser Art
leicht zu erlernen,
& abwechselnd als Zither, Mandoline und Cimbal zu spielen
Anleitung gratis.
C. H. Böhm, Hamburg.
Fabrik & Lager, St. Georg, Steintorweg 2.

1

Vorwort.

Der Zweck der vorliegenden Schule ist, für die einfache und klangreiche Waldzither ein ebenso einfaches Schulwerk zum Selbstunterricht zu schaffen, um es auch den Interessenten der Zither, welche über weniger Geduld und Zeit verfügen, zu ermöglichen, sich sehr bald an dem so beliebten Zitherspiel zu erfreuen. Auch ohne Notenkenntnisse wird man eine zufriedenstellende Hausmusik zum Vortrag bringen können. Ein besonderer Vortheil der Waldzither ist der, dass man auf derselben den Klang der Mandoline erzeugen kann. Auch kann man die Waldzither als Trommelbegleitung benutzen. Schliesslich fällt das zeitraubende Aufziehen der Saiten wie das Verstimmen derselben fast gänzlich weg. Wie bei anderen Musikinstrumenten, so ist auch hier der gründlichste Weg der kürzeste. Ein grosser Vortheil ist auch dass ein Spieltisch vollständig überflüssig, wie aus nebenstehender Abbildung zu ersehen.

Hamburg Jan. 1898. C. H. Böhm.

L. № 11614

Die Darstellung des Spielers in Wandertracht ist einer der Schlüsselreize, mit denen Böhm arbeitet. Nicht umsonst gründet er einen eigenen Wanderverein, auf den er sich mehrfach bezieht. Es gelang ihm offenbar, die Bedürfnisse seiner Zeitgenossen zu erkennen und für sich zu nutzen.

Es sind Fotos aus der Gründungszeit erhalten, die ich hier vorstellen möchte.

C. H. Böhm's Waldzither-Verein

Ob in Damengesellschaft, ob mit gemischten Wanderern.....

...ob mit Kindern, oder Postbeamten.....

...Waldschraten oder Wassersportlern, C.H. Böhm setzt sein Instrument (und sich) in Szene!

Musikalische Schulung

C. H. Böhm überlässt nichts dem Zufall. Er sorgt dafür, dass Interessenten unverbindlich erleben, wie einfach das Waldzitherspiel zu erlernen sei und bietet ihnen Ratenverträge an.

Unterrichtsgang.

Jedem Interessenten steht es ohne Kaufzwang frei, an einer Probestunde teilzunehmen. Er wird dabei zu seiner Freude erkennen, ein wie leicht erlernbares Instrument die Waldzither ist, da er schon nach der ersten Stunde in der Lage ist, je nach Notenkenntnis ein oder mehrere Lieder zu spielen. Diese sind so gewählt, daß er aus ihnen spielend die erste und zweite Tonleiter erlernt und dadurch den Unterricht mit größerem Eifer verfolgt, als wenn er sich im Anfang nur mit Tonleitern abquälen muß.
Hat der Interessent sich zum Kauf eines Instrumentes entschlossen, so erhält er zunächst mit einigen Anfängern zusammen Separat-Unterricht und wird soweit vorgebildet, daß er an den gemeinschaftlichen Übungsabenden teilnehmen kann. Diese finden

Montag-Donnerstag, Dienstag-Freitag oder **Mittwoch-Sonnabend**

in der Zeit von 7½—10 Uhr statt. Der Unterricht zerfällt in 4 Klassen. In den ersten beiden wird Melodie-Unterricht erteilt, in den beiden vorgeschrittenen Melodie- und Begleitunterricht. Der Unterricht dauert ½ Jahr und das Honorar hierfür beträgt Mk. 10.—.

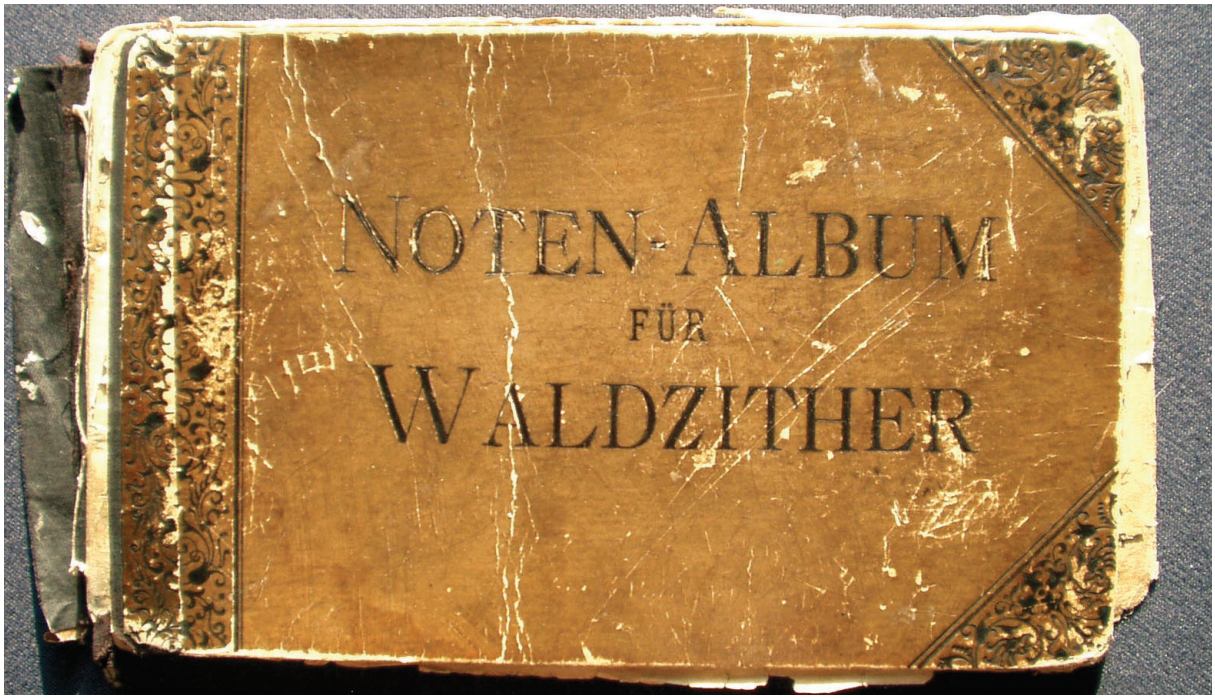
Verkaufs-Bedingungen

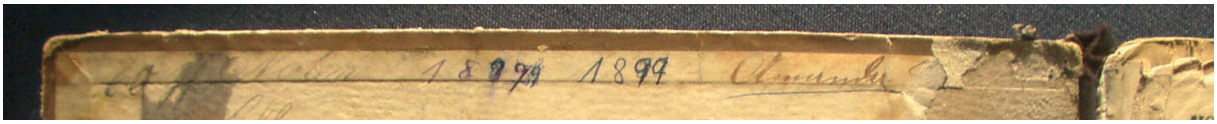
Um die Anschaffung meiner Instrumente nach Möglichkeit zu erleichtern, gestatte ich bei einer Anzahlung von mindestens Mk. 10.—, ohne Preiserhöhung wöchentlich Ratenzahlungen von Mk. 3.— oder monatlich Mk. 10.—. In diesem Falle erhält der Interessent zunächst ein Schulinstrument — es sind 250 Stück in Gebrauch — welches er für seine Übungsaufgaben zu Hause benutzen darf.
Haben die Ratenzahlungen die Summe erreicht, die er für sein Instrument anszugeben gedenkt, so erhält er die von ihm ausgewählte neue Waldzither unter Zurückgabe der alten.
Es ist nun eine häufige Erscheinung, daß Schüler nach kurzer Zeit zu besseren Instrumenten übergehen, da sie bei den gemeinschaftlichen Uebungsabenden sehr bald den Wert einer schönen und vollen Klangfülle schätzen lernen.
Nun bieten gerade die Ratenzahlungen den großen Vorteil, daß der Käufer zunächst die Anfangsgründe auf dem Übungsinstrument erlernt und dann in Ruhe sich zu einer solchen Laute entschließen kann, die ihm bei weiterem Fortschritt dauernd Freude und Erholung bietet.

aus dem Katalog 1912

Als Notenmaterial steht sowohl sein eigenes Schulwerk als auch eine Sammlung Liedblätter zur Verfügung.

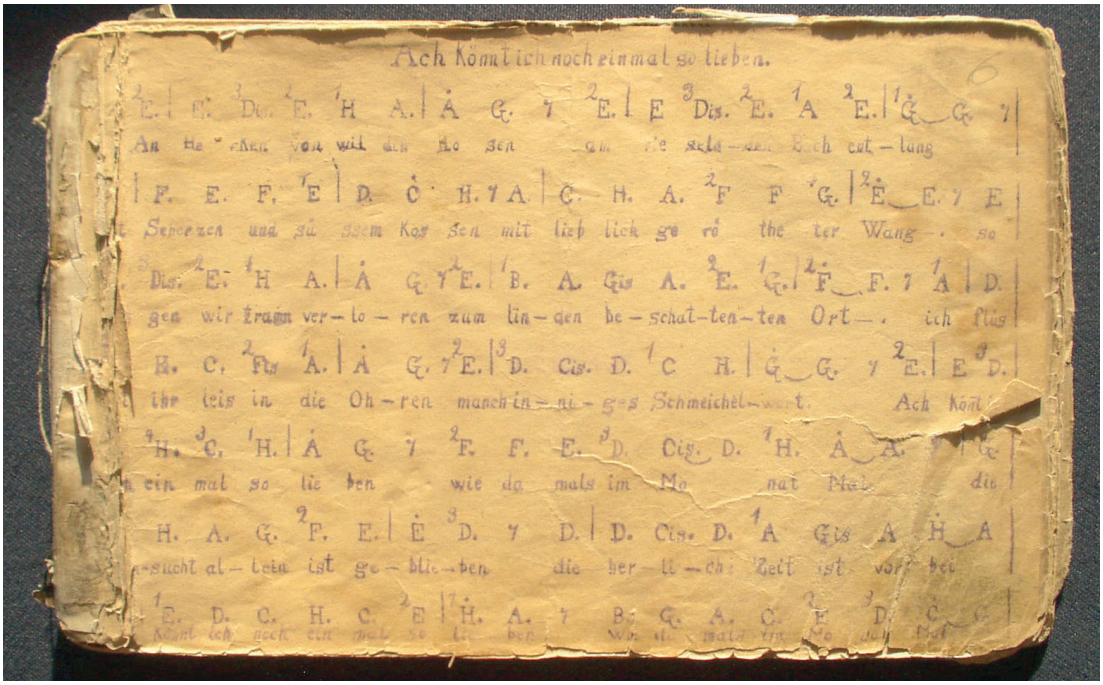
Das älteste Dokument ist eine Loseblattsammlung von 1899, die ich von Jochen Wiegandt erhalten habe. Seitdem suche ich, wie auch er schon vergeblich, nach einem Museum, dass dieses Zeitzeugnis vor dem konkreten Zerfall bewahrt. Das extrem holzhaltige Papier ist am Ende seiner Lebensdauer angelangt.





Von Paolo Imola in der Schweiz erhielt ich Kopien, sowie ein Liedblattverzeichnis aus einem ähnlichen Album mit besser erhaltenen und ebenfalls gebundenen Seiten, gedruckt und nicht mehr mit hektographierten oder handgeschriebenen Noten.
Böhm war selbst Herausgeber von Notenblättern, zwischen 1910 und 1912 begann seine Grillenscheucher-Liederheftserie (I und II), die mit Ausgabe VIII im Jahr 1919 vorerst abgeschlossen war.

Bei der dargestellten Musik handelt es sich um damals populäre Lieder vom Volkslied bis zum Schlager. Die Bearbeitungen von Böhm sind fast alle einstimmig, selten zweistimmig gesetzt, mit separater, simpler Akkordbegleitung. Er hält sich an sein Versprechen, es sei ein einfach spielbares Instrument. Wenn man die geringere Saitenspannung bedenkt und die Menge an Leuten, die sich die musikalische „Arbeit" teilen konnten, gab es auch keinerlei Anlass, Melodie und Begleitung gleichzeitig einem Einzelnen zuzumuten.



In der vorliegenden Liedersammlung stieß ich auf ein paar merkwürdige Blätter mit einer Art Tabulaturschrift, die ich lange nicht entziffern konnte, weil ich die betreffenden Lieder nicht auftreiben konnte. Wieder half Paolo Imola, indem er mir das betreffende Lied 'Ach könnt ich noch einmal so lieben' als Notenblatt zusandte, das mir die Übersetzung ermöglichte.

Böhm unterscheidet nicht zwischen g-Diskant- und G-Bass-Saiten, bei ihm sind alle Töne in Großbuchstabenschreibweise (wie auch bei seiner Saitenbeschreibung).
Die arabischen Ziffern über den Tönen sind keine Fingersätze, sondern geben schlichtweg die Saite an, auf der man den betreffenden Ton findet. Solange kein Saitenwechsel nötig ist, bleiben die Buchstaben ohne Ziffern.
Die Notenwerte werden durch Punkte und Haltebögen angegeben.
Das Lied ist im 6/8 Takt gesetzt. Viertelnoten sind Buchstaben ohne Punkte. Ein Punkt seitwärts bedeutet eine Achtelnote, ein Punkt über der Note verlängert dieselbe um ihren halben Wert, entspricht also einem normalen Punktierungszeichen.
Längere Töne entstehen durch Bindebögen.

2 E. heißt folglich auf der Waldzither: Note e', leer angeschlagen auf der 2. Saite, durch den seitlichen Punkt erkennbar als Achtelnote.

In einer ähnlich notierten Griffbrett-Übung sind Kleinbuchstaben Viertelnoten, Großbuchstaben halbe Noten und unterstrichene Buchstaben ganze Noten.
Diese tabulaturähnliche Notation funktioniert weitgehend, solange keine Akkorde im Spiel sind. Weder hier noch später lassen sich bei C. H. Böhm Hinweise auf eine dem Instrument angemessene Bordunspielweise, die die Bass-Saiten mit einbezieht, erkennen.

Resonanz und Griffbrett

Damit hat er sich an die auch heute noch geltenden Regeln eines massenfähigen Produktes gehalten. Je anspruchsvoller und schwieriger, desto kleiner wird der Absatzmarkt. Leider hat er damit indirekt dazu beigetragen, dass die Waldzither gerne als „Primitiv-Instrument“ angesehen wird.

Andererseits hat er gerade durch seine Massenproduktion eine Popularität des Instruments erreicht, die eine Einführung desselben in der gesamten Musikindustrie nach sich zog. Für die Böhm'sche Einfach-Spielweise war ein flaches Griffbrett mit fünf Chören völlig ausreichend. Die Verwendung von E-Bass-Saiten wie bei der zeitgleichen portugiesischen Gitarre ist musikalisch nur sinnvoll, wenn man arpeggierendes Melodiespiel über zwei Oktaven umsetzen will. Dann ist auch ein gewölbtes Griffbrett den Aufwand wert, weil man die Saiten schneller und differenzierter paarweise anschlagen kann.

Auch die Musik für English Guittar im 18. Jahrhundert funktioniert auf gewölbtem Griffbrett und zusätzlicher E-Bass-Saite besser als auf der vergleichbaren Waldzitherstimmung. Wenn auch die English Guittar über das Hannoversche Königshaus nach England kam, so war doch die musikalische Anforderung eine andere als bei der Umsetzung deutscher Volkslieder. So hat sich bei den deutschen bzw. Thüringer Zistern bis zum Ende des 19. Jahrhunderts weder die Sechschörigkeit noch ein gewölbtes Griffbrett durchsetzen können im Gegensatz zu seinen portugiesischen Verwandten. Die Harmonien deutscher Volkslieder, die Akkordwechsel und Molltonarten miteinbeziehen, erfordern keine E-Bass-Saite, sie verkompliziert die Spielweise mehr, als dass sie von Vorteil ist.

Wobersin hat 1911 eine Schule für Portugiesische Gitarre verfasst, das Instrument war in Deutschland ja durchaus bekannt. Der musikalische Inhalt dieser Schule ist aber weitgehend eingedeutscht, so dass man sich fragt, aus welchem Grund man für diese Lieder ein portugiesisches Instrument braucht, das die Spielweise eher unnötig erschwert.

Instrument Privatbesitz

Es hat durchaus Logik, dass Hermann Böhm die portugiesische Gitarre regelrecht eingedeutscht hat. Er hat die Elemente, die er brauchen konnte, übernommen, andere weggelassen, bis er ein Instrument „erfunden“ hatte, das seinen Vorstellungen entsprach. Er bezieht sich in seinem Grillenscheucher Vorwort auf die „neue“ Stimmvorrichtung, die „verbesserte Resonanz“ und Klangfülle. Nur mit seinen Stahlsaiten, zumal dünneren als heute, konnte er das nicht schaffen.

Aber er verbreiterte die Zargen zum Saitenhalter hin, eine bis dahin in Deutschland nicht übliche Bauweise. Bei den Renaissance-Zistern verjüngten sich die Zargen konsequent bis zur Saitenaufhängung, im 19. Jahrhundert waren die Zargen oftmals gleichlaufend aus Gründen der Vereinfachung.

Sich verbreiternde Zargen waren im 19. Jahrhundert nur bei den portugiesischen Zistern üblich.

Das nebenstehende Instrument rechts stammt von António Duarte, Porto, von ca. 1870.

Auch wenn das links abgebildete Instrument von Böhm leider perspektivisch verzerrt ist, so sieht man doch die Zitate, inklusive des geschwärzten Halses.

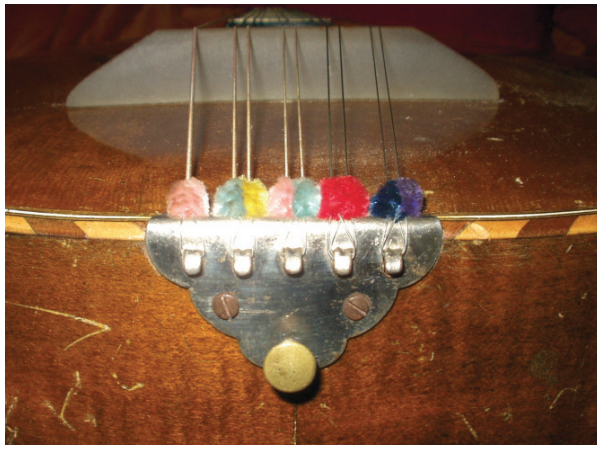
Instrument Sammlung Pedro Caldeira Cabral, Portugal

Waldzithern von G.Becker

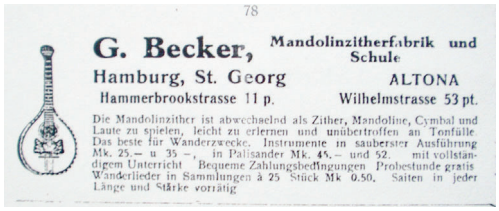
Doch nicht nur C. H. Böhm holte sich für seine Instrumente offensichtlich portugiesische Anregungen, auch der Mandolinenbauer G. Becker in Hamburg arbeitete am selben Thema. Da ich keinerlei Möglichkeit habe, die folgenden Instrumente zu datieren, kann ich sie hier nur zur Diskussion anfügen.
Gustav Becker ging nicht in die Geschichte ein, noch hat er die Größenordnung Böhms erreicht. Der Name Waldzither war offenbar tatsächlich eine Zeit lang geschützt, denn die jetzt folgenden Instrumente hießen Mandolinzither.

Instrument Sammlung Harriehausen, Hamburg

Maße:
Gesamt L 715 mm
Korpus L 405 mm
B max 330 mm
Zargen H 57 - 79 mm
Mensur ca. 500 mm



Diese Ausführung hier dürfte etwas jünger sein, die aufwändige Einlegearbeit zeigt ein Wandervogelmotiv. Auch Becker versuchte, im Wandererumfeld Kunden zu gewinnen, wie eine Werbeanzeige im 'Handbuch für Wanderer' zeigt (im Selbstverlag des Touristenverbandes für Hamburg u. Umgebung, 1914-15).


78

G. Becker, Mandolinzitherfabrik und Schule

Hamburg, St. Georg — ALTONA

Hammerbrookstrasse 11 p. — Wilhelmstrasse 53 pt.

Die Mandolinzither ist abwechselnd als Zither, Mandoline, Cymbal und Laute zu spielen, leicht zu erlernen und unübertroffen an Tonfülle. Das beste für Wanderzwecke. Instrumente in sauberster Ausführung Mk. 25.– u. 35.–, in Palisander Mk. 45.– und 52. mit vollständigem Unterricht. Bequeme Zahlungsbedingungen. Probestunde gratis. Wanderlieder in Sammlungen à 25 Stück Mk. 0.50. Saiten in jeder Länge und Stärke vorrätig.

Instrument Sammlung Harfiehausen, Hamburg

Maße:
Gesamt L 685mm
Korpus L 400 mm
B max 327 mm
Zargen H 62 - 78 mm
Mensur ca. 495 mm

Die Kopfmechanik ist vereinfacht, das Etikett neu gestaltet, der Saitenhalter ähnlich wie bei den älteren Instrumenten von Böhm.

Die abgebildete Kopfmechanik ist vom vorigen Instrument, hier wird aber die gleiche verwendet. Die Schrauben haben eine Art Anschlagsring, was verhindert, dass der Stimmschlüssel zu weit über den Kopf rutscht. . Der Sattel ist wie bei den Böhm-Instrumenten aus Metall und mit dem Nullbund identisch.
Bei allen Instrumenten aus Hamburg und Umgebung habe ich nur die beschriebenen Saitenhalter gefunden, die alle keine Abdeckplatte tragen. Dafür findet man häufig Saitenschlaufen mit Pfeifenputzerbüscheln, die ein Aufreißen der Kleidung durch überstehende Drähte verhindern sollen.

Instrument Sammlung Harriehausen, Hamburg

Boden aufgerissen

Maße:
Gesamt L 695mm
Korpus L 400 mm
B max 320 mm
Zargen 50 - 79 mm
Mensur ca. 495 mm

Bei dieser Ausführung, die Abziehbilder als Deckengestaltung benutzt, ist im Saitenhalter die Saitenlänge 660 eingraviert.
Der Namensschutz für die Waldzither ist nicht mehr vorhanden. Becker preist Waldzithern, Mandolinen, Guitarren, Violinen und Lauten in seinem Programm an.
Gustav Becker ist stichprobenweise im Weltadressbuch für Musikalien gelistet, in den Jahren 1912 sowie 1929/30. Auch steht er im Hamburger Adressenbuch von 1940 immer noch unter 'Musikw.' .Vermutlich stammt dieses Instrument aus den 30er Jahren.

Instrument Sammlung Grünwald, Garching

Maße:
Gesamt L 694 mm
Korpus L 390 mm
B max 325 mm
Zargen H 69 - 82 mm
Mensur ca. 500 mm

Die Mechanikschrauben haben ein 34 Gang Trapezgewinde auf einen Durchmesser von 3 mm.

Waldzithern anderer Hamburger Unternehmer

Dieses Instrument mit dem Etikett W. Reuter / Musikhaus / Schleswig / Kornmarkt 7 trägt eine Intarsienarbeit mit Burg und Greifvogel, Wandervogelszenerie.
Die Kopfmechanik ist ähnlich wie bei Becker, der Saitenhalter allerdings für Mandoline.
Ob Reuter selbst Instrumentenbauer war, ist mir nicht bekannt.

Instrument Sammlung Harfiehausen, Hamburg

Maße:
Gesamt L 666 mm
Korpus L 400 mm
B max 335 mm
Zargen H 61- 90 mm
Mensur ca. 470 mm

Maße:
Gesamt L 720 mm
Korpus L 395 mm
B max 320 mm
Zargen H 65 - 75 mm
Mensur 520 mm

Instrument Privatbesitz Martina Rosenberger, Krumbach

Dieses Instrument von J. Ch. Detmering, Hamburg ist die größte „Hamburger" Waldzither, die ich kenne. Die Mensur ist 52, der Hals ziemlich massiv, dass man ihn fast nicht umfassen kann, die Schaufel am Kopf ragt hoch hinaus.

Johann Christian Detmering, ein Vetter von Johannes Brahms, gründete 1858 am Großneumarkt in Hamburg eine Musikalienhandlung, die von seinem Sohn und später seinem Enkel bis 1988 geführt wurde.

Vermutlich wurde das Instrument von der Firma Gustav Schindler, aus Brambach i. Sachsen angefertigt und von der Musikalienhandlung Detmering weiterverkauft.

Ein ähnliches Modell findet sich in Schindlers Firmenkatalog von 1939, der flache Boden und der ungeschützte Saitenhalter entspricht Hamburger Bauweise (Bild rechts). Die Markneukirchener Waldzithern aus den 30er Jahren weisen meist eine ebenso lange Mensur auf, aber auch einen mehrfach gespänten Boden und Saitenhalter mit Deckblech.

Ich habe mir das Instrument sechschörig umgestaltet, um die musikalische Systematik der Literatur für English Guittar zu erforschen, da der volle trockene Klang gut zu dieser Musik passt. Weil nur neun Saitenaufhängungen zur Verfügung stehen, habe ich sie mit drei einzelnen Bass-Saiten ausgestattet: c, e, g, c'c', e'e', g'g'. Das Foto entstand vor dem Umbau. Der Saitenhalter ist Mandolinenzubehör.

Das Instrument rechts ist in Besitz von Dr. Bernd H. H. Eichler, Berlin, und leider nur noch als Torso erhalten, so dass man über die Kopfgestaltung keine Aussage treffen kann.

Die 1898 in Altona gegründete Musikalienhandlung von Ernst Grossmann besaß seit 1913 eine Filiale, anfangs Alter Steinweg 49, dann Nr. 56 und seit 1937 im Großen Burstah 3, später weitere Adressänderungen bis 1967. (Angaben aus dem Börsenblatt des deutschen Buchhandels Nr. 29, April 1969)

Instrument Sammlung Dr. Bernd H. J. Eichler, Berlin

Nachwort / Warum Hamburg?

Wie kann man sich erklären, dass man ausgerechnet in Hamburg (und nur dort) Waldzithern findet, die äußerlich portugiesische Elemente zeigen?
Hamburg hatte im Jahr 1888 Zollanschluß an das 1871 gegründete deutsche Reich bekommen und gleichzeitig den Freihafen mit Speicherstadt gebaut. Dieser Schritt hatte unerwartet günstige Auswirkungen auf den Welthandel und ließ **Hamburg zum größten Hafen** des deutschen Reiches aufsteigen. Der daraus resultierende Aufschwung ließ die Stadt im Gründerzeitstil aufblühen, was nicht einmal durch eine Choleraepidemie im Jahr 1892 aufzuhalten war.
Damit standen C. H. Böhm und seinen Konkurrenten alle internationalen Handelsmöglichkeiten zur Verfügung.

In Hamburg selbst gibt es bis heute eine spezielle Verbindung zu Portugal.
Bereits im Jahre 1590 siedelten sich in der Stadt Portugiesen an, die überwiegend Nachfahren sogenannter 'getaufter Juden' waren, die sich vor der Verfolgung im eigenen Land in Sicherheit bringen wollten. Die Stadt duldete die Zuwanderer zunächst, als sich aber herausstellte, dass einige von ihnen sich zum jüdischen Glauben bekannten, verlangte die Bürgerschaft, die politisch mitbestimmend war, deren Ausweisung.
Die Bedeutung der Portugiesen, die ihre Handelsbeziehungen zu den Kolonien und in ihre ursprüngliche Heimat wirtschaftlich geschickt einsetzten, war für die Stadt jedoch bereits unentbehrlich geworden. Deshalb schloss man Verträge mit ihnen als „Schutzverwandte".
Bekannt wurde die portugiesische Einwohnerschaft in Hamburg vor allem durch den Import von Fayencen aus Portugal, vorzugsweise aus Lissabon, der im 17. Jahrhundert seinen Höhepunkt hatte.

Es gibt bis heute in Hamburg die „portugiesisch-hanseatische Gesellschaft" und einen stetigen portugiesischen Bevölkerungsanteil.
Allerdings konnte mir niemand von der genannten Gesellschaft die Frage beantworten, was sich kurz vor 1900 musikalisch bei den Portugiesen in Hamburg abspielte.

Die Guitarra Portuguesa hatte sich im 19. Jahrhundert fulminant weiterentwikkelt, während die Thüringer Zister zur gleichen Zeit enorm an Bedeutung verlor. Wenn man bedenkt, dass die portugiesische Zister im 18. Jahrhundert teilweise von der sogenannten „English Guittar" inspiriert wurde und weiterhin zu Bedenken gibt, dass die English Guittar ursprünglich über das Hannoversche Königshaus wahrscheinlich aus Sachsen nach England kam, so könnte man behaupten, dass C. H. Böhm in Hamburg das Instrument „rückverdeutschte".
Er und seine Kollegen schufen damit einen Instrumenten-Typus, der im Vogtland übernommen und vergrößert wurde, dort normalerweise mit gespäntem Boden und wahlweise „Hamburger" oder „Thüringer" Mechaniken ausgestattet wurde.

Bis heute suche ich nach Erklärungen, warum die Guitarre Portuguesa in Deutschland schon so bald in Vergessenheit geriet. Möglicherweise spielte für Hamburg speziell die Handelsblockade im ersten Weltkrieg eine Rolle.
Vielleicht war der Markt mit den so umstrukturierten „Waldzithern" adaequat versorgt.

Musikalisch sind die herausgegebenen Noten von C. H. Böhm weit simpler als vergleichbare Schulen von Wobersin oder Paul Merkelt in den zwanziger Jahren. Eine ausführliche Darstellung der diversen Wanderlieder erübrigt sich daher.

Wenn man sich die Spielweise der heutigen Guitarra Portuguesa ansieht, so kann man diese ganz und gar nicht als simpel einstufen.
Die mit Kunstnägeln unterstützte Dedilho-Technik wechselt tremolierend in rasender Geschwindigkeit zwischen den Saiten und den Lagen, dazu kommt noch eine Art Vibrato, die durch seitwärtiges Verziehen der Saiten auf den Bünden zustande kommt. Die Stimmung ist nicht mehr offen C-Dur wie um die Jahrhundertwende, sondern wieder basierend auf alten Zisternstimmungen mit oktavierten Bass-Saiten. Das Griffbrett ist gewölbt, der Hals oval im Querschnitt und so schlank wie möglich gehalten.
Diese Bauweise kommt der Ausführung schneller Läufe extrem entgegen.

Guitarra von António -DUarte, Porto, ca.1870
Instrument Sammlung Pedro Caldeira Cabral, Portugal

Für die heutige Waldzither wünsche ich mir musikalische Impulse von den europäischen Nachbarn. Insbesondere die Entwicklung der letzten lebendig erhaltenen Zister, der Guitarra Portuguesa, kann uns mit ihrem Erfahrungsvorsprung sicherlich bereichern.

Zwar unterscheidet sich die innere Struktur des portugiesischen Instruments stark von der Waldzither, wie Pedro Caldeira Cabral mir in Dresden anlässlich eines Konzerts erklärte, dennoch sind gegenseitige Anregungen sinnvoll.

Es geht sicher nicht darum, dass wir auf unserem deutschen Zisternableger neben irischer Folkmusik nun auch noch portugiesische Musik spielen. Die Herausarbeitung der Möglichkeiten der Waldzither im Rahmen einer zeitgemäßen Musikalität bleibt eine Aufgabe, die nur von vielen Begeisterten gemeinsam bewältigt werden kann.

Steffen Milbradt aus Meißen wurde das Forschungsprojekt anvertraut, eine Waldzitherfamilie zu konstruieren, die modernen Anforderungen gerecht wird.

Begegnung mit Pedro Caldeira Cabral und seiner Coimbra Guitarra in Dresden, Pfingsten 2005

Das 2. Waldzither-Symposium im Herbst 2005 wird dazu ausreichend Diskussionsstoff liefern.

Maße:
Gesamt L 716 mm
Korpus L 346 mm
B max 285 mm
Zargen 55 - 90mm
Mensur 420 mm

Fachbegriffe

Fachbegriffe

Arpeggio	Akkord, der in schnell aufeinander folgende Einzelnoten aufgelöst wird
Barré	aus dem Französischen "Querriegel", alle Saiten eines Bundes werden gleichzeitig gedrückt oder auch in Halbbarré ein Teil der Saiten
Diskantsaiten	hohe Saiten, bzw. Melodiesaiten
English Guittar	Zister im England des 18. Jhds. in Stimmung C E GG cc ee gg, mit der Waldzither verwandt
Guitarra Portuguesa	portugiesische Zister, bekannt aus der Fado Musik, mit der English Guittar verwandt
Hamburger Waldzither	Waldzither mit Metallschrauben-Kopfmechanik, die C.H. Böhm in Hamburg verwendete, abgeleitet von der Preston's Machine
Preston's machine	Metallschrauben-Kopfmechanik, die von John Preston für English Guitar entwickelt wurde
Plektrum	lateinischer Ausdruck für Spielplättchen
Waldzither "Thüringer Modell"	im Vogtland hergestellte Waldzither mit Embergher Mechanik als Stimmvorrichtung, die auch für Gitarren verwendet wird
Thüringer Zither	Waldzither in traditioneller Form, in Thüringen gebaut mit von hinten durchgesteckten Stimmwirbeln
Überschlag	Alle Leersaiten der Waldzither werden bis zum notierten Ton mit angerissen
Zister	Überbegriff für die Familie der Halszithern im Gegensatz zu Tischzithern. Die genaue fachliche Definition würde hier den Rahmen sprengen, als weiterführende Literatur ist das Buch "Zistern" von Dr. Andreas Michel sehr zu empfehlen.
Tischzither	Aus dem Scheitholt entwickeltes Klanginstrument, bei dem die Saiten quer über ein liegendes Brett gespannt werden
Zither	Eigentlich: 'Salzburger Tischzither', über die Popularität des Instruments ist ein Gattungsname auf ein Einzelinstrument übergegangen

Literaturverzeichnis

Autor	Titel
C. H. Böhm	Liederalbum für Waldzither, Hamburg 1899
C. H. Böhm	Liederblätter für Waldzither, ca. 1912
C. H. Böhm	Schule für Waldzither, Teil I und II, Hamburg, Mittenwald 1897, 1916, 1930, 1950
C. H. Böhm	Grillenscheucher I bis VIII, Hamburg, 1912 bis 1919
C. H. Böhm	Katalog (o. J., ca.1912)
C. H. Böhm	Katalog, 1926
C. H. Böhm	Patentschrift aus dem Jahr 1914
	Hamburger Adressbücher, 1900 bis 1904, 1942
	Auszüge aus dem Warenzeichenverzeichnis
Paolo Imola	Imola-Noten, Liederblätter, Schweiz
Paul Merkelt	Schule für die Waldzither, Verlag Domkowsky & Co., Leipzig, ca. 1922
	Der Wandervogel, Liederalbum für die Waldzither, Heft 3, Verlag Domkowsky & Co., Leipzig (o.J., ca. 1922)
Al Carusa	Waldzither-Schule auch für den Selbstunterricht, Adolf Köster, Musikverlag, Berlin Lichterfelde, Carl Haslinger, Wien 1, (ca. 1938)
Erwin Walther	Das Waldzither-ABC, Edition Wächtler, Musikverlag Domkowsky & Co., Wiesbaden, (ca. 1950)
W. Wobersin	Schule für die neunsaitige Thüringer Waldzither in G-dur, Zimmermann-Schule Nr. 193, (ca. 1920)
	Schule für die portugiesische Gitarre, 1911
Pedro Caldeira Cabral	A Guitarra Portuguesa, Madrid 1999
Dr. Andreas Michel	Zistern, Leipzig 1999
	Cither Cithrinchen Zister, Suhl, 1998
Waffenmuseum Suhl	CD-Rom zur Sonderausstellung 'Thüringer Zithern aus drei Jahrhunderten', 2003
Museum für Kunst u. Gewerbe, Hamburg	Ausstellungskatalog 'Lissabon-Hamburg, Fayenceimport für den Norden'
Bettina Wackernagel	Europäische Zupf- und Streichinstrumente, Hackbretter und Äolsharfen, Verlag Erwin Bochinsky, Frankfurt/Main 1997
Peters Textbücher	Deutsche Volkslieder, Edition Peters, Leipzig, 1981

Hermann Strobach	Das große Handbuch der Volkslieder, Lizenzausgabe 2002
Helmut Lingen	Unsere schönsten Lieder, Köln, 1989
Bayer. Schulbuch	Unser Lied, Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Max Hieber, München, 1969
Gondrom	Das große Buch der schönsten Volks- und Heimatlieder, 1991
Gondrom	Das neue große Liederbuch, Bindlach, 2003
Bechtermünz	Im Märzen der Bauer, Deutsche und Internationale Volkslieder, Lizenzausgabe 2000
Walter Hansen	Das große Volksliederbuch für Kinder, Annette Betz Verlag, Wien - München, 1998
Dr. Uli Otto	Ich hatt' einen Kameraden, ConBrio Verlagsgesellschaft, 1999
Werner Helwig	Die blaue Blume des Wandervogels, Dt. Spurbuchverlag, 1998
Hans Breuer	Der Zupfgeigenhansel, 23. Auflage, Friedrich Hofmeister, Leipzig, 1922
Fritz Jöde	Der kleine Rosengarten, Volkslieder von Hermann Löns, verlegt bei Eugen Diederichs, (o. J.)
Dr. Walther Werckmeister	Wandervogel-Liederbuch, Eisleben im Juni 1910, zweite Auflage, Stettin, 1914
Adolf Häseler	Wandervogel-Album, Band I und 3, Domkowsky & Co., Hamburg und Leipzig, ca. 1914
	Wandervogel-Album, Band 5, 6, 7,8 Domkowsky & Co., Hamburg und Leipzig, ca. 1918 - 1920
	Wandervogel-Album, Band VII, Domkowsky & Co., Hamburg und Leipzig, ca. 1919
Christian Georg	Wandervogel-Album, Band X, Domkowsky & Co., Hamburg und Leipzig, ca. 1922
Dr. theol. Johannes Zahn	Liederbuch für den Männerchor, Beck`sche Verlagsbuchhandlung, 1896
Aufsätze	„musikalische Jugendkulturen" Seminar Probst-Effah, Uni Köln, Sommersemester 2000
	„Zur Wiederentdeckung der Wappenformgitarre", Karl Huber, in: "Quaestiones in musica", Hrsg. Friedhelm Brusniak und Horst Leuchtmann, verlegt bei Hans Schneider, Tutzing 1989