



# Die Reise des Bandoneons von Sachsen nach Buenos Aires und zurück

## Sächsische Musikinstrumente und der Argentinische Tango

Maria Magdalena Verburg

Das Bandoneon stammt aus Sachsen und ist ursprünglich ein Instrument der hiesigen Folklore. Zusammen mit deutschen Wirtschaftsflüchtlingen gelangte es nach Buenos Aires und machte dort Karriere als Protagonist des Argentinischen Tango. In Deutschland geriet es derweil in Vergessenheit. Doch durch eine weltweite Tango-Begeisterung fand das Bandoneon zurück in seine Heimat und bekam dort eine zweite Chance.

### Zehn Bandoneons in Dresden

Das Licht im Saal ist gedämpft, nur die Bühne hell erleuchtet. Im Scheinwerferlicht sitzen zehn Bandoneon-Spieler, dahinter warten sieben Violinen, Kontrabass, Tuba und Klavier auf ihren Einsatz: das „Gran Orquesta Carambolage“, 20 Musiker vorwiegend aus Dresden und Umgebung. Vorne mittig sitzt der Orchester-Leiter und Spieler des ersten Bandoneons Jürgen Karthe. Er hält sein Instrument an den zwei viereckigen Stirnstücken aus

dunkel lackiertem Holz; unter den Händen je eine hölzerne Griffleiste, darüber eine Lederschleufe. So hat er die Finger frei für die Tastatur. Die Knöpfe sind aus Perlmutter und schimmern je nach Einfallswinkel des Lichtes mal rosa, mal gelblich, mal in zartem Blau.

Jürgen Karthe zieht die Stirnstücke auseinander, entfaltet dadurch den Balg zu einer Schlange aus rot-orange marmoriertem Papier von über einem Meter Länge und drückt sie dann wieder zusammen. Im Balg entsteht erst ein Unter-, dann ein Überdruck; Luft wird eingesaugt und wieder herausgepresst. Gleichzeitig betätigt Karthe einzelne Knöpfe und öffnet so verschiedene Ventile im Inneren des Bandoneons. Die durchströmende Luft bringt Metallzungen unterschiedlicher Größe in Schwingung. So entstehen Töne. Die anderen Instrumente stimmen ein und fluten den Saal mit ihrem Klang. Die Klänge fügen sich zu Tango-Melodien und locken die Menschen auf die Tanzfläche. An die 200 Besucher sind an diesem Samstagabend

Bandoneon von Jürgen Karthe

- 1 Konzert des Gran Orquesta Carambolage in der Johannstadthalle Dresden, 25. Januar 2020; Maria Dunkel: Bandonion und Konzertina. Ein Beitrag zur Darstellung des Instrumententypes, München/Salzburg 1987.
- 2 Rolf Lambert: Das doppelte A. Vom Bandonion zum Bandoneon. Wie der Tango zu seinem typischen Instrument kam, in: Du. Die Zeitschrift der Kultur, Nr. 57, Heft 11/1997, S. 33.
- 3 Janine Krüger: Krefeld. Band. Bandonion. Die Reise eines Instruments vom Niederrhein in die Welt, Essen 2018.
- 4 Interview mit Jürgen Karthe, 25. Januar 2020.
- 5 Lambert: 1997 (wie Anm. 2), S. 34.
- 6 Jürgen Karthe/Sylvie Kirsten: Vom Erzgebirge nach Buenos Aires. Wie der Tango zu seinem Instrument kam, Audio-CD, 2018.

im Januar 2020 in die Dresdner Johannstadthalle gekommen. Eine lange Tango-Nacht beginnt.<sup>1</sup>

### Berg- und Instrumentenbau in Sachsen

Das Instrument in Jürgen Karthes Händen gilt als die „Seele“ des Tangos. Es ist das Instrument, das den berühmten argentinischen Tanz überhaupt erst zum Tango macht. Und es hat eine lange Geschichte: Diese Geschichte beginnt im Sachsen der 1830er Jahre. Den Tango gab es damals noch nicht – nicht in Argentinien und schon gar nicht in Deutschland. Und in Sachsen hatte man außerdem andere Sorgen: Die Region hatte lange Zeit gut vom Silber- und Eisenbergbau gelebt. Doch die Fördermengen sanken, das Eisen aus England war billiger, und die Menschen verloren ihre Arbeit. Man musste sich etwas Neues einfallen lassen, und so entstand der Instrumentenbau. Viele der ehemaligen Kumpel begannen in Manufakturen Posaunen und Trompeten, Violinen und Cellos zu bauen.

Zudem entstand mit den sogenannten „Handzug-Instrumenten“ eine neue Klangfamilie: Um 1834 baute Carl Friedrich Uhlig in Chemnitz ein Balg-Instrument mit 20 Tönen. Es wurde „Deutsche Concertina“ genannt und kann als Vorfahre von Jürgen Karthes Bandoneon gelten. Die Concertina wurde in den folgenden Jahren weiterentwickelt und im Tonumfang erweitert: Es entstanden Instrumente von unterschiedlicher Griffanordnung mit 40, 56, 68, 88, 102, 142, 144, ja bis zu 220 Tönen. Es entwickelten sich „wechseltönige“ Instrumente, die beim Öffnen und Schließen des Balges jeweils unterschiedliche Töne hervorbringen, und „gleichtönige“, die dabei jeweils den gleichen Ton erzeugen. Es entstanden „zweichörige“ Instrumente, bei denen zu jedem Ton der Oktavton mitschwingt, und „dreichörige“, bei denen zusätzlich noch ein dritter „Schwebeton“ erklingt.<sup>2</sup>

### „Bergmanns-Klavier“ und Volksmusik

Als Name für das neue Instrument setzte sich ab Ende der 1840er Jahre „Bandonion“ durch – in Anlehnung an den Nachnamen des Musikalien-Händlers Heinrich Band aus Krefeld am ganz anderen

Ende von Deutschland. Ihm wird gemeinhin die Entwicklung des Prototyps des Instruments zugeschrieben, das auch Jürgen Karthe spielt: das Bandonion in „rheinischer Tonlage“. Es hat 142 Töne, eine wechseltönige Spielweise und ist zweichörig.<sup>3</sup> „Dadurch klingt es klar, prägnant, fast schrill“, erklärt mir Karthe nach seinem Auftritt in der Johannstadthalle. „In Deutschland mochte man diesen Ton damals gar nicht so. Es setzte sich ein anderer, ein dreichöriger Instrumenten-Typ mit 144 Tönen durch, der als ‚Deutsches Einheits-Bandonion‘ bekannt wurde. Das Einheits-Bandonion klingt sehr viel weicher und voller. Das Ziel war ja damals, ein Instrument zu schaffen, das für die Liedbegleitung bei der Heimatmusik wie ein kleines Orchester klingt.“<sup>4</sup>

Tatsächlich wurde das Bandonion als „Bergmanns-Klavier“ zum Inbegriff von Heimat und sächsischer Volksmusik. Gespielt wurde es zunächst von musikalischen Laien: von ehemaligen Bergleuten, einfachen Arbeitern, oft ohne Notenkenntnisse und rein nach Gehör. Das Instrument wurde so beliebt, dass es sich in ganz Deutschland verbreitete. Es erklang das Volksliedgut der jeweiligen Region – und mit der aufkommenden Arbeiterbewegung auch das eine oder andere proletarische Kampflied. Bald schlossen sich die Spieler in Vereinen zusammen: Der erste Bandonion-Club entstand 1874 in Chemnitz. 1911 gründete sich der Deutsche Concertina- und Bandonion-Bund als Dachvereinigung. Laut Satzung stand er „auf dem Boden der deutschen Arbeiterbewegung“. 1927 zählte er an die eintausend Bandonion-Vereine mit rund 14.000 Mitgliedern. – Damit gab es in Deutschland zu dieser Zeit mehr Bandonion- als Fußball-Clubs!<sup>5</sup>

### Carlsfeld und die Bandonion-Produktion

Produziert wurden die Instrumente für all die Bandonion-Spieler in Sachsen. Carlsfeld, ein kleiner Ort im Erzgebirge, wurde zum Zentrum der deutschen – und internationalen – Bandonion-Produktion. Carl Friedrich Zimmermann experimentierte dort viele Jahre mit der Weiterentwicklung der Concertina und eröffnete 1848 eine Bandonion-Fabrik. 1864 übernahm sein Werkleiter Ernst Louis Arnold den Betrieb, ab 1911 wurde er von seinem älteren Sohn weitergeführt. Der jüngere Sohn Alfred Arnold gründete im gleichen Jahr gegenüber der väterlichen Fabrik eine weitere Manufaktur.

In den 1920er und 1930er Jahren boomte das Bandonion-Geschäft. Besonders die Firma Alfred Arnold wurde zu einem der wichtigsten Arbeitgeber in der Region. Fast jeder in Carlsfeld und Umgebung hatte mit dem Bandonion-Bau zu tun. In nahezu jedem Haus spielte jemand das Instrument. Die Firma Alfred Arnold hatte sogar ein eigenes Werksorchester. Anfang der 1930er Jahre stellte sie jeden Monat über 600 Instrumente her. Der Grund für diesen Erfolg war auch, dass Alfred Arnold einen großen Absatzmarkt in Übersee erschloss: Seine Manufaktur verschiffte monatlich 500 Bandonions und damit fast 85 Prozent der Produktion nach Buenos Aires.<sup>6</sup>

Werks-Orchester der Firma Alfred Arnold, Carlsfeld



Bandonion-Werks-Orchester d. Fa. Alfred Arnold, Carlsfeld/Erzgeb.



## Deutsche Wirtschaftsflüchtlinge in Argentinien

In Buenos Aires war im ausgehenden 19. Jahrhundert der Tango entstanden. Das Aufkommen des Tangos wiederum war eng mit einer großen europäischen Auswanderungswelle nach Nord- und Südamerika verknüpft: An die 57 Millionen Europäer flohen im 19. und Anfang des 20. Jahrhundert vor der Armut und Arbeitslosigkeit, die nicht zuletzt die Umwälzungen der Industrialisierung mit sich brachten. Dafür wagten sie eine monatelange und gefährliche Reise über den Atlantik. Oft investierten sie ihren gesamten Besitz in die Überfahrt. Ungefähr sechs Millionen dieser Menschen hatten Argentinien zum Ziel. Der Reichtum Argentiniens war legendär. „Reich wie ein Argentinier“ war ein geflügeltes Wort damals.<sup>7</sup>

Die argentinische Bevölkerung vervierfachte sich zwischen 1870 und 1930 von knapp zwei auf fast acht Millionen. Kein anderes amerikanisches Land nahm im Verhältnis zu seiner eigenen Einwohnerzahl derart viele Einwanderer auf. Vor allem Spanier und Italiener, aber auch zahlreiche polnische, englische und deutsche Wirtschaftsflüchtlinge suchten dort ihr Glück. Bis 1914 erreichten an die 27.000 Deutsche Argentinien.<sup>8</sup> Die Hoffnungen der Neuankömmlinge wurden jedoch oft enttäuscht. Sie strandeten in den Hafenvierteln und Vorstädten von Buenos Aires und lebten dort in überfüllten Sammelunterkünften unter katastrophalen hygienischen Bedingungen. Viele der Einwanderer fanden keine Arbeit, die Kriminalitätszahlen waren hoch, und die Prostitution blühte. Viel mehr Männer als Frauen kamen ins Land.

Die Kultur und Mentalität unterschiedlicher Nationalitäten prallten aufeinander – und damit auch verschiedene Musikformen und Tänze. Diese beeinflussten und inspirierten einander und verschmolzen im Tango Argentino. Der Beitrag der deutschen Einwanderer war das Bandonion. Manch einer hatte es in seinem Reisegepäck. Der Tango besang enttäuschte Hoffnung, verlorene Heimat, unglückliche Liebe; und irgendwie muss der Klang des Bandonions zu dieser Schwermut gepasst haben. Wie genau das Instrument zum Tango fand, ist ungeklärt und Teil zahlreicher Legenden. In jedem Fall wurde es zu seinem charakteristischen Instrument. Und die Argentinier nannten es „Bandoneon.“ – Das ging der überwiegend spanisch- und italienischstämmigen Bevölkerung vermutlich leichter von den Lippen.<sup>9</sup>

## Bandoneon und Tango Argentino

In seinen Anfangsjahren war der Tango als sittenloses Treiben krimineller Ausländer verrufen. Die „alt-eingesessenen“ Argentinier, das Establishment von Buenos Aires, lehnten den Tango wie auch den massenhaften Zustrom von Einwanderern ab. Doch im Laufe der 1910er und 1920er Jahre wurden die Neu-Argentinier Teil der Gesellschaft und der Tango gesellschaftsfähig. Und mehr als das: Bald war der Tanz das Aushängeschild Argentiniens, das Bandoneon das Nationalinstrument des Landes. Quer durch alle Gesellschaftsschichten vergnügte man sich auf den unzähligen Tango-Veranstaltungen von Buenos Aires. Die Musiker professionalisierten sich, neue Tango-Orchester schossen in allen Stadtvierteln wie Pilze aus dem Boden. Die gerade entstehende Schallplattenindustrie spielte in den 1930er und 1940er Jahren unzählige Tango-Platten ein, die reißenden Absatz fanden. Bandoneonist war ein angesehener Beruf.<sup>10</sup> Und die Nachfrage nach Bandoneons – nach sächsischen Bandoneons – war enorm.

Die Argentinier waren ausschließlich an einem ganz bestimmten Instrumenten-Typ interessiert: dem in Deutschland kaum verbreiteten Bandoneon rheinischer Tonlage. Alfred Arnold ließ es eigens für den Export nach Südamerika produzieren. Für die deutsche Volksmusik war sein Ton zu „scharf“, doch für den Tango Argentino schien es wie geschaffen. Unter dem Namen „Doble-A“ – Doppel-A (die Initialen des Namens des Fabrikbesitzers) – wurde das Instrument zum Mythos. Es wurde sogar zum Protagonisten zahlreicher Tango-Texte: „Wie häufig dachte ich an Deine Heimat, Bandoneon, wo der deutsche Alfred Arnold Dich erbaute. Welch seltsamer Wind brachte Dich hierher?“, heißt es etwa in einem Tango, der nach dem berühmten Fabrikanten benannt ist. Jeder Bandoneon-Spieler, der auf sich hielt, wollte ein Instrument der Marke Doble-A. Sein Klang galt als einzigartig, und das hat sich bis heute nicht geändert.<sup>11</sup>

Auch Jürgen Karthe spielt auf einem Doble-A-Bandoneon. Er zeigt mir das Logo auf seinem Instrument: Zwei schlichte, ineinander verschränkte Buchstaben A in einem gezackten Kreis. „Das ist das Zeichen für einen Rolls Royce. Wenn Du das hast, hast Du ein sehr gutes Instrument.“ 1924 sei es in der Manufaktur von Alfred Arnold gebaut worden. Karthe deutet auf eine Prägung mit der Zahlenfolge „18833“: „Jedes der alten sächsischen Bandoneons bekam seine eigene Nummer und wurde im Katasteramt von Markneukirchen eingetragen. So kann man genau nachvollziehen, wann und wo es hergestellt wurde.“ Jürgen Karthes Bandoneon wurde nach Argentinien exportiert. Dort spielte es in einer der berühmtesten Tango-Formationen aller Zeiten: „In Buenos Aires hat das Instrument ein bekannter Mann gehabt. Ein Musiker namens ‚di Luca‘. Er spielte das dritte Bandoneon im Orchester von Juan d’Arienzo.“<sup>12</sup>

## Andere Zeiten, andere Moden

Doch während der Tango und mit ihm das Bandoneon im Buenos Aires der 1930er und 1940er

Bandonion-Etikett der Harmonikfabrik F. Lange vorm. C. F. Uhlig aus Chemnitz, um 1900  
© Wikimedia (1971markus@wikipedia.de)

7 Arne Birkenstock/Helena Rüegg: Tango, 2. Auflage München 200, S. 14-22.

8 Anne Saint Sauveur-Henn: Die deutsche Migration nach Argentinien (1870-1945), in: Peter Birle (Hrsg.): Die Beziehungen zwischen Deutschland und Argentinien, Frankfurt am Main 2010, S. 25.

9 Birkenstock/Rüegg 2003 (wie Anm. 7), S. 14-22.

10 Karthe/Kirsten 2018 (wie Anm. 6).

11 Lambert 1997 (wie Anm. 2), S. 31.

12 Interview mit Jürgen Karthe, 25. Januar 2020.

- 13 Lambert 1997 (wie Anm. 2), S. 34-35.  
 14 Birkenstock/Rüegg 2003 (wie Anm. 7), S. 175.  
 15 Birkenstock/Rüegg 2003 (wie Anm. 7), S. 253-254.

Jahre seine Blütezeit erlebte, begannen für das Bandonion in Deutschland die Probleme: Wegen seiner Nähe zur Arbeiterbewegung war es den Nationalsozialisten suspekt. Sie erklärten das Instrument als „volksmusikalisch ungeeignet“. 1935 wurde der Deutsche Concertina- und Bandonion-Bund verboten. Viele der Einzelvereine lösten sich in der Folgezeit ebenfalls auf. Zudem kam die Herstellung von Instrumenten während des Zweiten Weltkriegs fast vollständig zum Erliegen. Danach lief die Produktion zwar wieder an. Doch waren in der Fabrik Alfred Arnolds in den Kriegswirren wichtige Konstruktions-Unterlagen verlorengegangen, das DDR-Regime verstaatlichte die Instrumenten-Manufakturen, und die Nachfahren des 1933 verstorbenen Alfred Arnold gingen in den Westen. Die Qualität der neuen Instrumente reichte an die der alten nicht heran. Sie fanden in Argentinien keinen Absatz mehr. Und in Deutschland selbst war das Bandonion einfach aus der Zeit. Es wurde von einem anderen Handzug-Instrument, dem Akkordeon, verdrängt. Das Akkordeon bringt anders als das Bandoneon voreingestellte Akkorde hervor und ist viel leichter erlernbar. So ging die Nachfrage nach Bandoneons immer weiter zurück. 1964 wurde die Produktion in Carlsfeld eingestellt.<sup>13</sup>

Auch in Argentinien änderten sich die Zeiten: Nach dem Zweiten Weltkrieg stürzte das für seinen Reichtum berühmte Land in eine wirtschaftliche Krise, von der es sich bis heute nicht erholt hat. Darunter litt auch die Tango-Kultur: Die Menschen gingen weniger aus, viele Tanzpaläste meldeten Konkurs an, immer weniger Veranstalter wollten ein Tango-Orchester bezahlen. Der Tango und mit ihm das Bandoneon kam auch in Argentinien aus der Mode: In den 1950er und 1960er Jahren hörte die Jugend Jazz und Rock n'Roll, bald Beat-Musik und Rock. Der Tango wurde als Tanz und Musik der Großeltern abgetan. Bald interessierte sich in Argentinien kaum jemand mehr für den Tango Argentino.<sup>14</sup>

Gran Orquesta Carambolage, 2020



## Revival von Tango und Bandoneon

Doch anders als das Bandonion in der deutschen Volksmusik erlebten der Tango und das Bandoneon rheinischer Tonlage seit den 1980er Jahren ein Revival. Zunächst nicht von Buenos Aires selbst, sondern von Europa aus: In Argentinien wütete zwischen 1976 und 1983 eine blutige Militärdiktatur. Sie trieb viele Intellektuelle und Künstler, darunter auch zahlreiche Tango-Musiker und -Tänzer, ins Exil. Die meisten von ihnen ließen sich in Paris nieder. Dass der Tango wieder groß wurde, ist einerseits dem Bandoneonisten Astor Piazzolla zu verdanken. Er experimentierte seit den 1960er Jahren mit dem Vermischen von Jazz und Tango und gilt als Revolutionär und Erneuerer des Tango Argentino. Mitte der 1980er Jahre wurde er weltberühmt – auch wenn er seine Musik nicht als Tanzmusik sondern eher konzertant, also rein zum Zuhören, geschrieben hatte.

Zum anderen wurde in Paris mit argentinischen Tänzern und Musikern Ende der 1980er Jahre die Tanzrevue „Tango Argentino“ produziert. Sie machte weltweit Furore und löste eine Tango-Welle aus, die um den ganzen Globus schwappte. In Deutschland, in ganz Europa, in den USA, ja sogar in Asien gibt es heute in allen größeren Städten eine lebendige Tango-Gemeinschaft. Auch in Argentinien wurde der Tanz der Großeltern wiederentdeckt. Das war nicht zuletzt dem Interesse aus dem Ausland geschuldet. Der Tango Argentino wurde ein wichtiger Wirtschaftszweig des ökonomisch gebeutelten Landes: Unzählige tangobegeisterte Europäer, Asiaten und US-Amerikaner pilgern Jahr für Jahr nach Buenos Aires. Argentinische Musiker und Tanzlehrer touren um die ganze Welt.<sup>15</sup>

## Heimkehr des Bandoneons

Auch in Sachsen etablierte sich nach dem Untergang der DDR ab Anfang der 1990er Jahre eine vielfältige Tango-Szene. Ob in Bautzen, Görlitz oder Plauen, Chemnitz, Leipzig oder Dresden – überall entstanden Tango-Vereine und Tango-Schulen. In Dresden und Leipzig gibt es mittlerweile an fast jedem Abend der Woche Tanzveranstaltungen für Tango Argentino. Meist kommen die Bandoneonklänge heute – genauso wie in Berlin, Moskau, New York, Tokio und Buenos Aires – vom Laptop eines DJs. Getanzt wird noch immer hauptsächlich zu den historischen Aufnahmen aus den 1930er und 1940er Jahren. Doch es gibt auch die besonderen Abende mit Live-Musik; teils mit Gast-Orchestern aus Argentinien, teils mit „einheimischen“ Tango-Musikern – wie Jürgen Karthe und seinem „Gran Orquesta Carambolage“.

Jürgen Karthe konnte bereits Akkordeon spielen, als er 1994 „ungefähr gleichzeitig“ den Tango und das Bandoneon entdeckte. „Die Faszination für die Tango-Musik hat mich beim Bandoneon gehalten“, erzählt er. Mittlerweile spielt er das Instrument seit über 25 Jahren. Er verdient seinen Lebensunterhalt als deutschlandweit und international gebuchter

Tango-Bandoneonist, trat unter anderem in London, Paris, Istanbul, Moskau und Yokohama auf und produzierte zehn CDs. Karthe erzählt, dass er sein Bandoneon von einem älteren Musiker aus Buenos Aires kaufte, der eine Weile in Dresden arbeitete. Dieser habe es nach dem Tod Juan d'Arienzos in den 1970er Jahren erworben und als Zweit-Instrument mit nach Deutschland gebracht. „Oben in seinem Hochbett stand ein Instrumentenkasten. ‚Was hast Du da?‘, habe ich ihn gefragt. – ‚Na, ein Bandoneon.‘ – Ich hab es angesehen und gesagt: ‚Das will ich haben!‘ und so sind wir ins Geschäft gekommen.“<sup>16</sup>

Auch jenseits des Tangos gibt es in Sachsen Bemühungen, das Bandoneon wiederzubeleben. Robert Wallschläger erlernte das Instrument als Kind ab 1993 von einem Bandoneon-Bauer, der vor dem Zweiten Weltkrieg in der Fabrik von Ernst Louis Arnold gearbeitet hatte: „Der hatte selbst seit Jahrzehnten nicht mehr gespielt, und mein Vater hat ihn mit Kaffee und Kuchen bestochen, weil ich es so gerne lernen wollte.“ 2001 gründete Wallschläger den Bandonion-Verein Carlsfeld: „Der Anspruch unseres Vereins ist, die gesamte Bandbreite der Bandoneon-Musik zu zeigen, also auch die Heimatmusik. Das Bandoneon ist ja eigentlich ein erzgebirgisches Folklore-Instrument, und das wollen wir auch pflegen.“ Heute spielen in dem Verein 17 Kinder und zehn Erwachsene, vor allem auf Deutschen Einheits-Bandonions. Doch gebe es in ganz Deutschland nur eine Handvoll Vereine wie den seinen. „In erster Linie ist es schon der Tango, der das Bandoneon am Leben hält“, sagt Robert Wallschläger.<sup>17</sup>

### Bandoneon-Produktion in Sachsen heute

Der Erfolg des Tangos ist auch die Grundlage dafür, dass in Sachsen seit etwa 20 Jahren wieder Bandoneons hergestellt werden. Einer der Produzenten ist der Carlsfelder Vereins-Gründer Wallschläger. Wie Uwe Hartenhauer im sächsischen Klingenthal und Lucia Fischer, ebenfalls Klingenthal, produziert er vor allem das Tango-Bandoneon rheinischer Tonlage. Fast alle seine Kunden sind Tango-Musiker. Während Wallschläger seine Instrumente vor allem in Deutschland verkauft, liefern Hartenhauer und Fischer auch ins europäische Ausland, zudem nach China, Taiwan, Südkorea und die USA. Wenngleich Sachsen damit wieder zum Zentrum der Bandoneon-Herstellung wurde – von den Produktionszahlen der 1920er und 1930er Jahren sind die drei Produzenten weit entfernt: Robert Wallschläger baut zusammen mit zwei Mitarbeitern ungefähr zehn, Uwe Hartenhauer mit ebenfalls zwei Mitarbeitern an die 30, und Lucia Fischer mit drei Mitarbeitern etwa 50 Bandoneons im Jahr.<sup>18</sup> Kein Vergleich zu den 600 Bandoneons, die Alfred Arnold in einem einzigen Monat herstellen ließ.

„Die meisten Bandoneonisten spielen noch immer auf alten Instrumenten. Und nur wenn es gar nicht mehr anders geht, kaufen sie sich ein neues“, erzählt Lucia Fischer.<sup>19</sup> Der Hauptteil der Arbeit der neuen sächsischen Bandoneon-Manufakturen sei



**Bandoneon-Bauer Robert Wallschläger bei der Arbeit**

weniger die Neu-Produktion als die Restauration. „30 neuen Instrumenten pro Jahr stehen etwa 200 Restaurierungen gegenüber“, berichtet Uwe Hartenhauer.<sup>20</sup> Und das, obwohl die neuen Instrumente keineswegs teurer sind als die alten. Je nach Ausstattung kostet ein neues Bandoneon zwischen 5.000 und 10.000 Euro. Gut erhaltene Doble-As erzielen ähnliche Verkaufspreise. Für Tango-Bandoneonisten ist der – wie sie finden – ganz besondere Klang eines „echten“ Doble-A eben immer noch das Maß aller Dinge. Auch Jürgen Karthe hat sein Instrument reparieren lassen, ein neues würde er nicht kaufen: „Ich habe vor drei Jahren den Balg bei Fischer Klingenthal erneuern lassen, ansonsten ist alles noch original.“

Ob er blind den Unterschied zwischen einem Doble-A aus den 1920er Jahren und einem neuen Fischer-Bandoneon hören würde, frage ich ihn am Ende unseres Gesprächs. Jürgen Karthe lacht: „Das käme auf einen Versuch an. Aber ich denke doch schon. Es gibt neue Instrumente, die sind technisch brillant, aber diesen Klang der originalen Doble-As haben sie trotzdem nicht. Das ist was Unerklärbares. Der Charakter eines Bandoneons wächst einfach auch mit der Zeit des Spielens und dem Alter. Man müsste warten, ob die neuen Instrumente, wenn sie in die Jahre gekommen sind, auch diese Authentizität kriegen, die die alten haben.“ Zärtlich streicht er mit den Händen über sein Bandoneon: über das Doble-A-Logo, die Seriennummer, die perlmutteten Knöpfe. Der Lack der Stirnstücke ist vielfach ausgebeißert, die hölzernen Griffleisten sind ganz abgewetzt. „Mit den Jahren haben sie sich meiner Handform angepasst“, sagt Karthe. Dann legt er sein Doble-A vorsichtig in den Instrumenten-Koffer, klappt den Deckel zu und macht Feierabend.<sup>21</sup>

16 Interview mit Jürgen Karthe, 25. Januar 2020.

17 Interview mit Robert Wallschläger, 28. Januar 2020; Internetauftritt des Bandonion-Vereins Carlsfeld, <https://www.bandonionverein-carlsfeld.de>, aufgerufen am 27. Februar 2020; Elvira Werner: Das Carlsfelder Bandonion-Revival. Ein Beispiel innovativer Musik- und Traditionspflege im Erzgebirge, in: Landesverein Sächsischer Heimatschutz (Hrsg.): Europas kulturelles Erbe in Sachsen im Wandel der Jahreszeiten, Dresden 2018, S. 197-205.

18 Interview mit Uwe Hartenhauer, 29. Januar 2020; Interview mit Lucia Fischer, 28. Januar 2020; Interview mit Robert Wallschläger, 28. Januar 2020; Internetauftritt der Bandoneon-Manufaktur von Uwe Hartenhauer, <http://www.bandoneon-hartenhauer.de>, aufgerufen am 27. Februar 2020; Internetauftritt der Bandoneon-Manufaktur von Lucia Fischer, <https://bandonionfabrik.de>, aufgerufen am 27. Februar 2020; Internetauftritt der Bandoneon-Manufaktur von Robert Wallschläger, <http://www.hzi-carlsfeld.de/1.html>, aufgerufen am 27. Februar 2020.

19 Interview mit Lucia Fischer, 28. Januar 2020.

20 Interview mit Uwe Hartenhauer, 29. Januar 2020.

21 Interview mit Jürgen Karthe, 25. Januar 2020.

**Autorin**  
Dr. Maria Magdalena Verburg  
Dresden