

Title: Trotzige Noblesse: Einstein und seine Musikverleger. Ein Melodram

Author(s): Cristina Urchueguía

Source: *Das italienische Madrigal : Alfred Einsteins »Versuch einer Geschichte der italienischen Profanmusik im 16. Jahrhundert« und die Folgen*, ed. by Sebastian Bolz, Moritz Kelber, Katelijne Schiltz; Dresden, musiconn.publish 2025, (= troja. Jahrbuch für Renaissancemusik 20), p. 343–381.

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v20223948>

Creative Commons license: CC BY-SA



Vorliegende Publikation wird unter obengenannter CC-Lizenz durch musiconn.publish im Open Access bereitgestellt.

musiconn.publish dient der kostenfreien elektronischen Publikation, dem Nachweis und der langfristigen Archivierung von musikwissenschaftlicher Fachliteratur. Auch Arbeiten aus der Musikpädagogik und der Künstlerischen Forschung mit Musikbezug sind willkommen. Außerdem bietet musiconn.publish die Möglichkeit zur digitalen Publikation von wissenschaftlichen Noteneditionen.

musiconn.publish ist ein Service des Fachinformationsdienstes Musikwissenschaft (musiconn – für vernetzte Musikwissenschaft), der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördert und gemeinschaftlich von der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden und der Bayerischen Staatsbibliothek München betrieben wird.

Weitere Informationen zu musiconn.publish finden Sie hier: <https://musiconn.qucosa.de/>

Eine Übersicht zu allen Services von musiconn finden Sie hier: <https://www.musiconn.de/>

Das italienische Madrigal.
Alfred Einsteins »Versuch einer Geschichte
der italienischen Profanmusik im 16. Jahrhundert«
und die Folgen

Herausgegeben von
Sebastian Bolz, Moritz Kelber und Katelijne Schiltz

Die Tagung im Jahr 2022, auf die dieser Band zurückgeht, und diese Publikation erfuhren großzügige Unterstützung. Wir danken herzlich unseren Förderern:



Eine Veröffentlichung von musiconn.publish –
dem Open-Access-Repository für Musikwissenschaft

Sächsische Landesbibliothek –
Staats- und Universitätsbibliothek Dresden
Zellescher Weg 18
01069 Dresden



© 2025 Autor*innen

Die Inhalte dieses Werks werden unter der Creative-Commons-Lizenz
CC BY-SA 4.0 DE zur Verfügung gestellt. Hiervon ausgenommen ist das Bild-
material, das ggf. abweichenden, in den Bildlegenden spezifizierten Bestimmun-
gen unterliegt.



Layout: Sebastian Bolz und Moritz Kelber
Cover: Moritz Kelber

ISSN: 2513-1028

DOI: <https://doi.org/10.25371/troja.v2022>

Inhalt

Sebastian Bolz, Moritz Kelber, Katelijne Schiltz Vorwort	9
Abkürzungen	18
Sebastian Bolz Alfred Einsteins <i>Das italienische Madrigal</i> . Zur Entstehung eines musikwissenschaftlichen Buchs	19
Anna Magdalena Bredenbach Das Madrigal erzählen. Alfred Einsteins Gattungsgeschichte in narratologischer Perspektive	73
Katelijne Schiltz Alfred Einstein, <i>The Italian Madrigal</i> and Analogies of the Ages	101
Benjamin Ory Alfred Einstein's Scholarship, the Italian Madrigal, and <i>The Italian Madrigal</i>	123
Moritz Kelber Concepts of Nationality and Migration in Alfred Einstein's <i>The Italian Madrigal</i>	139
Laurie Stras Singing Madrigals: On the Aesthetics of Singing in Einstein's <i>The Italian Madrigal</i>	159
Christian Thomas Leitmeir Ein Riese auf Schultern von Zwergen? Einstein im Rekurs auf Forschungstradition	181
Iain Fenlon Alfred Einstein: The Early Italian Madrigal Revisited	211

Philippe Canguilhem Einstein's Musical Sources: Building a History of the Italian Madrigal from the Prints	255
Giovanni Zanovello Einsteins Frottola und ihr Erbe	267
Kate van Orden Verdelot and Arcadelt: Chanson, Madrigal, and National Style	279
Bernhold Schmid »Eine[r] der grössten Meister aller Zeiten«. Orlando di Lassos Madrigale in Einsteins Sicht	293
Paul Schleuse »Dolcemente facendola finire«: Orazio Vecchi and Einstein's Endings	311
Florian Mehlretter Das Madrigal als literarische Gattung. Der Beitrag der Romanistik nach Einstein	323
Cristina Urchueguía Trotzige Noblesse: Einstein und seine Musikverleger. Ein Melodram	343
Cristina Urchueguía Alfred Einstein als Herausgeber: Eine Bibliographie	383
Henrike C. Lange Berkeley als geistige Lebensform: Alfred Einstein's Arrival in the Bay Area	393

Der vorliegende Band ergänzt und kommentiert
die deutschsprachige Erstausgabe des titelgebenden Werks:

Alfred Einstein, *Das italienische Madrigal.*
Versuch einer Geschichte der italienischen Profanmusik
im 16. Jahrhundert, hrsg. von Sebastian Bolz, München 2025
(Münchner Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 83)

Die Edition von Einsteins Text ist digital verfügbar:

DOI: 10.5282/ubm/epub.128701 (PDF)

DOI: 10.5282/ubm/data.691 (TEI, MEI)

Cristina Urchueguía

Trotzige Noblesse: Einstein und seine Musikverleger. Ein Melodram

Dramatis personæ

Alfred Einstein: jüdisch-deutscher Musikwissenschaftler, Exil in Italien, Schweiz, England, USA

Hertha Einstein: geb. Heumann: seine Frau

Kurt Eulenburg: Verlagsleiter des Eulenburg Verlages in Leipzig und dann in London

Max Hinrichsen: Verlagsleiter von Edition Peters in New York

Walter Hinrichsen: sein Bruder, Verlagsleiter des Signets Max Hinrichsen und Vertreter von Peters in London

Hellmuth von Hase: Verlagsleiter von Breitkopf & Härtel, bis 1945 Leipzig, später Wiesbaden, bald wieder Leipzig

Karl Vötterle: Verlagsleiter von Bärenreiter in Kassel

Edwards Brothers: Verlagshaus in Ann Arbor

Guido Adler: jüdisch-österreichischer Musikwissenschaftler, Exil in Italien

Hans T. David: jüdisch-deutscher Musikwissenschaftler, Exil in USA

Adolf Sandberger: Professor für Musikwissenschaft in München, Alfred Einsteins Doktorvater

Bibliothekare, Archivare, Verlagsangestellte, Soldaten

Cameo-Auftritte von Edward J. Dent, Albert Einstein, Paul Hirsch, Peter Raabe, Theodor Kroyer, Fritz Oberdörfer, Joseph Müller-Blattau, Hans Joachim Moser und Stefan Zweig

Prolog auf der Bühne: Die Musikeditionen Alfred Einsteins

In einem berühmten Schnappschuss von 1947 stehen gleich zwei Einsteins nebeneinander: Der wuschelköpfige Albert in robuster Winterjacke blickt seinen Namensvetter Alfred verschmitzt aus dem Augenwinkel an, einen wie aus dem

Ei gepellten, nonchalanten Gentleman, der herausfordernd in die Kamera schaut (Abb. 1).¹ Wie angegossen sitzt der dunkle Dreiteiler über blütenweißem Hemd am schlanken Leib. Eine schmale Krawatte dürfte einen Farbtupfer beifügen. Die verbleibenden Haare umrahmen zurückhaltend ein markantes, frisch rasiertes, zart bebrilltes Antlitz. Neckisch lugt die Spitze des weißen Einstecktuches aus seiner linken Brusttasche heraus, und zitiert das Weiß eines schmalen, aus dem Sakkoärmel herausragenden Streifens des Hemdärmels, der mit Sicherheit von edlen Manschettenknöpfen verschlossen wird. Der Traum jedes Herrenausstatters. Mag sein, dass ihm Talent für und Gefallen am makellosen Auftritt in die Wiege gelegt wurden, bekanntlich handelte das väterliche Unternehmen mit Samt- und Seidenstoffen. Jedenfalls passt dieses Aussehen nicht zum Bild eines deutschen Professors aus dem beginnenden 20. Jahrhunderts. Sich für Herrenmode zu interessieren, geizte sich für derart kopfgetriebene Herrschaften nicht, akademische Solidität trat für gemein altväterlich auf.

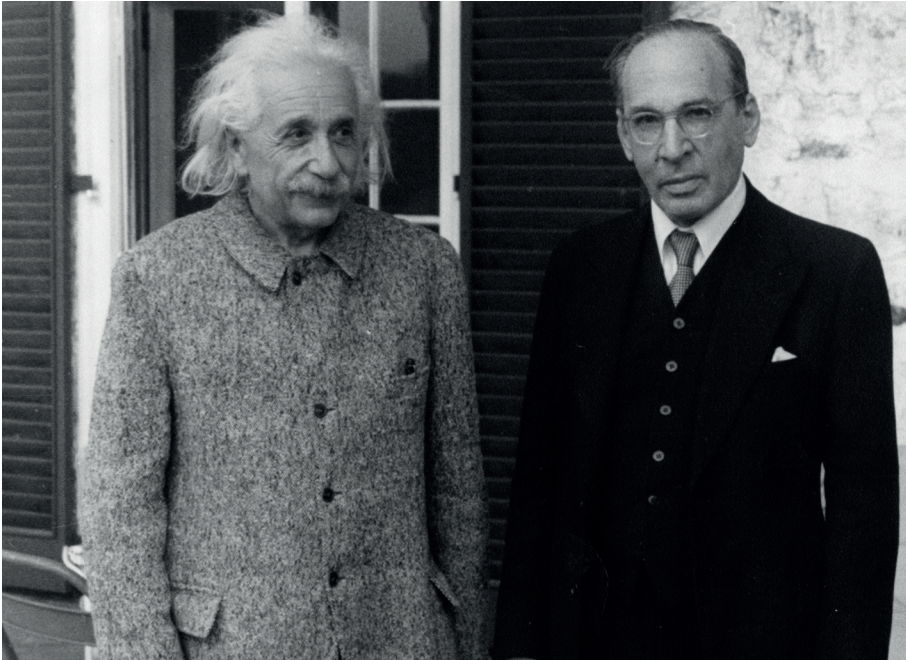


Abb. 1: Die »Zweisteins«: Albert und Alfred Einstein, Princeton 1947, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 288

- 1 Albert und Alfred Einstein trafen sich 1947 in Princeton, an Alberts Arbeitsort. Siehe auch: Melina Gehring, *Alfred Einstein. Ein Musikwissenschaftler im Exil*, Hamburg 2007 (Musik im »Dritten Reich« und im Exil, 13), S. 117.

Einstein war 1947 sogar Professor, allerdings in USA, in Deutschland hatte man ihm den akademischen Weg versperrt. Aber so sieht auch kein Exilant aus, und es ist schwer vorstellbar, dass dieser Mann sich zeitlebens einer schweißtreibenden, musikwissenschaftlichen Kährnarbeit widmete, deren Prestige im Verlauf der Fachgeschichte starken Schwankungen unterlag: der Edition von Musik. Die mühevollste Recherche in staubigen Archiven, die akribische bibliographische und textkritische Pedanterie sieht man Einstein nicht an. Zweifelsohne hätte er mit diesem Outfit den ersten Preis im leider noch nie abgehaltenen Wettbewerb »Bestangezogener Musikeditor« gewonnen, meine Editionscollegen mögen mir diese postume Preisverleihung verzeihen.

Alfred Einstein war während seiner ganzen Karriere als Herausgeber, Lektor und Editor tätig. Er hat dabei die ganze Bandbreite jener Tätigkeiten bedient, die gemeinhin bei der Qualitätssicherung musikwissenschaftlicher Publikationen – Wort- wie Notentexte – als relevant gelten: Er gab von 1918 bis zu seiner Absetzung 1933 das führende musikwissenschaftliche Periodikum *Zeitschrift für Musikwissenschaft* im Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel heraus, arbeitete jahrelang als Verlagslektor für den Münchner Drei Masken-Verlag. Er hat Quellentexte wie Traktate, Autobiographien sowie historische Biografien herausgegeben, Briefausgaben verantwortet, Neuausgaben von Lexika, Kataloge und Werkverzeichnisse betreut und sich intensiv und extensiv der Edition von Musik gewidmet.

Das Jahr der Emigration aus Deutschland 1933 bildet hierbei eine Wasserscheide, die seine Musikeditionen nicht auf den ersten Blick preisgeben. Sieht man von den Aufgaben ab, die ihm aufgrund der Gleichschaltung von Journalismus und Akademie durch die Nazis entrissen wurden oder von denen er vergrault wurde, findet in seiner editorischen Tätigkeit keine Abkehr von der vorherigen Praxis statt. Der Schein von verblendetem Festhalten an der Kultur seiner Peiniger trägt; wir werden später sehen, wie sich Alfred Einstein durch die Wahl der Autoren und Werke sowie der Verleger und Editionsgefäße vehement und teils erfolgreich gegen die zunächst gleichgeschaltete und in der Nachkriegszeit allzu rasch entnazifizierte deutsche und österreichische Musikwissenschaft zur Wehr setzte. Unter dem Deckmantel unscheinbarer Editionstätigkeit schmuggelte er seine pointierten und profilierten Positionen musikhistorischer, -ästhetischer und -ethischer Art – man erlaube mir diese Wortfügung – diskret, aber für die involvierten Akteure wirkungsvoll in den Diskurs hinein. Musikedition mag als Mittel des Protestes gegen die Übermacht der Nazis und deren Spuren in der Kultur der Nachkriegszeit auf den ersten Blick als stumpfe Waffe erscheinen. Der Zunft haben aber Alfred Einsteins trotzige Beharrlichkeit und berechtigte Unversöhnlichkeit, die von seinen Nachkommen weiterverfolgt wurden, nicht wenig Kopfzerbrechen verursacht.

Doch zunächst möge ein Überblick über seine Editionen, der leider keine Vollständigkeit beanspruchen kann, dieser Hypothese den Boden unter den Füßen bereiten. Ich werde mich vor allem den Musikeditionen widmen. Auf Einsteins Rolle als Bearbeiter des Köchel-Verzeichnisses muss ich Bezug nehmen, da viele seiner Editionspläne im Schlepptau des Köchel mitschwammen. Weitgehend außen vor bleiben sowohl seine Neuauflagen anderer Kataloge – Emil Vogels Katalog der weltlichen italienischen Vokalmusik, unausgegebene Pläne zu einem Haydn-Werkverzeichnis –, die Editionen von Quellentexten wie Briefwechsel oder Musiker-Autobiografien, die Herausgabe von Riemanns *Handbuch der Musikwissenschaft* und *Musiklexikon* sowie des *Neuen Musiklexikons*, sein opus magnum *The Italian Madrigal* sowie schließlich die Tätigkeit als Herausgeber der *Zeitschrift für Musikwissenschaft*.

Die bisherigen Zusammenstellungen der Editionen Einsteins sind lückenhaft, doch bedürfte es umfassender Forschungsarbeit zur Situation von Musikverlagen während der NS-Zeit und der frühen Nachkriegszeit, um die Liste umfassend zu präzisieren, zu kontextualisieren und zu vervollständigen. Einige Ergänzungen konnte ich dank systematischer Recherche in Bibliothekskatalogen und der mir zur Verfügung stehenden Korrespondenzen mit Verlagen vornehmen, weitere Editionen, die unter anderem Namen bzw. ohne Namensnennung publiziert wurden, konnte ich eruieren. Zudem ist es schwierig, praktische Ausgaben wie die Eulenburg Taschenpartituren – mit 22 Editionen Einsteins häufigstes Format – bibliographisch dingfest zu machen, da diese häufig undatiert in unzähligen Auflagen, unter verschiedenen Serientiteln, an wechselnden Verlagsorten erschienen sind.

Die Grundlage für die Recherche bildeten die Werklisten aus den Artikeln von Martin Geck und Melina Gehring in *MGG* und *LexM*.² Der Fokus der AutorInnen lag auf der Rekonstruktion der Biografie und der Würdigung Einsteins, im *LexM* spielte die Einbettung in die Exilgeschichte eine zentrale Rolle. Die detaillierte Rekonstruktion von Einsteins Editionsarbeit war ein der lexikographischen Tradition geschuldetes Muss, keine Priorität. Es wurde zwar solide Recherche betrieben, doch dürften die spartanischen Redaktionsrichtlinien dieser Lexika der bibliographischen Vollständigkeit im Wege gestanden haben.

Während die *MGG* die Verlagsnamen weitestgehend unter den Tisch fallen lässt, übersah man im *LexM*, dass nicht nur Menschen ins Exil getrieben wurden, sondern auch Verlage. Die Verlagsorte sind daher häufig falsch angegeben, da alle Werke, die in demselben Verlag erschienen sind, mit der Angabe des spätesten Verlagsorts verzeichnet wurden. So verpasst man die bewegte Geschichte

2 Martin Geck, Art. »Einstein, Alfred«, in: *MGG Online* (2001/2016); Melina Gehring, »Alfred Einstein«, in: *LexM* (2006/2017).

von Verlagen wie Peters, Eulenburg oder Breitkopf & Härtel. Entsprechend kann diesen Listen nicht entnommen werden, wie wichtig die Komplizität zwischen geflüchteten Autoren und deren Verlegern und wie überaus zentral die proaktive Unterstützung durch judenfreundliche Verleger und Kollegen gewesen ist, um die Stimme der Exilanten vor dem Verstummen zu bewahren. Selbst unter den deutschen Verlegern in der Hitlerzeit gab es einige, die Einstein nicht wie eine heiße Kartoffel fallen ließen. Um mich nicht zu verzetteln, verzichte ich auf die systematische Nachverfolgung der Neudrucke und Neuauflage der Taschenpartituren, obschon gerade sie hinsichtlich der Ortswechsel von Verlagen nicht uninteressant sind. So wurden die beiden Konzertanten Symphonien von Johann Christian Bach, die 1934 bei Eulenburg in Leipzig erschienen waren, um 1950 von Kurt Eulenburg in London in einem Neudruck herausgebracht, als dieser endgültig nach London umgesiedelt war.

Bisher konnte ich 48 Musikeditionen unter dem Namen Einstein ausfindig machen, sei es als Herausgeber und Verfasser der Begleittexte oder nur als Autor des Vorwortes. Darunter subsumiere ich neben den Musikeditionen im engeren Sinn auch zwei musikhistorische Werke.³ Vier weitere Editionen, die Einstein betreut hat, erschienen nicht unter seinem Namen. Die musikhistorischen Werke passen zugegebenermaßen nicht ganz ins Bild, sie vervollständigen es aber und sind für die Rekonstruktion der Verlagsbeziehungen wichtig. Bisher unbekannt geblieben ist der kuriose Umstand, dass Einstein nicht nur zeitlebens, sondern sogar nach seinem Tod neue Werke herausgab. Wie es dazu kam, wird im vorletzten Abschnitt dieses Textes erläutert. Die Nachzügler beruhen auf Materialien und Planungen Einsteins, die in seinem Nachlass lagen. Ob Einstein, hätte er länger gelebt, die Editionen tatsächlich vollendet hätte, bleibt reine Spekulation.

Eine vollständige Liste der Editionen, die bisher identifiziert werden konnten, inklusive der Quellentexte, Kataloge und Werkverzeichnisse, findet sich im Anhang. Ich werde diese lange Liste nur kursorisch kommentieren und fallweise auf Editionen eingehen. Indikatoren, um Einsteins editorische Grundsätze zu analysieren, stellen die Grundinformationen zu seinen Editionen dar: Inhalt, Datierung, Erscheinungsort, Verlag, Publikationsreihe, Editions-methode bzw. Editionstypus.

Einstein hatte inhaltlich eindeutige Präferenzen. Das zeigt folgende nach Häufigkeit der Komponisten angeordnete Liste der insgesamt 52 Editionen (in Klammern jeweils die Anzahl der Bände) von Einstein: Mozart (18), Vivaldi (7), Haydn (7, 5 davon nur mit Einsteins Vorwort), Corelli (4), J. Ch. Bach (2),

3 Alfred Einstein, *Beispielsammlung zur älteren Musikgeschichte*, Leipzig: Teubner 1917, ²1924, ³1927, ⁴1930, ⁵1934 (Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen aus Natur und Geisteswelt, 439); sowie die englische Übersetzung seiner Musikgeschichte: *A Short History of Music*, New York: Knopf 1936, ²1948, ³1953, ⁴1960.

Marenzio (2), Antico (1), Beispiele hist. (1), Benda (1), Gabrieli (1), Gluck (1), Italienische Sammlung (1), Madrigale (1), Musikgeschichte (1), Palestrina (1), Pergolesi (1), Steffani (1), Viotti (1).

Einstein verlässt die zeitliche Spanne zwischen 16. und spätem 18. Jahrhundert nicht. Mozart sticht als Favorit eindeutig heraus, gefolgt von Haydn. Dass Einstein sich als Kritiker und als Herausgeber mit sehr unterschiedlichen Korpora beschäftigte, ist nicht weiter verwunderlich und dürfte drei Gründe haben: Einerseits war jene Musik, die ihm im Musikleben am meisten begegnete, das heißt auch: jene, die er in seinen Essays und Aufsätzen zur Lage der Musiknation Deutschland als zentrale Symptome des Musiklebens kommentierte – von Mahler über Wagner und Schönberg bis Hindemith, Pfitzner und Richard Strauss – bis weit ins 20. Jahrhundert mit Ausnahme von Beethoven kein Gegenstand musikwissenschaftlicher Forschung.⁴ Andererseits waren diese Werke größtenteils noch urheberrechtlich geschützt. Schließlich empfand er sein editorisches Engagement für das Madrigal des 16. Jahrhunderts, für Benda oder Gluck eher als archäologisch-philologische Tätigkeit, er glaubte nicht an eine musikalische Renaissance des Repertoires.⁵ Einzig Mozart, Vivaldi und Haydn bilden eine Schnittmenge zwischen beiden Tätigkeitsbereichen.

Der Schwerpunkt liegt auf der Edition instrumentaler Einzelwerke des späten 17. und 18. Jahrhunderts, die größtenteils als Taschenpartituren bei Eulenburg bzw. Max Hinrichsen oder Peters gedruckt wurden. Nur eine Oper – Mozarts *Don Giovanni* – und zwei vokale Einzelstücke – die Evergreens *Exsultate, jubilate* KV 165 und Pergolesis *Stabat Mater* – erschienen in diesem Format. Die restlichen Vokalwerke inklusive der beiden verbleibenden musiktheatralischen Werke

4 Siehe dazu: Alfred Einstein: »The Present State of Music in Germany«, in: *The Musical Times* 74 (1933), S. 977–979, v. a. S. 978, und ders., »Germany«, in: ders., *Nationale und universale Musik. Neue Essays*, Zürich und Stuttgart 1958, S. 243–254.

5 Ich verweise auf Einsteins Aufsatz »Das Madrigal«, in: *Ganymed* 3 (1921), S. 101: »Es mag seltsam erscheinen, daß in den Bereich dieser Blätter zum erstenmal ein Gegenstand der Musik in Betracht gezogen wird, und obendrein: ein Gegenstand nicht der modernen Musik, sondern eine alte, ›historisch‹ gewordene Kunstform, mit der außer ein paar Fachleuten sich so gut wie niemand mehr befaßt.« Offensichtlich geht Einstein davon aus, dass Madrigale nur Fachleute, also Musikhistoriker*innen, interessieren, nicht aber Musiker*innen. 21 Jahre später, 1942, schon in den USA, bezieht er auch praktische Erwägungen mit ein, da es sich um eine praktische Ausgabe handelt, die möglichst viele moderne Chöre interessieren soll: *The Golden Age of Madrigal*, hrsg. von Alfred Einstein, New York: Schirmer 1942, S. 3: »The present selection of five-voiced Italian madrigals does not seek to achieve purely ›historical‹ aims. Instead, it has been prompted by artistic ones, with the end in view simply of presenting to those who love a cappella singing a group of several pieces which have not hitherto been reprinted in modern edition and which are worthy of being thus presented.« Darüber hinaus äußerte Einstein seine Skepsis über jeglichen Ewigkeitsanspruch von Musik nicht ohne Ironie in seinem Aufsatz »The Mortality of Opera«, in: *Music & Letters* 22 (1941), S. 13–25.

– darunter Georg Bendas Melodram *Ariadne auf Naxos* – sind in wissenschaftlichen Denkmalausgaben oder in Reihen für musikhistorisch interessierte Laien aufgenommen worden.

Die chronologische Anordnung der Liste der Erstausgaben mit Angabe der Verlage, Serien und Verlagsorte gleicht einer Weltreise:

Jahr	Verlag: Reihe/Serie	Verlagsort	Zahl	Inhalt
1905	Breitkopf & Härtel: DTB	Leipzig	1	Steffani
1917	Teubner	Leipzig, Berlin	1	Beispielsammlung D
1920	Siegel	Leipzig	1	Benda
1921	Drei Masken	München	1	Palestrina
1929–31	Breitkopf & Härtel: PäM	Leipzig	2	Marenzio
1926–34	Ernst Eulenburg	Leipzig	15	Instr.-musik und eine Oper
1933	Schott & Co/Eschig/ Associated Music Publishers: Antiqua	Mainz/Leip- zig/Paris/New York	1	Gabrieli
1934	Ernst Eulenburg	Leipzig	2	Instr.-musik, J. C. Bach
1934	Universal Edition	Wien	1	It. Musiker in Wien
1935	Ernst Eulenburg	Leipzig, Wien	1	Haydn, Vorwort
1936	Ernst Eulenburg	London etc.	2	Haydn, Vorwort
1936	Alfred A. Knopf	New York	1	Musikgeschichte Eng.
1937	Universal Edition	Wien	2	Mozart, Haydn
1937	Universal Edition: DTÖ	Wien	2	Gluck
1938–39	Max Hinrichsen	London	2	Haydn, Mozart
1940	Musical Quarterly	USA	1	Mozart
1940	Music Press	New York	1	Mozart
1941	Smith College Ar- chive	Northampton	2	Antico
1942	Schirmer	New York	1	Golden Age of the Madrigal

Jahr	Verlag: Reihe/Serie	Verlagsort	Zahl	Inhalt
1945	Novello	London	1	Mozart 10 Quartette
1949	Smith College Archive	Northampton	2	Haydn
1951–52	Edwards	Ann Arbor	4	Mozart
1959	Ernst Eulenburg	London etc.	1	Haydn, Vorwort
1964, 1971	Peters	New York etc.	5	Mozart
1976	Library of Congress	New York	1	Mozart Faksimile

Tab. 1: Verteilung der Editionen auf Verlage und Reihen in chronologischer Anordnung⁶

Kreuzt man diese Tabelle mit den biographischen Daten Einsteins, wird sie sehr aufschlussreich:

Einstein	Jahr	Verlag: Reihe/Serie	Verlagsort
Bis 1933: Berufstätig in München und Berlin	1905	Breitkopf & Härtel: DTB	Leipzig
	1917	Teubner	Leipzig, Berlin
	1920	Siegel	Leipzig
	1921	Drei Masken	München
	1929–31	Breitkopf & Härtel: Päm	Leipzig
	1926–32	Ernst Eulenburg	Leipzig
1933: Flucht nach Italien und GB	1933–34	Ernst Eulenburg	Leipzig
	1933	Schott & Co/Eschig/Associated Music Publishers: Antiqua	Mainz/Leipzig/Paris/New York
	1934	Ernst Eulenburg	Leipzig
	1934	Universal Edition	Wien
	1935	Ernst Eulenburg	Leipzig, Wien
	1936	Ernst Eulenburg	London u. a.
	1936	Alfred A. Knopf	New York
	1937	Universal Edition	Wien
	1937	Universal Edition: DTÖ	Wien

⁶ Bei einigen Eulenburg-Editionen ist die Zugehörigkeit zu einer Serie nicht eindeutig zu klären. Nachdrucke im Kurt Eulenburg Verlag in London wurden nicht berücksichtigt.

Einstein	Jahr	Verlag: Reihe/Serie	Verlagsort
	1938–39	Max Hinrichsen	London
	1940	Musical Quarterly	USA
1939: Flucht in die USA			
	1940	Music Press	New York
	1941	Smith College Archive	Northampton
	1942	Schirmer	New York
	1945	Novello	London
	1949	Smith College Archive	Northampton
	1951–52	Edwards	Ann Arbor
1952: Tod			
	1959	Ernst Eulenburg	London u. a.
	1964, 1971	Peters	New York u. a.
	1976	Library of Congress	New York

Tab. 2: Chronologische Gegenüberstellung von Einsteins Lebensstationen und Musikeditionen

Das durch die Nazis verhängte faktische Berufsverbot und die Flucht aus Deutschland, erst 1933 nach Italien, in die Schweiz und nach England, dann 1939 definitiv in die USA, schlug sich in seiner Editionstätigkeit insofern nieder, dass nicht nur er, sondern auch seine Editionen ins Exil gewandert sind. An den Bruchstellen seiner Biografie orientieren sich auch die folgenden Abschnitte.

1. Akt: Musikedition als Trostpflaster

Adolf Sandberger, Einsteins – nennen wir ihn einmal unverdienterweise – Mentor, war entweder ein charakterschwacher Feigling oder ein resignierter Realist, oder er war beides gleichzeitig. Er weigerte sich, Einsteins akademische Karriere zu fördern, was in der damals noch sehr kleinen Zunft keine Optionen offenließ.⁷ Aber er engagierte Einstein als Herausgeber – so blieb dieser zumindest ein wenig der Wissenschaft erhalten: Zuckerbrot und Peitsche. Später sollte es ihn reuen.⁸

1905 erschien im Jahrgang VI, Bd. 2 der *Denkmäler der Tonkunst in Bayern* Einsteins erste Musikedition, die als Zusammenarbeit mit Adolf Sandberger aus-

7 Ich folge bei dieser Einschätzung Melina Gehring, die auf eine Interpretation von Selbstzeugnissen Einsteins beruhen: »Adolf Sandberger verweigerte ihm [Einstein] die Habilitation. Glaubt man der lebenslang nicht revidierten Überzeugung Einsteins, ließ Sandberger sich hier von antisemitischen Ressentiments leiten.« Gehring, *Alfred Einstein*, S. 47.

8 Vgl. Hertha Einstein an Walter Hinrichsen vom 3. November 1956, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 5, Folder 465; siehe unten.

gewiesen ist, seines Zeichens Reihenherausgeber. Die Arbeitsteilung zwischen den Herausgebern war sehr unfair:

»Einen Teil der bibliographischen Aufnahme, die Revision der beiden Kantaten und die Auswahl der Stücke besorgte der Unterzeichnete [Sandberger, C.U.]; alles Übrige Herr Dr. Alfred Einstein, der insbesondere keine Mühe scheute, das in den englischen und italienischen Bibliotheken in Betracht kommende Material zu erschließen und auch im folgenden Steffani gewidmeten Band eine Biographie des Meisters nach neuen Quellen samt Würdigung seiner Kompositionen (mit Ausschluß der dramatischen) vorlegen wird.«⁹

Sandberger wählte die Werke aus, die Kriterien der Auswahl bleiben unausgesprochen. Er betrieb bibliographische Recherche – was jedoch »ein Teil« genau heißt, bleibt genauso rätselhaft wie die Bedeutung der »Revision« der beiden Kantaten. Den Rest überließ er Einstein, darunter wohl auch die Erstellung einer Liste der gesamten Kammerduette und Scherzi Steffanis, immerhin über 120 Werke, die mit zweistimmigem Incipit in der Einleitung des Bandes aufgelistet werden – Einsteins erste Fingerübung in der Gattung Werkverzeichnis. Dazu kamen der Revisionsbericht sowie die Erschließung und Kollation der Quellen. Der in Sandbergers Vorwort angekündigte Band, in dem Einstein noch eine Biografie und Würdigung von Steffanis (nicht-dramatischen) Kompositionen nachliefern sollte, blieb bei *DTB* aus.¹⁰ 1911 und 1912 erschienen mit den *DTB*-Bandnummern 21 und 23 der zweite und dritte Teil der ausgewählten Werke Steffanis unter Hugo Riemanns Herausgeberschaft. Beide waren Opern gewidmet, jener Gattung, die Einstein explizit nicht würdigen sollte.

Im hierarchischen Wissenschaftssystem der Zeit galt die wissenschaftliche Ausbeutung jüngerer Kollegen keineswegs als verwerflich; vielmehr erwarteten Professoren die Bereitschaft zur Unterwerfung ihrer Doktoranden als Bewährungsprobe für den Einzug in den Club. Einstein war aber in Deutschland nach 1905 kein Nachwuchsakademiker mehr und er sollte Sandberger bis zu seinem Tod für seine opportunistische Ambivalenz grollen. Er nutzte die erste Gelegenheit, die sich ihm bot, nämlich eine für 1915 geplante Festschrift für Adolf Sandberger, um gesittet gegen den Jubilar zu randalieren.

9 *Ausgewählte Werke von Agostino Steffani. Erster Teil*, hrsg. von Alfred Einstein und Adolf Sandberger, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1905 (DTB, 6.2).

10 *Ausgewählte Werke von Agostino Steffani. Zweiter Teil (Erster Band der Opern)*. Alarico. München, 18. Januar 1687, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1905 (DTB, 11.2).

Die diesbezügliche Korrespondenz mit Theodor Kroyer ist erschütternd.¹¹ Während Kroyer so tut, als wäre Antisemitismus kein Thema, darf Einstein seine Diskriminierung aufgrund von Antisemitismus nicht direkt erwähnen, doch er tat es indirekt. Er erwog, seinen Beitrag für die Festschrift für Sandberger mit der Begründung zurückzuziehen, dass man ihn dazu angehalten habe, sich gegenüber den anderen Kollegen nicht besonders hervorzutun. Er sollte einen nichtsagenden Artikel beisteuern, der andere Kollegen nicht exponierte. Natürlich wird sein Judentum nicht explizit angesprochen; dass er sich aber hintanstellen sollte, lag daran, dass er aufgrund antisemitischer Ressentiments den Weg für andere, also Nicht-Juden, freimachen sollte. Er weigerte sich, nur ein wissenschaftliches Schattendasein zu fristen: Entweder würde er einen vollwertigen Artikel schreiben oder keinen.¹² Dennoch hätte er seine finanzielle Unterstützung nicht zurückgezogen:

»Wenn wirklich die Zurückziehung meines Geldbetrages die ganze Publikation in Frage stellen sollte, so bin ich bereit, ihn zu leisten – aber nur als geheimer Teilnehmer. Es macht mir sogar einen gewissen Spaß, durch meine »Noblesse« die Ehrung eines Mannes zu ermöglichen, der mir in antisemitistischer Absicht zu weitgehende finanzielle Ansprüche öffentlich unter die Nase gerieben hat.«¹³

Einstein hätte lieber bezahlt – für die Nachwelt bewies dieser Brief seine altruistische Haltung ausreichend, und man kann sicher sein, dass die Information gerüchtemäßig in der Zunft die Runde gemacht hätte –, als sich den Vorwurf der Geldgier gefallen zu lassen. Geld spielt im Kontext antisemitischer Vorurteile eine große Rolle. Einstein durfte nicht öffentlich protestieren, weil er als Revanchist gelten würde, um seine Selbstachtung zu wahren, durfte er sich aber ebenso wenig kampflos ergeben. Dass ihm die Wirkungslosigkeit dieser Geste bewusst war, merkt man an den ironisierenden Anführungszeichen beim Wort Noblesse.

Es sollte schließlich anders kommen, Sandbergers erfolgreiche Vermittlung der Herausgeberschaft der *Zeitschrift für Musikwissenschaft* besänftigte Einstein, er willigte in die Publikation einer knappen und recht anekdotischen Miszelle über den Mord an Alessandro Stradella in der Festschrift ein.¹⁴

Doch seine erste Musikedition könnte ihm trotz der asymmetrischen Verteilung herausgeberischer Pflichten dennoch die Augen für ein Faktum der Mu-

11 Siehe Gehring, *Alfred Einstein*, S. 48–50.

12 Siehe dazu ebd., S. 51–53.

13 Brief von Alfred Einstein an Theodor Kroyer, 04.03.1915, zit. nach Gehring, *Alfred Einstein*, S. 49.

14 Alfred Einstein, »Ein Bericht über den Turiner Mordanfall auf Alessandro Stradella«, in: *Festschrift zum 50. Geburtstag Adolf Sandberger überreicht von seinen Schülern*, hrsg. von Alfred Einstein,

sikgeschichte geöffnet und eine Erkenntnis bestätigt haben, die zu einer seiner zentralen Aussagen werden sollte: Die Bayerische Hofmusik wimmelte von fremden oder nicht-bayerischen Musikern: von Steffani über Senfl bis Rossetti – ein Böhme. Bayerische Komponisten wie Pachelbel oder Leopold Mozart hatten wiederum das Weite gesucht, was für die Musikgeschichte nicht ohne Folgen blieb: Wolfgang Amadeus Mozart wurde ein gebürtiger Österreicher und eben kein Bayer, wie sein Papa. Die Quellenlage und die Biografien der Musiker widersprachen diametral dem gängigen, nach Nationen strukturierten musikgeschichtlichen Narrativ.

Dass in einer dem Ruhm des bayerischen Musikerbes verpflichteten Denkmalsreihe wie den *DTB* so viele Nicht-Bayern vorkamen und die verbrieften Bayern wiederum in ausländischen Serien auf ihre Verewigung harrten, kam Einstein als Argument für die Demontage des zunächst propagandistisch-politischen, dann aggressiv-mörderischen musikalischen Nationalismus sehr gelegen. In dem 1940/1941 publizierten Aufsatz »War, Nationalism and Tolerance«, der erst 1958 auf Deutsch als »Krieg, Musik, Nationalismus, und Toleranz« erschien, bringt er seine Abscheu vor Nationalismus auf den Punkt: »Nicht ›Blut und Boden‹ macht den Geist, sondern der Geist – vorausgesetzt daß er noch mit einem Kopf verbunden ist – macht Blut und Boden.«¹⁵ Einstein postuliert die Existenz einer Musik, die über nationale Zugehörigkeit erhaben ist: Bach, Beethoven, Mozart, selbst Wagner hätten Werke universalen Charakters geschaffen, deren nationalistische Vereinnahmung, bei aller Liebe zur Toleranz, nicht tolerabel sei. Wer sich wissenschaftlich mit dieser Musik beschäftigt, übernehme die Verantwortung, die Universalität der Musik zu unterstreichen, und, wenn nötig, die nationalistische Instrumentalisierung anzuprangern und damit unschädlich zu machen.

Einstein verdingte sich bis 1927, neben seiner journalistischen Arbeit als Musikkritiker, beim Münchner Drei Masken-Verlag im Lektorat. Für ihn war es »Sklaverei«, seine Vorgesetzten belohnten hingegen seine Kompetenz mit der Übertragung der Verantwortung für die Kunst- und Kultursparte.¹⁶ Die einzige eigene Edition bei Drei Masken erschien in der Reihe »Musikalische Stundenbücher« und ist denkwürdig. Ausgerechnet einem diskriminierten jüdischen Musikwissenschaftler trug man eine Edition von Palestrinas *Missa Papae Marcelli* an, obschon der Verlagsleiter Hermann Freiherr von Walterhausen die Konfession

Theodor Kroyer, Carl August Rau, Gustav Friedrich Schmidt, Gottfried Schulz, Otto Ursprung und Bertha Antonia Waller, München 1918, S. 135–137.

15 Alfred Einstein, »Krieg, Musik, Nationalismus, und Toleranz«, in: ders., *Nationale und universale Musik. Neue Essays*, Zürich 1958, S. 255–264, hier S. 256. Zuerst in englischer Sprache in: *Modern Music* 17 (1940–1941), S. 3–9.

16 Brief von Alfred Einstein an Guido Adler, 16.10.1927, zit. nach Gehring, *Alfred Einstein*, S. 67.

der Autoren für die Wahl des Forschungsgegenstandes als ausschlaggebend erachtete.¹⁷ In der Einleitung des 1921 erschienenen Büchleins beweist Einstein seine solide Beherrschung des musikhistorischen Handwerks: Die Legende über die Rettung der katholischen Mehrstimmigkeit wird auf der Grundlage historischer und historiographischer Quellen dargelegt, diskutiert, demontiert und schließlich unter Berufung auf das Werk selbst in den Außenorbit musikhistorischer Fake-News hinausgeschleudert. Ein Seitenhieb auf Hans Pfitzners katholisch-kitschige Oper *Palestrina* (UA 1917) blieb nicht aus.

Nach einer mehrjährigen Editionspause lässt sich 1926 die erste Edition bei seinem künftigen Hausverlag Eulenburg nachweisen. Indizien sprechen für eine frühere Zusammenarbeit, denn in einer Fußnote zu Einsteins Aufsatz »Haydns Sinfonie« von 1924 erklärt die Schriftleitung der *Neuen Zeitschrift für Musik*, der Aufsatz sei ein Wiederabdruck, der Einleitung »zu der Eulenburgschen Kleinen Partiturausgabe von 18 Haydnschen Sinfonien [...]«. Der Aufsatz stellt so ziemlich das Beste dar, was in Kürze über Haydn geschrieben worden ist.¹⁸ Die entsprechende Edition konnte ich vor 1924 nicht ausfindig machen. Doch besagter Aufsatz sollte mehrmals für Haydn-Sinfonieausgaben bei Eulenburg wiederverwendet werden. Zwischen 1926 und 1936 war Einstein ein Habitué des Verlages, sein Name zierte in dieser Zeit 20 Ausgaben, das macht einen Schnitt von zwei Ausgaben pro Jahr. Es handelt sich um »Hits« von Corelli, Pergolesi, Mozart, Viotti und Haydn bis Vivaldi. Eulenburg war der Marktführer im Geschäft der wohlfeilen Taschenpartituren und dürfte den Herausgebern sicher nennenswerte Tantiemen beschert haben.

Dass Kurt Eulenburg (1879 Leipzig –1982 London) mütterlicherseits Halbjude war, sollte ihm 1938 zum Verhängnis werden. 1933 wurde er sogar in die Reichsmusikkammer aufgenommen, um 1938 ausgeschlossen und mit Berufsverbot belegt zu werden. 1939 wurde der Verlag arisiert, Kurt Eulenburg flüchtete in die Schweiz und später nach London. Er war ein tüchtiger Geschäftsmann, dem es gelang, in der Nachkriegszeit doch noch ein Happy End dieser verheerenden Geschichte herbeizuführen. Die Verlagsrechte rettete er vor den Nazis durch deren Verschiebung auf Niederlassungen außerhalb Deutschlands. Schon 1936 erschienen Werke mit dem Verlagssignet in London. Mit der Gründung einer Niederlassung in Stuttgart kehrte er 1950 geschäftlich nach Deutschland zurück. Der

17 Giovanni Pierluigi da Palestrina, *Missa Papae Marcelli*, hrsg. von Alfred Einstein, München: Drei Masken 1921 (Musikalische Stundenbücher). Ich verweise auf einen Briefwechsel aus dem Jahre 1929 zwischen Einstein und Hermann Freiherr von Waltershausen; siehe Gehring, *Alfred Einstein*, S. 69.

18 Alfred Einstein, »Haydns Sinfonie«, in: *Neue Zeitschrift für Musik* 91 (1924), S. 169–174.

Londoner Verlag Schott Music Ltd. kaufte 1957 Eulenburg auf, und ließ Kurt Eulenburg bis 1968 die Geschäfte führen. 1982 starb er 103-jährig in London.

1929 brachte Einstein sein erstes Werk Mozarts in den Druck: die 658 Seiten starke und daher für eine Taschenpartitur untypische Ausgabe von Mozarts *Don Giovanni*.¹⁹ Im Vorwort rekonstruiert Einstein die abenteuerliche Geschichte des Autografs, das über Umwege nach Paris statt wie viele andere Autografe von Mozarts Opern an die Preußische Staatsbibliothek gelangt war.²⁰ Bereits 1923 hatte er im Drei Masken-Verlag angeregt, ein Faksimile des Schatzes zu publizieren, was aber aufgrund der »Ungunst der Zeit« nicht realisiert werden konnte.²¹ Die Natur der Ungunst, ob politisch oder wirtschaftlich, bleibt unausgesprochen. Eine Taschenpartitur für Eulenburg kam indes 1929 zustande, der Startschuss für Einsteins immerwährende Auseinandersetzung mit Mozart. Im selben Jahr, am 26. April, unterzeichnete Einstein einen Vertrag mit Breitkopf & Härtel, um die Neubearbeitung des Köchelverzeichnisses zu übernehmen. In einer Zeit, in der es in Deutschland üblich war, Juden zu übergehen, kam die Übertragung einer so prestigeträchtigen Aufgabe wie die Bearbeitung des Köchel-Verzeichnisses an den Juden Einstein einem Ritterschlag gleich, den Einstein vehement verteidigte. Wie es dazu kam, dass er diesen Auftrag erhielt, soll später erläutert werden. Sein Interesse für Mozart ist also 1923 dokumentiert, 1927 brachte ihn der Umzug nach Berlin näher an die Mozart'schen Quellen. Einträge in seinem Tagebuch zeugen davon, dass er vor der Vertragsunterzeichnung für das Köchel-Verzeichnis schon mit Recherche zugange war.²² Hand in Hand damit sammelte Einstein Material für Editionen.

Einstein musste 1933 Deutschland verlassen, nicht ohne zuvor dem Tor, das die Nazis vor seiner Nase zuknallten, einen Fußtritt zu verpassen: Im letzten von ihm herausgegebenen Band der *Zeitschrift für Musikwissenschaft* – Band 15 für 1932 – vermochte er noch zwei Aufsätze jüdischer Autoren zu platzieren: Abraham Zewi Idelsohns »Deutsche Elemente im alten Synagogengesang Deutschlands« und Karl August Rosenthals »Sartorius – Megerle – Biechteler. Komponisten oder

19 In der Tat war die Ausgabe wohl ein Ladenhüter. Am 5. März 1938 informiert Kurt Eulenburg Alfred Einstein per Postkarte: »Da die kleinen Partituren von Bühnenwerken ein Luxusartikel sind, und sich nur in sehr kleinen Mengen verkaufen, so habe ich von »Don Giovanni« allerdings noch reichlichen Vorrat, der schätzungsweise mindestens noch 6–8 Jahre reicht.« US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 313. Bei der Transkription unveröffentlichter Texte verzichte ich auf die Markierung handschriftlicher Ergänzungen bzw. Korrekturen offensichtlicher Tippfehler, es sei denn, die Markierung trägt zum besseren Verständnis bei. Die originale Rechtschreibung wird beibehalten.

20 Wolfgang Amadeus Mozart, *Il dissoluto punito ossia il Don Giovanni: Drama giocoso in 2 Akten* [KV 527], hrsg. von Alfred Einstein, Leipzig: Eulenburg 1929 (Edition Eulenburg, 918; Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe, 954), S. XI.

21 Ebd.

22 Gehring, *Alfred Einstein*, S. 67.

Bearbeiter?«.²³ In einem 1943 erschienen Artikel, einem Geburtstagsgeschenk an den Herausgeber der Zeitschrift *Musical Quarterly*, den deutsch-amerikanischen Musikwissenschaftler Carl Engel, erinnert Einstein sich:

»When the continuation of my activity became impossible – anonymous letters had pointed out the impossibility to me in advance – a pretty quantity of such unfortunate contributions [ingesandte Aufsätze für die *Zeitschrift für Musikwissenschaft*] was on hand. I do not know what has become of them. I only know that I did succeed, in the last number that came out under my editorship, in bringing out a contribution by Abraham Zewi Idelsohn on Synagogue music in Germany.«²⁴

Eigentlich waren es im letzten unter seiner Ägide erschienenen Band drei Artikel von jüdischen Autoren, denn er selbst steuerte einen nüchternen Nachruf auf Oskar Fleischer bei.²⁵ Idelsohns Aufsatz war in der Tat der heikelste, bewies dieser mit großzügigen Notenbeispielen doch nichts Geringeres als musikalische Blutschande. Karl oder Carl August Rosenthal wurde in der Folge eine wichtige Bezugsperson als Sekretär der DTÖ.²⁶ Den Verantwortlichen für seine »Kündigung« als Herausgeber der *Zeitschrift für Musikwissenschaft* und seinem Ausschluss aus der deutschen Musikwissenschaft – Johannes Wolf, Arnold Schering, Max Schneider und der Verlagsleiter von Breitkopf & Härtel Hellmuth von Hase –, die sich erdreisteten, den Weggang aus der Zeitschrift als »freiwillig« zu apostrophieren, sollte er diese Niedertracht nie verzeihen.²⁷ Es ist eine Ironie des Schicksals, dass ausgerechnet der Hauptverantwortliche für die Vertreibung, der bereits erwähnte Verlagsleiter von Hase, Einstein als Bearbeiter des Köchelverzeichnisses beerben sollte.²⁸ Verantwortlich dafür war eine herausragende Persönlichkeit, die bisher wenig beachtet wurde, Einsteins Witwe Hertha, geborene Heumann.

Mit der Verbannung aus den deutschen akademischen Kreisen und der Flucht 1933 konnte Einstein nicht mehr auf deutsche Verlage zählen. Einige hielten ihm

23 Karl August Rosenthal, »Sartorius – Megerle – Biechteler. Komponisten oder Bearbeiter?«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15 (1932–1933), S. 145–154; Abraham Zewi Idelsohn, »Deutsche Elemente im alten Synagogengesang Deutschlands«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15 (1932–1933), S. 385–393.

24 Alfred Einstein, »The Gentle Art of Editing a Musical Magazine: A Letter«, in: *A Birthday Offering to Carl Engel*, hrsg. von Gustav Reese, New York 1943, S. 95–102.

25 Alfred Einstein, »Oskar Fleischer †«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 15 (1932–1933), S. 209.

26 Christian Fastl und Meike Wilfing-Albrecht, Art. »Rosenthal, Karl (später Carl) August« (09.04.2021), in: *Österreichisches Musiklexikon online*, hrsg. von Barbara Boisits, <https://dx.doi.org/10.1553/0x00075c86>.

27 Siehe dazu: Gehring, *Alfred Einstein*, S. 78–90.

28 Ludwig Ritter von Köchel, *Der kleine Köchel. Chronologisches und systematisches Verzeichnis sämtlicher musikalischen Werke von Wolfgang Amadeus Mozart, geb. 27. Januar 1756, gest. 5. Dezember*

jedoch bis zuletzt die Treue, teils aus moralischer Überzeugung, teils aus schierer verlegerischer Vernunft: Einstein war ein gefragter Autor, ein meinungsstarker Denker, ein exzellenter Editor – und er lieferte. Kurt Eulenburg fragt Einstein am 7. November 1934:

»Ich bitte Sie also ausdrücklich, mir Ihre wertvolle Mitarbeit in diesen schwierigen Zeit nicht vorzuenthalten, wenn ich auch in meiner Bewegungsfreiheit ohne mein Verschulden sehr eingeengt bin. [...] Also bitte: Wollen Sie mir im Laufe der nächsten Monate irgend etwas liefern? Sei es eine derjenigen Joh. Christian-[Bach]Sinfonien, die Stein bereits bei Peters herausgegeben hat, oder den erwähnten Telemann oder sonst etwas ähnliches? Ich möchte jedenfalls vorläufig bei Instrumentalwerken bleiben.«²⁹

Die Werke Bachs müssen nach 1934 aber noch in Leipzig erschienen sein, entgegen der Datierung in allen Online-Bibliographien. Allerdings sind Taschenpartituren bezüglich ihrer Datierung bekanntlich ein Alptraum. Die drei Editionen von Haydn-Symphonien von 1935 und höchstwahrscheinlich 1936 – die Edition der Pariser Symphonien ist nicht eindeutig datierbar –, für die Einsteins oben erwähntes Vorwort wiederverwendet wurde, erschienen, als der Verlag zunächst eine Niederlassung in Wien eröffnet hatte und später sein Geschäft gänzlich nach London verlegte. Die Londoner Editionen schmückten englischsprachige Titleien und ein zweisprachiges englisch-deutsches Vorwort, doch waren die musikalischen Inhalte nicht neu.³⁰

2. Akt: Musikedition als Rettungsboot

Gewissermaßen umkreiste Einstein in den Jahren bis zum Kriegsausbruch 1939 die alte Heimat, indem er mit Frau und Tochter zwischen Italien, der Schweiz und England pendelte mit gelegentlichen, manchmal mehrmonatigen Aufenthalten in

1791, zusammengestellt auf Grund der 3., von Alfred Einstein bearb. Auflage hrsg. von Hellmuth von Hase, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1951.

29 Kurt Eulenburg an Alfred Einstein, 07.11.1934, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 314.

30 Es handelt sich hierbei um Neuauflagen von Einzeleditionen der Symphonien Haydns, die zwischen 1900 und 1935 bei Eulenburg erschienen waren. Teilweise wurden die Notentexte von Wilhelm Altmann und Ernst Praetorius revidiert. Alfred Einstein, »Vorwort«, in: *Joseph Haydn: 24 Symphonien*, mit Vorwort von Alfred Einstein, 4 Bde., Leipzig: Eulenburg 1935 (Eulenburgs kleine Partitur-Ausgabe); ders., »Vorwort«, in: *Joseph Haydn: Twelve London Symphonies*, Bd. 2., London: Eulenburg 1936 (Edition Eulenburg); ders., »Vorwort«, in: *Joseph Haydn: Six Paris Symphonies*, London: Eulenburg 1936 (?). Der erwähnte Text war: Alfred Einstein, »Haydns Sinfonie«.

Wien.³¹ Er brauchte einen verlässlichen verlegerischen Ersatz für die deutschen Verlage. Sichere editorische Häfen fand er in Österreich, Holland, Schweden, England und den USA dank der Solidarität jüdischer Verleger und Kollegen. Seine Werke erschienen bei Alfred A. Knopf und Vintage Books in New York, Max Hinrichsen und Cassell & Co. in London, Sijthoff in Leiden und in der Universal Edition in Wien, zwei davon als Bände der *DTÖ*, eines als eigenständige Publikation. Zu erwähnen wäre auch eine Gemeinschaftsproduktion der proaktiv an der Rettung jüdischer Kultur engagierten Verlage Bermann-Fischer in Stockholm sowie Allert de Lange und Querido in Amsterdam.

Max Hinrichsen gehört zur Gruppe exilierter jüdischer Verleger. Als Sohn von Henri Hinrichsen, dem 1942 in Auschwitz ermordeten Verlagsleiter von Peters, gründete er 1937 einen Musikverlag in London, sein Bruder Walter Hinrichsen sollte später Einstein und seine Erbinnen im amerikanischen Exil tatkräftig und uneigennützig unterstützen.³² Max und Walter waren die einzigen überlebenden Mitglieder der Familie. Die Vermittlung an Alfred A. Knopf und die Verlage Cassell & Co. sowie Vintage Books dürfte anders zustande gekommen sein, hier taten sich auch nicht-jüdische Kollegen hervor. Percy Scholes, der sich 1938 für Einsteins Visumsantrag an das Britische Generalkonsulat in der Schweiz stark machte, beschreibt in seinem Brief vom 15. November eine präzedenzlose Solidaritätsaktion britischer Kollegen:

»You may not know that the general respect in which Dr. Einstein is held in Britain led recently to a remarkable expression of sympathy with him, when about a dozen of our leading authorities on music (University Professors and others) combined to produce an English translation of his *History of Music*, each of them translating a portion – a unique demonstration. We may be quite sure then that he has friends in England who will look after him in case of need.«³³

Die *Short History of Music* war also als Gemeinschaftsübersetzung seiner 1917 bei Teubner in Leipzig publizierten *Geschichte der Musik* entstanden, die zahlreiche Auflagen und Übersetzungen erfahren hatte.³⁴ 1934 wanderte Einsteins *Geschich-*

31 Siehe dazu den Beitrag von Benjamin Ory in diesem Band.

32 Erika Buchholtz, *Henri Hinrichsen und der Musikverlag C. F. Peters. Deutsch-jüdisches Bürgertum in Leipzig von 1891 bis 1938*, Tübingen 2001 (Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo Baeck Instituts, 65).

33 Gehring, *Alfred Einstein*, S. 103.

34 Alfred Einstein, *Geschichte der Musik*, Leipzig: Teubner 1917, ²1920, ³1927 (Aus Natur und Geisteswelt, 438); Leiden: Sijthoff 1934, Zürich: Pan ⁶1953.

te ins holländische Exil, wo sie im Verlag Sijthoff aus Leiden Asyl fand.³⁵ Die englische Fassung kam zum ersten Mal 1936 in New York bei Alfred A. Knopf heraus, weitere Auflagen, darunter eine illustrierte Fassung, wurden von Cassell & Co. in London und Vintage Books in New York bis in die 1960er Jahre gedruckt und vertrieben. Die Liste der Übersetzenden ist ein *Who's who* der britischen Musikwissenschaft: Eric Bloom, Marianne Brooke, Richard Capell, H. C. und Hester Colles, Edward J. Dent, A. H. Fox Strangways, William Glock, Scott Goddard, P. Hope-Wallace, Dyneley Hussey, Robert L. Jacobs, Marion M. Scott, Jack A. Westrup und Beryl de Zoete.

Einstein war nicht nur politisch weitsichtig, er war hervorragend vernetzt.³⁶ Edward J. Dent hatte Einstein sicherlich in Wien während der Beethoven-Zentenarfeier 1927 getroffen. Er ermöglichte 1933 seine Reise nach Cambridge, den Fluchtweg ins Exil, und unterstützte dort seine Forschungsarbeit.³⁷ Von Einsteins politischer Klarheit und seinem Unterstützungswillen einer internationalen und offenen Musikwissenschaft konnte er sich schriftlich überzeugen. Einsteins ausführliche Rezension der Mammut-Veranstaltung von 1927 enthält ein beherztes Plädoyer für die Internationalisierung der Musikwissenschaft, indem er die Pläne für eine Neugründung der Internationalen musikwissenschaftlichen Organisation

35 Es ist nicht Gegenstand dieses Textes, auf mögliche Unterschiede zwischen der deutschen und der holländischen Ausgabe der *Geschichte der Musik* einzugehen. Doch aus einem Brief des Mitarbeiters des Bärenreiter-Verlags R. Baum an Einstein vom 5. November 1934 geht hervor, dass dieser, der die erste Fassung gut kannte, von den Änderungen im Abschnitt über die »neueste Zeit«, besonders von der Bewertung der »Jugendbewegung« und der Rolle von Bärenreiter bei deren Unterstützung dermaßen konsterniert war, dass er sich weigerte, das Werk zur Rezension anzunehmen: »Dieses Kapitel macht es uns aber unmöglich, das Werk in einer unserer Zeitschriften zu besprechen und zwar deshalb: Wir müssten Ihnen in dem entscheidendsten Punkte, in dem, der unsere ganze Arbeit betrifft, sehr energisch widersprechen. Das wollen wir aber im gegenwärtigen Augenblick nicht tun, da wir nicht in den Verdacht geraten möchten, daß diese Kampfansage natürlich politische Hintergründe habe. Dieser Verdacht würde naheliegenderweise wohl insbesondere im Ausland auch bei sachlichster Behandlung der Angelegenheit auftauchen. Wir verzichten daher lieber auf eine Veröffentlichung in unseren Zeitschriften, und ziehen es vor, Ihnen unsere Ansicht und – wie wir gleich gestehen möchten – unsere Enttäuschung darzulegen.«; R. Baum (Bärenreiter) an Einstein, 05.11.1934, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 3, Folder 122.

36 Die unveröffentlichten und an der Universität Berkeley verwahrten Korrespondenzen sind ein eindrucksvoller Beweis dafür. Diese werden im Folgenden mit der Signatur: US-BEm, Archives Einstein Coll. 1 zitiert.

37 Alfred Einstein an Edward J. Dent, 09.08.1933, zit. nach *The History of the IMS (1927–2017). Electronic and revised Members Edition*, hrsg. von Dorothea Baumann und Dinko Fabris, Basel 2022, S. 47. Siehe auch Einsteins Vorwort zur 3. Auflage des Köchel-Verzeichnisses: *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amadé Mozarts nebst Angabe der verlorengegangenen, angefangenen, von fremder Hand bearbeiteten, zweifelhaften und unterschobenen Kompositionen*, 6. Auflage bearb. von Franz Giegling, Alexander Weinmann und Gerd Sievers, Wiesbaden: Breitkopf & Härtel 1964, S. XXV–LIII, hier S. LII.

auf Initiative von Henry Prunières und Julien Tiersot, zwar mit einem Quäntchen Skepsis ob deren Verwirklichung, aber doch mit Enthusiasmus begrüßte:

»Wien 1927 hat, trotz Basel [Kongress am 26.–29.9.1924], in Wahrheit zum ersten Male nach dem Kriege, die Musikforschung *aller* Nationen der beiden Erdhälften wieder friedlich und freundschaftlich vereinigt. Ihren Ausdruck fand diese Freundschaftlichkeit in der Schlußsitzung des Kongresses, in der Henry Prunières und Julien Tiersot die Notwendigkeit und Wünschbarkeit eines neuen internationalen Zusammenschlusses der Musikforschung, unter Beibehaltung der nationalen Organisationen, begründeten. Ein Ausschuß zur Verwirklichung dieses Plans einer Dachorganisation wurde gewählt; er soll in Basel zusammentreten. Ich glaube nicht an seine baldige Verwirklichung, zumal [...], wichtige Nationen, wie z. B. England und Amerika, sich noch nicht zusammengeschlossen haben. Aber daß diese Anregung von den offiziellen Vertretern Frankreichs ausging, ist schön und hoffnungerweckend, und wenn wir bis zur Erreichung des Zieles uns von Mensch zu Mensch über die Grenzen entgegenkommen – Einzelne haben diese Schranken und Beschränktheiten längst überschritten, für andere werden sie ewig Hemmnisse sein –, dann hat auch diese Tagung verdient, im Geiste Beethovens stattzufinden.«³⁸

Das ist eine wahrhaft universelle Absichtserklärung. Seit der einseitigen Auflösung der *Internationalen Musikgesellschaft* 1914 durch die deutschen Mitglieder fehlte dieser neutrale Ort der Begegnung.³⁹ Einstein befürwortet die Idee nachdrücklich und sendet in seiner Rezension sogar eine Einladung an englische und amerikanische Kollegen, sich der neuen Gesellschaft anzuschließen. Edward J. Dent wurde 1932 zum Präsidenten der *Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft*, der späteren *International Musicological Society* gewählt und wusste sich mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln gegen die Wünsche deutscher Kollegen zu wehren, die jüdischen Wissenschaftler*innen auszuschließen.

Einsteins Bekanntheit ging über die Grenzen der Musikwissenschaft hinaus. Mit Stefan Zweig verband ihn das gemeinsame Interesse an Musikautografen. Zweig erlaubte ihm 1935, mehrere Tage die für das Köchel-Verzeichnis nötigen Quellen aus seiner Salzburger Sammlung zu benutzen, obschon er selbst nicht zuhause war. Später vermittelte er ihn an die für ihre Unterstützung jüdischer AutorInnen berühmten Verlage Bermann-Fischer, Allert de Lange und Querido in

38 Alfred Einstein, »Der musikhistorische Kongreß in Wien (26.–31. März 1927)«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 9 (1926–1927), S. 494–500, hier S. 500; ders., »Der musikwissenschaftliche Kongreß in Basel«, in: *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 7 (1924–1925), S. 107–111.

39 Ich verweise auf Baumann und Fabris (Hrsg.), *The History of the IMS*.

Stockholm und Amsterdam, die 1939 seine Edition ausgewählter *Briefe Deutscher Musiker* herausbrachten.⁴⁰

Ein arbeitsloser Musikwissenschaftler im Exil hatte – vorausgesetzt, die Existenzgrundlage war, wenn auch nur notdürftig, gesichert – viel Zeit zum Forschen. In Italien, London und Wien lagen zahlreiche Quellen, um die Forschungstätigkeit zu nähren. Wohin mit den Ergebnissen? Sein langjähriger Freund Guido Adler wurde ihm ein loyaler, väterlicher Freund und empfahl ihn als Herausgeber der *DTÖ* beim Wiener Verlag Universal Edition. Diese Geschäftsverbindung sollte allerdings den »Anschluss« Österreichs an das Reich 1938 nicht überleben, Guido Adler entkam der Gaskammer dank italienischem Exil, nicht so seine Tochter.

Einstein blieb seinen musikhistorischen Vorsätzen treu und kümmerte sich um musikalische Gastarbeiter, Kosmopoliten und Expats. Bereits 1934 gab Einstein den Band 77 der *DTÖ* *Italienische Musiker und das Kaiserhaus* heraus.⁴¹ Es musste rasch gehen, sodass die Einleitung in die Beihefte der *DTÖ* ausgegliedert werden musste.⁴² Der Titel des Editionsbandes ist irreführend, nicht so der Titel der getrennt erschienenen Einleitung: »Italienische Musik und italienische Musiker am Kaiserhof«. Im Band sind nicht nur Werke italienischer Komponisten vereint, wir finden zahlreiche Kompositionen von Franko-Flamen und ein Werk des Spaniers Mateo Flecha el joven.⁴³ Ihnen ist gemeinsam, dass sie entweder dem habsburgischen Kaiser gedient oder ihm Werke dediziert hatten. Italienisch war die *lingua franca* der Hofmusik, folglich ist diese Musik zwar auf italienisch – italienisch ist sie aber deshalb noch lange nicht. Und darüber, was im Band österreichisch wäre, ließe sich trefflich streiten. Immerhin stammen die im Band versammelten Werke samt und sonders von angekauften fremden Musikern oder sie wurden direkt angekauft.

Die Entstehung des zweiten von Einstein besorgten Bandes für die *DTÖ*, Nr. 82, hat die Qualität zum musikeditorischen Krimi. Elisabeth T. Hilscher hat die vielsagende Korrespondenz zwischen Guido Adler und Einstein zu diesem

40 *Briefe deutscher Musiker*, Amsterdam: Querido 1939, Zürich: Pan ²1955. Ich verweise hier auf den Aufsatz von Nils Grosch, »Cultural mobility, Alfred Einstein und die Kritik der musikalischen Verortung«, in: *Musik und Migration*, hrsg. von Wolfgang Gratzer und Nils Grosch, Münster 2018 (Musik und Migration, 1), S. 25–36; Gehring, *Alfred Einstein*, S. 93.

41 *Italienische Musiker und das Kaiserhaus 1567–1625. Dedikationsstücke und Werke*, hrsg. von Alfred Einstein, Continuo-Aussetzung der beiden Stücke von Priuli Hans Gál, deutsche Übersetzungen Alfred Grünfeld, Wien: Universal 1934 (*DTÖ*, 77). Alfred Einstein, »Italienische Musik und italienische Musiker am Kaiserhof und an den Erzherzoglichen Höfen in Innsbruck und Graz«, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 21 (1934), S. 3–52.

42 Einleitung in: Einstein, »Italienische Musik und italienische Musiker«.

43 Es sind: Philippe de Monte, Francesco Portinaro, Andrea Gabrieli, Camillo Zanotti, Matteo Flecha d. J., Carlo Luython, Lamberto de Sayve, Giacomo Regnart, Francesco Rovigo und Giovanni Priuli.

Projekt herausgegeben.⁴⁴ Die Causa Gluck fiel genau in Einsteins Beuteschema: Christoph Willibald Gluck (1714–1787), ein Kosmopolit, ein Global Player aus Deutschland, damals noch aus Bayern, der sich in Italien spezialisierte, herumreiste und in Wien eine Opernrevolution anzettelte. Gleich drei Organisationen beanspruchten Glucks Vermächtnis: die *Denkmäler deutscher Tonkunst*, die deutsche Gluckgesellschaft und die *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*. Ein Autor, der dermaßen zwischen die Stühle geraten war, fand in Einstein den richtigen Fürsprecher. Laut Hilscher war es Einstein, der sich Guido Adler als Editor von *L'Innocenza giustificata* anbot, um die gegenseitige Blockade zu brechen. Ob es tatsächlich so gewesen ist, werden wir nie erfahren. Adler und Einstein kannten sich und hatten monatelang in Wien persönlichen Kontakt gepflegt. Dass Guido Adler eine Anfrage Einsteins vorgeschoben hat, um die Blockade durch die anderen Stakeholder bzw. die Reserven der Wiener Editionskommission zu brechen, wäre eine interessante Hypothese. Die Quellen für deren Bestätigung müssen noch gefunden werden. Einstein verstand genau die Bedeutung von Adlers Unterstützung: »Ich danke Ihnen nochmals, dass Sie mir, dem im Dritten Reich mundtot gemachten, die Möglichkeit verschafft haben, das Werk [Gluck: *L'Innocenza giustificata*] herauszugeben.«⁴⁵ Der Plot von Glucks Oper beflügelte wahrscheinlich Einsteins Wunschdenken: Jemand wird unverschuldet angeklagt, zuletzt wird die Unschuld bestätigt: *lieto fine*. Vielleicht hoffte Einstein 1937 noch auf die Rückkehr nach Deutschland. Es kam anders.

Wie oben erwähnt, hatte der ehemals deutsche Verlag Eulenburg Einstein, wenn auch nur als Vorwortschreiber,⁴⁶ mit ins Londoner Exil umgezogen. Breitkopf & Härtel blieb in Deutschland und ermöglichte trotz des politischen Diktats Einstein einen Höhepunkt seiner wissenschaftlichen Publikationstätigkeit während der ersten Exilperiode: die Bearbeitung der dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses.⁴⁷ Dass das Werkverzeichnis 1937 unter seinem Namen erschien, war keine Selbstverständlichkeit. Es wäre allzu einfach gewesen, ihn zu tilgen, wie man ihn als Person aus der deutschen Musikwissenschaft vertrieben hatte. In einem Brief vom 3. November 1956 erläutert Hertha Einstein sichtlich bewegt

44 Elisabeth T. Hilscher, »Alfred Einsteins Edition der *Innocenza giustificata* von Christoph Willibald Gluck. Der Briefwechsel Einstein–Adler im Archiv der DTÖ«, in: *Studien zur Musikwissenschaft* 42 (1993), S. 379–400.

45 Zit. nach Hilscher, »Alfred Einsteins Edition«, S. 399.

46 Ob es sich hierbei um den 1924 erschienenen Aufsatz »Haydns Sinfonie« handelte, konnte ich nicht nachprüfen.

47 Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozarts. Nebst Angabe der verlorengegangenen, angefangenen, übertragenen, zweifelhaften und unterschobenen Kompositionen*, 3. Auflage bearb. von Alfred Einstein, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1937.

Walter Hinrichsen den Fortgang der Ereignisse und nennt die Akteure beim Namen mitsamt den Rollen, die sie in der Tragödie um die Verbannung Einsteins aus Deutschland gespielt hatten. Ich erlaube mir eine ausführliche Wiedergabe, da wir eine kompakte Zusammenfassung der Schuldzuweisungen von Alfred Einstein und seiner Frau an die deutsche Kollegenschaft erhalten. Anlass ist eine Anfrage von Hellmuth von Hase, seines Zeichens Verlagsleiter von Breitkopf & Härtel und Schatzmeister des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zwischen 1929 und 1935, der Frau Einstein bedrängt, ihm die Mozart-Materialien ihres verstorbenen Ehemanns zu überlassen sowie die Rechte für das Supplement des Köchel-Verzeichnisses. Frau Einstein ist zwar fuchsteufelswild, in ihre flammende Hasstirade flicht sie dennoch geistesgegenwärtig ein Wortspiel ein:

»Wo der Hase im Pfeffer liegt, kann ich mir ganz gut vorstellen. Er [von Hase] möchte das Supplement haben, im Original, aber behaelt sich auch vor, es abgeändert zu verwenden. Mit dem uebrigen Mozart-Material kann er dies nicht und ist, falls es ihm wertvoll erscheint, auch bereit, einige Opfer zu bringen. Zu gross duerfen diese aber nicht sein. Dazu kennen wir die Firma, was den Geldpunkt anbelangt, zu gut. Mein Mann erhielt von ihnen zum Beispiel fuer die Leitung der ›Zeitschrift für Musikwissenschaft‹ monatlich Mark 50.- Er machte die Zeitschrift gut und hatte damit enorme Arbeit. Prof. Sandberger uebergab sie ihm als Pflaster dafuer, weil er ihm die akademische Laufbahn aus Antisemitismus verschlossen hatte, und weil er spaeter Reue darueber empfand. Fuer die Arbeit des Koechel bezahlte Breitkopf meinem Mann Mark 2,000,- und Mark 1,000.- fuer Reisekosten und andere Spesen. In den 10 Jahren, in denen er sich mit dieser Arbeit befasste, hat er erheblich darauf bezahlt; aber er tat es gern, weil er die Arbeit liebte. Herr Paumgartner, dem der Koechel zuerst angeboten wurde, lehnte ihn der geringen Bezahlung wegen ab. Breitkopf ersuchte meinen Mann um die Revision der Handbuecher der Musikgeschichte Riemann's und bezahlte ihm Mark 100.- aber bemerkte dabei, dass sie dieses Honorar der Wittwe Riemann's in Abzug bringen wuerde. Mein Mann erklarte darauf, wenn er das gewusst haette, haette er ueberhaupt kein Honorar verlangt und so einigten sie sich, ihm die von ihnen verlegten Haydn-Baende zu geben [Haydn-Werke von Breitkopf & Härtel].

Als Herr von Hase sich nach dem Tode meines Mannes an mich wandte, des Koechel- und Mozart-Materials wegen, erklarte er mir wiederholt, dass er doch es ermoeeglicht haette, waehrend der Hitlerzeit den Koechel mit dem Namen Alfred Einstein's erscheinen zu lassen; dass er persoendlich so quasi ein Opfer dieser ›Heldentat‹ geworden sei. Als ich dies nach langer Zeit nicht mehr stillschweigend hinnehmen wollte, liess ich ihm durch die

Abschrift eines Briefes von Kroyer wissen, wie die Sache wirklich lag. Furtwaengler, dessen Namen ich Hase gegenueber nicht erwachte (er lebte damals noch) schrieb meinem Mann, dass Hinkel, mit dem er haeufig zu tun hatte, ihm erzaehlt habe, nicht die Partei habe meinen Mann damals geopfert, sondern Herr Hellmuth von Hase hoechstselbst habe ihm die Zeitschrift genommen. Und aus einem der Briefe werden Sie ersehen, dass die Collegen meines Mannes von Herrn von Hase dieser Tat bezichtigt wurden. Johannes Wolf hat sofort seine Mitgliedschaft aufgegeben aus diesem Grunde. Professor Schneider und Schering rissen dann die Zeitschrift an sich. Und Peter Raabe, der ja gut mit dem Regime stand, ermoeeglichte das Erscheinen des Koechel unter dem Namen Alfred Einstein, nicht Herr von Hase. Auf den vorerwachten Brief fand Herr von Hase keine Antwort. Es stimmt auch nicht, dass er das Supplement angenommen haette, wenn das Angebot nicht nach Leipzig erfolgt waere. Mein Mann hatte stets mit Leipzig in Verbindung gestanden und Herr von Volkmann stand mit ihm in sehr gutem Verhaeltnis. Herr Biebrich vermittelte alle Wuensche, die mein Mann bei der Bearbeitung des Koechel hatte, und dieser war in Leipzig. Mir ist nicht einmal bekannt, ob Wiesbaden ueberhaupt damals fuer Breitkopf vorhanden war. Und Herr von Hase selbst war ja fluechtig aus dem Deutschen Reich. Nach dem Jahre 1945 schrieb Herr Martin von Hase meinem Mann und wollte die Verbindung wieder aufnehmen. Damals war Herr Hellmuth von Hase noch nicht wieder in Deutschland, sondern entweder noch in der russischen Zone oder in der Schweiz; damals war der Boden noch zu heiss fuer ihn.

[...] Ich lasse mich auf keinen Fall in irgendwelches Handeln ein. Stelle ich eine zu grosse Forderung, dann gibt's ein Hin und Her und stelle ich eine zu geringe, dann schaedige ich nicht nur mich, sondern auch meine Tochter.«⁴⁸

Im Vorwort zur 3. Auflage des Köchel-Verzeichnisses begründet Einstein Paumgartners Absage diplomatischer: »die Verlagshandlung wandte sich mit dem Antrage, die Neubearbeitung des ›Köchel‹ zu übernehmen, zunächst (1925) an Paumgartner«, den Direktor des Mozarteums Salzburg. Dieser verfasste eine Denkschrift über die Richtlinien, denen Einstein »in einem Haupt- und manchem Nebenpunkte« bewusst nicht folgt. Paumgartner musste aber bald einsehen, »daß

48 Hertha Einstein an Walter Hinrichsen, 03.11.1956, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 5, Folder 465. Ich danke Sebastian Bolz herzlichst für die Einsicht in die Kopien des Briefwechsels zwischen Hertha und Eva Einstein und Walter Hinrichsen.

die Aufgabe von Salzburg aus, das wohl der natürliche Mittelpunkt Mozartscher Kunst ist, dem jedoch die Hilfsmittel einer großen Bibliothek fehlen, und ohne umfangreiche Reisen nicht zu leisten sei.«⁴⁹

Die Richtigstellung, dass nicht Hellmuth von Hase die Beibehaltung der Namensnennung erwirkt hätte, sondern ausgerechnet Peter Raabe, der damaliger Vorsitzende der Reichsmusikkammer und verdienter Musikapparatschik der Nazis, widerspricht der offiziellen Geschichte und wird uns noch beschäftigen.⁵⁰ Und dann ist da noch das liebe Geld, das aufgrund der gegen Juden herrschenden Vorurteile ein »double bind« darstellt, also ein unlösbares Problem. Während sich Herr Einstein bei der Auseinandersetzung um seinen Artikel in der Festschrift Sandberger an der Frage des finanziellen Beitrags festbeißt, laviert Frau Einstein bei diesem Punkt zunächst. Dank der überlegten und behutsamen Betreuung von Walter Hinrichsen entwickelte sie einen vernünftigen Umgang mit Geldsachen: Sie wird künftig realistische Forderungen stellen, die das Erbe ihrer Tochter sichern, und dies auch selbstbewusst. 1963 schreibt sie an Wolfgang Rehm, als sie ihm die Übertragung des Mozart-Buches verweigert: »Er [Vötterle] hat mich unterschätzt – obwohl ich juedisch bin, war und bin ich nicht gewohnt in Geldangelegenheiten zu handeln, oder mit mir handeln zu lassen.«⁵¹

Nicht alle wissenschaftlichen Pläne Einsteins sollten auf Anhieb oder überhaupt gelingen und einige beschäftigten ihn bis zuletzt. Nach Mozart war Haydn eines seiner Hauptinteressen. Die Katalogisierung der Werke Mozarts kann seit der Mitte des 19. Jahrhunderts als olympische Disziplin der Musikwissenschaft betrachtet werden, nicht so im Fall Haydns. Bis zur Herausgabe des Hoboken-Verzeichnisses 1957/1978 herrschte bei Haydns Werkzählung gehöriges Chaos.⁵² Ein Konvolut mit Einsteins »Forschungsmaterialien zu einem Werkverzeichnis von Joseph Haydn, 1732–1809. Florenz, London [u. a.] 1934–1938« in der Österreichischen Nationalbibliothek weilt seit den späten 1930er Jahren im Dornröschenschlaf. In der Korrespondenz mit Max Hinrichsen wird dieser Plan 1938 sogar erwähnt.⁵³

49 Alfred Einstein: »Vorwort zur dritten Auflage«, in: Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichnis*, 6. Auflage, S. XLII.

50 Gehring, *Alfred Einstein*, S. 91 f., folgert aus anderen Briefen, es sei Hellmuth von Hase gewesen, der bei dem Präsidenten der Reichsmusikkammer Peter Raabe interveniert habe.

51 Hertha Einstein an Wolfgang Rehm, 01.10.1963, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 3, Folder 122.

52 Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn. Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*, 3 Bde., Mainz 1957–1978.

53 A-Wn, Mus.Hs.45037; https://search.onb.ac.at/permalink/f/128lc6g/ONB_alma21312014670003338. Max Hinrichsen an Alfred Einstein, 19.09.1938, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 5, Folder 464 Hinrichsen, Max: »Da sie ja an einem Haydn Katalog arbeiten, können Sie mir vielleicht mitteilen, ob es Originalkadenzen oder solche von Zeitgenossen

Dieses Projekt war Einsteins Rohrkrepiere, Gründe für die Aufgabe dieses Plans sind nicht bekannt.

Die anderen nachgewiesenen Editionspläne, bei denen es harzte, betreffen Mozart. Am 21. März 1935 bietet Einstein mit Unterstützung des noch in Frankfurt weilenden jüdischen Musiksammlers Paul Hirsch Karl Vötterle vom Bärenreiter Verlag eine Faksimileausgabe von Erstdrucken der »zehn grossen Quartette« Mozarts ergänzt mit einer aus den Erstdrucken und den Autografen erarbeiteten kritischen Edition an. Es handelt sich um die Haydn gewidmeten Quartette (KV 387, 421, 458, 428, 464, 465, KV 499), sowie die Preußischen Quartette (KV 575, 589, 590) aus Paul Hirschs Privatsammlung.⁵⁴ Als Honorar fordert er 1000.- Mark. Angesichts der »Stellung als Auslandsdeutscher« sollte die Hälfte davon bei Vertragsabschluss gezahlt werden. Am 23. Mai 1935 lässt Vötterle über Herrn Baum eine zwar freundliche, aber unwiderrufliche Absage mitteilen: »wir [halten] eine Ausgabe, wie sie von Ihnen geplant ist, verlegerisch nicht für möglich, in Hinsicht auf die Beschaffenheit der vorhandenen Ausgaben, ihre Preise, ihr Absatzgebiet.«⁵⁵

Bärenreiter darf man an dieser Stelle kein judenfeindliches Verhalten vorwerfen, obschon es ein Jahr davor zu Unstimmigkeiten zwischen Vötterle und Einstein gekommen war. Vötterle argumentiert professionell als Verleger. Zwischen den Interessen des Besitzers der zu faksimilierenden Drucke, Paul Hirsch, der vor allem seine Schätze verbreiten wollte, und denjenigen des Verlages, der diese gegen eine harte Konkurrenz durchzusetzen hatte, lagen Welten. Als sich Vötterle 1946 nach dem Krieg erneut und sehr freundlich an Einstein wandte, um das Geschäftsverhältnis wieder aufzunehmen, kündigte er an, sich darauf zu freuen, »wenn sich aus [Einsteins] Mozart-Arbeit vielleicht doch noch das eine oder andere für mich ergeben würde«, doch für die Quartette kam sein Angebot zu spät, seine frühere Absage konnte er nur bedauern, nicht aber zurücknehmen.⁵⁶

Einstein hatte nämlich nicht aufgegeben, er wandte sich 1937 an den noch in Leipzig weilenden Max Hinrichsen vom Peters-Verlag und bot ein »neues« Flötenquartett (KV 285a) sowie weitere unpublizierte Mozartiana an, darunter wohl auch die Quartette und »Köcheliana II«, also sein Supplement zum Köchel-Verzeichnis. Hinrichsen antwortete ihm am 21. April 1937: »Ehe Sie mit anderen Verlagen hierüber weiter verhandeln, möchte ich Sie bitten, noch etwas zu warten; vielleicht, dass auch ich hiervon etwas mit Ihrer Namensnennung heraus-

zu dem Haydn Konzert gibt, dass ich jetzt herausgebe, und von dem ich Ihnen das Vorwort zu treuen Händen mit übersende.«

54 Alfred Einstein an Karl Vötterle, 21.03.1935, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 3, Folder 122.

55 R. Baum an Alfred Einstein, 23.05.1935, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 3, Folder 122.

56 Karl Vötterle an Alfred Einstein, 27.02.1946, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 3, Folder 122.

bringen kann.«⁵⁷ Die Affäre um die Namensnennung beim Köchel-Verzeichnis war unter Verlegern bekannt. Am 8. Mai 1937 bietet Hinrichsen aber eine vielleicht bessere Lösung: »Ich bin mit einem englischen Verleger befreundet, der sich besonders dafür interessiert und der m.E. in der Lage ist, nicht nur dieses Werk, sondern damit auch Ihren Namen in England zu propagieren.«⁵⁸ Er selbst pickte sich das Flötenquartett KV 285a für sein neues Londoner Signet heraus,⁵⁹ für die Ausgabe der zehn großen Quartette vermittelte er Einstein an den Verlag Novello in London, der den Neu-Exilanten Max Hinrichsen im November 1937 als Repräsentanten des Peters-Verlags eingestellt hatte. Damit bot sich Hinrichsen die Möglichkeit, die Edition der Quartette selbst zu betreuen, obwohl sie bei Novello erschienen.⁶⁰ Die »Köcheliana II« waren weder für Novello noch für Hinrichsen ein geeignetes Material.

Bärenreiter behielt bezüglich der verlegerischen Tauglichkeit des ursprünglichen Plans für die Quartette allerdings Recht, denn auch die schöne Ausgabe im Novello-Verlag, *Wolfgang Amadeus Mozart: The Ten Celebrated String Quartets. First Authentic Edition in Score Based on Autographs in the British Museum and on Early Prints* von 1945, die sogar in einer der Paul-Hirsch-Bibliothek gewidmeten Reihe erschien, beschränkt die Anzahl der Faksimile-Seiten auf eine.⁶¹

Konnten die Quartette 1945 verlegerisch in trockene Tücher gebracht werden, so hakte es bei der Planung einer Edition von anderen Werken Mozarts. Einem Brief von Walter Hinrichsen an Hertha Einstein kann man entnehmen, dass Einstein am 27. Januar 1935 der Oxford University Press das Projekt einer Edition unter dem Arbeitstitel *The Unknown Mozart* anbot, die in dieser Form nicht zustande kam.⁶² Es könnte sich dabei um Werke Mozarts gehandelt haben, die in der zwischen 1877 und 1910 publizierten alten Mozart-Gesamtausgabe nicht berücksichtigt wurden, aber teilweise postum schließlich doch unter Einsteins Namen erschienen.⁶³

57 Max Hinrichsen an Alfred Einstein, 21.04.1937, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 5, Folder 464.

58 Max Hinrichsen an Alfred Einstein, 08.05.1937, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 5, Folder 464.

59 Wolfgang Amadeus Mozart, *Quartetto KV. No. 285a flauto, (violino 1), violino, viola, cello*, neu hrsg. von Alfred Einstein, London: Hinrichsen 1938 (Hinrichsen Edition, 18a–e).

60 Max Hinrichsen an Alfred Einstein, 19.09.1938 und 29.12.1938. US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 5, Folder 464.

61 London 1945 (Publications of the Paul Hirsch Music Library, 12). Ein Vorgeschmack lieferte sein Aufsatz: »Mozart's Ten Celebrated String Quartets. A Preface«, in: *The Music Review* 3 (1942), S. 159–169.

62 Walter Hinrichsen an Hertha Einstein, 10.04.1959. US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 5, Folder 466.

63 Mit alte Ausgabe ist gemeint: *Wolfgang Amadeus Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1877–1905.

3. Akt: Die Schlacht um die Mozart-Gesamtausgabe

Als Einstein im Februar 1952 starb, war die zweite Generation großer musikwissenschaftlicher Gesamtausgaben deutscher Prägung in den Startlöchern, es schlug die »Stunde der Gesamtausgabe«, wie sie deren Heros Karl Vötterle 1956 auf dem Höhepunkt seiner Macht als Leiter des Hauptverlages für wissenschaftliche Gesamtausgaben, Bärenreiter, bezeichnet hat.⁶⁴ Während der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg kam den wissenschaftlichen Musikeditionen aus Deutschland und Österreich eine enorme kulturelle, aber auch symbolische Bedeutung zu. Die Musikwissenschaft beeilte sich Anfang der 1950er Jahre, gewichtige Projekte in die Wege zu leiten: Die Gesamtausgaben von Bach, Beethoven und Mozart wurden Anfang der 50er Jahre gegründet, als hätten die junge deutsche Bundesrepublik und die österreichische Republik in spe in der Nachkriegszeit nicht Besseres zu tun gehabt. Bach war bis 1990 ein deutsch-deutsches Problem, Beethoven hat sich die Bonner Regierung wohlweislich nicht nehmen lassen – und Mozart gehörte den Österreichern, oder?

Die Edition der Mozart-Quartette, die erst 1945 gelingen sollte, eine Kompilation von Madrigal-Hits und eine Edition des Antico-Druckes von 1517 sind Einsteins ambitioniertere Arbeiten während der amerikanischen Jahre, in denen Edition nicht mehr denselben Stellenwert hatte und haben musste wie in den ersten Jahren des Exils.⁶⁵ Eine Aufstellung der Editionen nach Fünfjahresperioden macht augenfällig, dass Editionstätigkeit vor allem in den Jahren zwischen 1926 und 1939 Einsteins Notanker gewesen ist, sowohl finanziell als auch bezüglich seiner internationalen Sichtbarkeit.

Die üppige Korrespondenz, die in der Einstein Collection in Berkeley verwahrt wird, brachte eine Überraschung zutage, die bisher der Forschung unbekannt war und durchaus von editionshistorischer Bedeutung ist: Einsteins Rolle als Störenfried und Konkurrent bei der Gründung der Neuen Mozart-Ausgabe in den 1950er Jahren. Im Folgenden werde ich den Versuch wagen, anhand von Korrespondenzen zwischen Einstein und seinen Verlegern den Fortgang der Ereignisse zu schildern. Zentraler Plot ist das Ringen der deutschen Verlage Breitkopf & Härtel sowie Bärenreiter um Einsteins Supplemente des Köchel-

64 Karl Vötterle, »Die Stunde der Gesamtausgabe«, in: *Haus unterm Stern: über Entstehen, Zerstörung und Wiederaufbau des Bärenreiter-Werkes*, Kassel: Bärenreiter 1963, S. 287–295; rev. Fassung von: *Musica* 10 (1956), S. 33–36; englische und französische Übersetzungen in: *The World of Music* 2 (1960), S. 5–8.

65 *The Golden Age of Madrigal*, hrsg. von Alfred Einstein, New York: Schirmer 1942; *Canzoni, Sonetti, Strambotti et Frottole, Libro tertio des A. Antico 1517*, hrsg. von dems., Northampton: Smith College 1941 (Smith College Music Archives, 4).

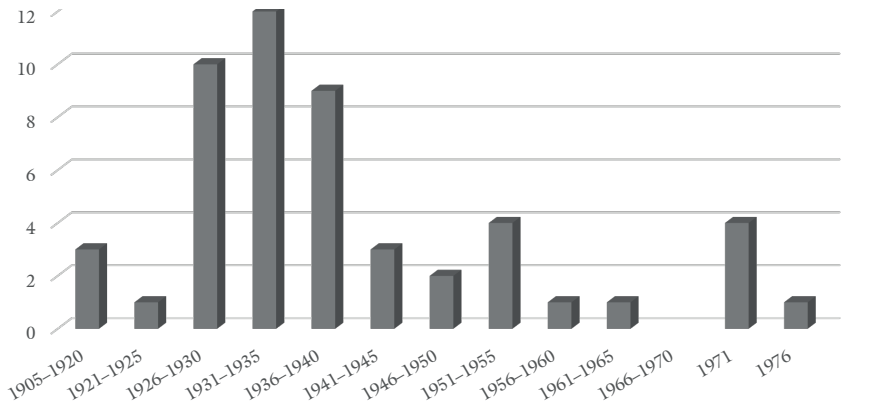


Abb. 2: Anzahl von Editionen verteilt auf Fünfjahresperioden, ab 1952 postum

verzeichnisses und um die Erkenntnisse seiner Forschungsarbeit für eine neu zu gründende Mozart-Gesamtausgabe. Wie vom Ring des Nibelungen wurden die deutschen Verlage während der zwischen Tragikomödie und Räuberpistole hin und her pendelnden Verhandlungen mit Hertha Einstein von den hinterlassenen Arbeitsmaterialien Einsteins, inklusive des sagenumwobenem »Handexemplar des KV« angezogen. Diese entpuppten sich aber schließlich als McGuffin. Man sehe mir ein gewisses narratives Staccato im Folgenden nach.

Einsteins wissenschaftliche Kronjuwelen waren seine Rechte an der dritten Auflage des 1937 in Leipzig erserschiedenen Köchel-Verzeichnisses, und der 1940 bis 1945 in der Zeitschrift *The Music Review* publizierten Supplemente.⁶⁶

1947 vereinigte Einstein beide Teile in einem Band, der im Verlag Edwards Brothers in Ann Arbor erschien, als Zusammenstellung eines Reprints der Ausgabe von 1937 und dem Neusatz der Supplemente. Dazu stellte Einstein dem Verlag seine Arbeitsmaterialien für das Köchel-Verzeichnis von 1937 zur Verfügung.

1953 druckt Edwards Brothers eine Broschüre mit dem Titel: »A Statement concerning the Republication of the Complete Works by Wolfgang Amadeus Mozart«, um für Subskription auf eine revidierte photolithographische Reproduktion der Gesamtausgabe der Mozart'schen Werke, die zwischen 1876 und 1907 in 41 Bänden bei Breitkopf & Härtel erschienen war, zu werben.⁶⁷ Hans Theodor David, ebenfalls ein jüdischer Exildeutscher, wurde von Einstein mit der Revision und Betreuung dieses Projektes bei Edwards Brothers betraut. Die Broschüre ist

⁶⁶ Siehe die Liste der Werkverzeichnisse im Anhang.

⁶⁷ *Wolfgang Amadeus Mozart's Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe*, Leipzig: Breitkopf & Härtel [1876-1907].

lesenswert. Durch die Blume ist es eine Kampfansage der amerikanischen an die deutsche Musikwissenschaft:

»Musicians and historians of music have long bemoaned the fact that most of the scholarly sets of complete editions and historical collections have become excessively rare and expensive items. To fill at least some gaps, *Edwards Music Reprints* was launched in consultation with the American Musicological Society, the Music Library Association, the National Association of Schools of Music, the Association of Research Libraries, and the Music Division of the Library of Congress. Two series were established. Series A contains *Complete Works and Monumenta*; Series B, *Individual and Musicological Works*. In accordance with the recommendations received, Series A began with the republication of the collected works of Bach, Beethoven, and Brahms. The reprint of Mozart's works then was recognized as the most urgent task.«⁶⁸

1948 hatte Adam Carse in Bezug auf Beethoven gewarnt, dass man aufgrund der Zerstörung deutscher Musikverlage bald auf dem Trockenen sitzen würde. Er fügte aber hinzu: »There are hints that photographically reproduced complete editions may be forthcoming from America«.⁶⁹ Die Broschüre fährt fort:

»The Series B was significantly inaugurated with the republication of Köchel's Mozart Verzeichnis, in the definitive third edition by Alfred Einstein, with additional supplementary pages by Einstein. That the foremost Mozart scholar of our time was needed to supervise the re-issue of the Mozart edition was evident.«⁷⁰

In der Serie A erschienen, wie in der Broschüre angemerkt, 1947 Reprints der Werke Bachs sowie 1949 die Werke Beethovens und Brahms' mit der Serienbezeichnung *Edwards Music Reprints*: Serie A: *Complete Works and Monumenta*, Bd. 1–3. Ich habe mir aber die Finger wundgetippt auf der Suche nach der Bestätigung, dass Edwards' Köchel-Verzeichnis von 1947 tatsächlich eine Serie B: *Individual and Musicological Works* als erster Band präludierte. Allerdings erfolglos. Weder im Impressum der Ausgabe noch in der Titelei wird auf die Zugehörigkeit zu der Edwards'schen Reprint-Serie B hingewiesen, zumindest nicht in dem Exemplar,

68 »A Statement concerning the Republication of the Complete Works by Wolfgang Amadeus Mozart«, S. [2]. US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 251.

69 Adam Carse, »The Sources of Beethoven's Fifth Symphony«, in: *Music & Letters* 29 (1948), S. 249–262, hier S. 250.

70 »A Statement concerning the Republication«, S. [2]. US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 251.

das mir zur Verfügung stand. Ob es unterschiedliche Titeleien der Auflage gegeben hat, wäre zu untersuchen. Ich vermute jedoch, dass es sich in der Broschüre 1953 um eine nachträglich eingeschmuggelte Deklaration handelte, die den Zweck erfüllen sollte, Edwards' Anspruch auf die Herausgeberschaft des Mozart-Reprints zu untermauern. Wer hätte sich schon die Mühe gemacht, das Edwards'sche Köchel-Verzeichnis zu konsultieren, um die Reihenzugehörigkeit zu prüfen?

Die deutschen Verlage und Verleger – zuvorderst Breitkopf & Härtel, die in der unmittelbaren Nachkriegszeit mit dem nackten Überleben beschäftigt waren –, mussten tatenlos hinnehmen, wie Edwards mit dem Segen aller Stakeholder der amerikanischen Musikwissenschaft, -forschung, -erziehung und -bibliotheken in erstaunlichem Tempo Neudrucke ihrer Editionen in den Markt warf. Zwar ist die Broschüre 1953 erschienen, Alfred Einsteins eigenes Statement trägt die Datierung »January 1952« (Abb. 3).⁷¹

Was die Rolle des Editors einer Faksimileausgabe sein kann und wie viel Raum für Revisionen eine Faksimileausgabe ermöglicht, bleibe dahingestellt. Edwards und Einstein arbeiteten fieberhaft an diesem Projekt bis kurz vor Einsteins Tod. Es eilte so sehr, dass Edwards Einsteins Revisionsentscheidungen teilweise per Telegramm (Abb. 4) einholte.⁷²

Die Bibliotheksrecherche hat ergeben, dass Einstein zwischen 1951 und 1952 noch in der Lage war, mit der Unterstützung von Hans T. David für die ersten vier Bände der Ausgabe sein Imprimatur zu erteilen; diese entsprechen den beiden Bänden der Serie 1 mit Messen und jeweils einem Band für die Serien 2 und 3 mit weiteren geistlichen Vokalwerken der alten Mozart-Werkausgabe. Einstein starb am 13. Februar 1952.

Vorhang

Epilog im Editorenhimmel

Halt, hier endet die Geschichte noch nicht. Die deutschen Verlage erholten sich in den späten 1940er und frühen 1950er Jahren dank Marshall-Plan von dem Ungemach der Nachkriegszeit und wurden wieder aktiv. Einige taten es schneller, wie Bärenreiter, der 1946 schon an Einsteins Tür klopfte, andere brauchten länger, wie Breitkopf & Härtel. Der Vorsprung Bärenreiters blieb nicht ohne Folgen.

Der Edwards'sche Reprint-Angriff auf die deutschen Verlagsinteressen blieb nicht unerkannt. In einem Einschreiben vom 4. Mai 1954 an Hans T. David,

71 US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 251, S. [2].

72 US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 284, S. [1].

WOLFGANG AMADEUS MOZART'S WERKE

Musicians and historians of music have long bemoaned the fact that most of the scholarly sets of complete editions and historical collections have become excessively rare and expensive items. To fill at least some of the gaps, *Edwards Music Reprints* was launched in consultation with the American Musicological Society, the Music Library Association, the National Association of Schools of Music, the Association of Research Libraries, and the Music Division of the Library of Congress. Two series were established. Series A contains *Complete Works and Monumenta*; Series B, *Individual and Musicological Works*. In accordance with the recommendations received, Series A began with the republication of the collected works of Bach, Beethoven, and Brahms. The reprint of Mozart's works then was recognized as the most urgent task.

The Series B was significantly inaugurated with the republication of Köchel's *Mozart Verzeichnis*, in the definitive third edition by Alfred Einstein, with additional supplementary pages by Einstein. That the foremost Mozart scholar of our time was needed to supervise the re-issue of the Mozart edition was evident. In the course of his work on the edition, Einstein drew up the following summary of plans, to be passed on, upon occasion, to the subscribers and friends:

"When the house of J. W. Edwards, Publisher, Inc., decided to follow up the republication of the complete editions of the works of J. S. Bach, Beethoven, and Brahms with that of Mozart's works, I took the liberty to suggest that the original Breitkopf & Härtel edition, parts of which had appeared as much as 75 years ago, not simply be reproduced, but improved as far as possible. To reject it entirely, to ignore the results of its textual criticism, would have been a waste of time and effort, for these results were accomplished by men like Philipp Spitta, Gustav Nottebohm, and Johannes Brahms. Some of the volumes can still be considered impeccable, and their contents need to be revised only where a better source has become available since their publication, as for instance, in Series III, No. 19 (K. 93 [*De profundis clamavi*]) or Series IX, No. 12 (K. 361 [370a], the *Gran Partita*). In other cases, it is true, a more thorough revision must be carried out, on the basis of a more mature knowledge of Mozart's intentions and peculiarities. These peculiarities will be discussed generally and specifically in the enlarged *Revisionsbericht*. Until this section of the new publication can be issued, the reader's kind forbearance must be invoked.

"Wherever necessary, new dates have been assigned to the individual compositions, on the basis of the third edition, by the undersigned, of Köchel's *Thematisches Verzeichnis*. Compositions wrongly attributed to Mozart, which are especially numerous in Series III and VII, have been designated as such, but not eliminated. The individual volumes of the set will not be issued in numerical sequence, but in accordance with the possible completion of the revision. The last part of the publication will be the Supplement to Series XXIV, which has become quite extended. It is designed to contain the fragments and the works that have been rediscovered since the publication of the original complete edition."

ALFRED EINSTEIN

JANUARY, 1952
EL CERRITO, CALIFORNIA

Abb. 3: Alfred Einsteins Statement zum Reprint der Mozart-Ausgabe

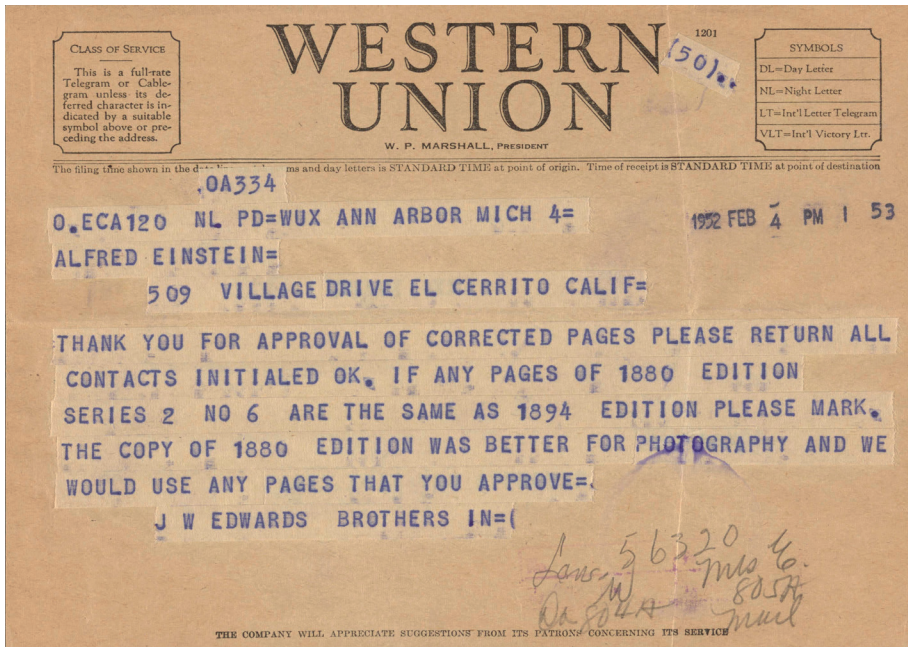


Abb. 4: Telegramm von Edwards Brothers an Alfred Einstein vom 4. Februar 1952

dem Bearbeiter der Reprint-Ausgabe, versucht sich Breitkopf & Härtel sechs Seiten lang als Brückenschläger, kann aber etwas Säbelrasseln nicht unterdrücken.⁷³ Zunächst beklagt man sich, weil das erste Schreiben vom 20. November 1953 unbeantwortet blieb. Dann bezichtigt man David und damit auch Edwards und postum Einstein des – einigermaßen verständlichen – Revanchismus:

»Wir verstehen recht wohl, dass viele Deutsche, die einem inneren oder äusseren Zwang folgend Deutschland verlassen haben, die Geschehnisse der Hitlerzeit nie ganz verwinden können. Wir haben auch in Anerkennung eines solchen Standpunktes vollstes Verständnis dafür gehabt, dass Alfred Einstein zu seinen Lebzeiten die Wiederaufnahme persönlicher Beziehungen zu seinen früheren deutschen Bekannten abgelehnt hat. Wir sind aber der Meinung, dass die Geschichte nicht stehenbleibt und dass das tätige Leben seinen Fortgang nimmt, und dass es Dinge gibt, die es nicht vertragen, dass man sie um eines an sich begreiflichen Grolles wegen beiseiteschiebt.«⁷⁴

73 Breitkopf & Härtel an Hans T. David, 04.05.1954, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 251.

74 Ebd.

Gemeint ist die Arbeit an einer Mozart-Gesamtausgabe. Wieder wird erwähnt, dass sich Hellmuth von Hase durch seinen Einsatz für Einstein bei Peter Raabe in der Angelegenheit um die Namensnennung im Köchel-Verzeichnis exponiert hätte. Breitkopf & Härtel habe sich Anfang des Krieges gegen den Plan eines »Neustichs« der Mozart-Ausgabe ausgesprochen, das Projekt einer Revision der eigenen Ausgabe scheiterte am Krieg.⁷⁵

Schon 1950, als man von den Plänen erfuhr, eine Reprint-Ausgabe unter Einsteins Betreuung herauszubringen, wäre man bei Edwards brieflich vorstellig geworden, ohne Reaktion. Bei der Bach-Ausgabe, bei der man Bereitschaft gezeigt hatte, gemeinsam mit Edwards die Weltherrschaft im Geschäft zu erobern, trat der worst case auf,

»dass der Bärenreiter-Verlag mit Unterstützung staatlicher Stellen die Initiative an sich reißen konnte und damit die Absatzmöglichkeiten für unsere Bach-Ausgabe in Europa auf ein Minimum herabdrückte. Wären wir Anfang 1951 gemeinsam mit Edwards vor die Öffentlichkeit getreten, so wären die Pläne des Bärenreiter-Verlages zweifellos nicht in der jetzigen Weise zur Durchführung gekommen.«⁷⁶

Kannst du deinen Feind nicht besiegen, so verbünde dich mit ihm! So könnte man die hier beschriebene Strategie beschreiben. Hier ging es nicht um eine Drohung an Edwards, sondern darum, taktisch gegen Bärenreiter Stellung zu beziehen. Dasselbe könnte, so prophezeite man bei Breitkopf & Härtel, nämlich mit Mozart passieren. Schon während der Korrespondenz über Bach waren die Pläne einer völlig neuen »monumentalen« Mozart-Ausgabe mit Sitz in Salzburg wissenschaftlich erwogen und 1951 gutgeheißen worden. Der Zuschlag ging auch diesmal an Bärenreiter. »Beide Ausgaben, Bach wie Mozart, werden zu sensationell billigen Preisen angekündigt«.⁷⁷ Man spürt förmlich, wie das Verlegerherz blutet.

Noch sei es bei Mozart nicht zu spät: Bärenreiter habe die öffentliche Ankündigung drei Jahre vor dem Aufruf zur Subskription publiziert, kein Band sei erschienen, somit hätte Edwards, bei dem schon vier Bände im Vertrieb waren, einen erheblichen Vorsprung. Bevor man aber diesen Aspekt vergaß, verwies man auf das Rechtliche: In Europa wäre das Verlagsgebar von Ed-

75 Siehe dazu die Zusammenstellung von Ulrich Leisinger, »Zur Editions-geschichte der Werke von Wolfgang Amadé Mozart«, in: *Musikedition im Wandel der Geschichte*, hrsg. von Reinmar Emans und Ulrich Krämer, Berlin 2015 (Bausteine zur Geschichte der Edition, 5), S. 337–368.

76 Breitkopf & Härtel an Hans T. David, 04.05.1954, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 251.

77 Breitkopf & Härtel an Hans T. David, 04.05.1954, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 251.

wards ein glatter Raubdruck, denn selbst bei rechtsfreien Werken müsse man den Ursprungsverlag informieren. Mit transatlantischen Rechtsstreitigkeiten zu argumentieren, war ein riskantes Manöver, aber einmal sollte es zumindest mal gesagt sein. Die Edwards'sche Ausgabe verstand Breitkopf & Härtel zunächst als Rechtsbruch, nicht als kulturpolitisches Statement, was es aber unausgesprochen sicherlich auch war: Edwards bewies mit seiner Verlagspraxis, dass amerikanische Verlage willens und in der Lage waren, auch die Werke der europäischen Verlage zu verbreiten. Dass er dies aber nur aufgrund der besonderen Copyright-Bestimmungen der USA durfte und in Deutschland damit als Editionspirat galt, bleibt ein Schönheitsfehler. Breitkopf & Härtel sprang aber über den eigenen Schatten und willigte ein, dass Edwards seine Reprints auch in Europa vertreiben konnte, mit der Bedingung, Exklusivrechte für den Vertrieb zu erhalten. Mehr Entgegenkommen kann man von einem Verlag, dessen Bücher man geklaut hat, nicht erwarten.

Es ist sehr merkwürdig, dass bisher nie gefragt wurde, wie es Karl Vötterle und seinem Verlag gelang, in den 1950er Jahren die Gesamtausgaben von Bach und Mozart an sich zu und damit dem ehemaligen Platzhirsch Breitkopf & Härtel zu entreißen. Der Beschluss der Gründung dieser Editionen wird in den gängigen Darstellungen der Editions-geschichte als eine Art Naturereignis, als völlig selbstverständlicher Vorgang dargestellt, die Wahl von Bärenreiter ebenso, ohne diese plausibel zu erklären. Ulrich Leisinger führt methodische Gründe an: Die Option einer revidierten Fassung der alten Ausgabe überflügelte Bärenreiter mit dem Plan, eine nach textkritischen Methoden gänzlich neue Ausgabe zu verfolgen, die dem modernen Grundsatz einer Verbindung von Wissenschaft und Praxis als Editionsmaxime entsprechen sollte. Dass die erste Option von Vertretern von Breitkopf & Härtel unterbreitet wurde, erwähnt Leisinger nicht; dies scheint aber sehr wahrscheinlich, da man auf die erhaltenen Druckplatten Bezug nahm.

Es erscheint nicht glaubwürdig, dass die Druckplatten für *Mozarts sämtliche Werke* den Krieg überlebt hätten. Wenn, dann mussten diese 1951 sicherlich in Leipzig sein und dürften das Volumen eines Schiffscontainers einnehmen. Jedenfalls hätte der falsche Boden eines Aktenkoffers nicht gereicht, um diese in die BRD zu schmuggeln. Auch überrascht, dass in keiner der Darstellungen der Editions-geschichte die Reprints von Edwards erwähnt werden, obschon man sicherlich davon wusste.⁷⁸ Sie sind einfach aus der Erzählung verschwunden. Ob sich in den Verlagen Protokolle zu den Sitzungen der Salzburger Tagung von

78 So etwa in *Musikalisches Erbe und Gegenwart: Musiker-Gesamtausgaben in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. von Hanspeter Bannwitz, Georg Feder, Ludwig Finscher und Wolfgang Rehm, Kassel 1975, Abschnitt: »Neue Mozart-Ausgabe«, S. 62.

1951 erhalten haben, in der man den endgültigen Beschluss zur Neuen Mozart-Ausgabe traf, entzieht sich noch meiner Kenntnis.

Bärenreiters Position in der Kulturlandschaft dürfte jedoch auch von einem anderen Umstand profitiert haben, der dem Verlag neben dem zeitlichen einen geo- und kulturpolitischen Vorteil gegenüber Breitkopf & Härtel verschaffte. Hellmuth von Hase übersiedelte erst 1945 mit seiner Familie und den engsten Verlagsmitarbeitern nach Wiesbaden, also in die amerikanische Besatzungszone. Ohne die Materialien aus dem Leipziger Mutterhaus war der neue Verlag nicht handlungsfähig, und diese lagen in der russischen Besatzungszone. Hellmuth von Hase tauchte zwischen Mitte 1946 und 1949 unter, da er sich während der Nazizeit eine allzu große Nähe zur Kulturpolitik der Nazis genehmigt hatte. Seine Entnazifizierung war kein einfaches Unterfangen, er überließ daher die Geschäfte seinem 1945 aus amerikanischer Gefangenschaft zurückgekehrten Bruder Martin. Die Genehmigung für den Wiederaufbau des Verlages durch das »Military Government-Germany« in Berlin erhielt Martin von Hase 1947 in absentia des Bruders.⁷⁹ Man hoffte also auf die Rückkehr nach Leipzig. Erst 1951 konnte dank des Verkaufes einiger über die Grenze geschmuggelter Autografe aus dem Breitkopf'schen Archiv der Verlag in Wiesbaden finanziell konsolidiert werden – von alten Druckplatten ist nirgendwo die Rede.⁸⁰ Doch mit der Gründung der DDR 1949 war an eine Rückkehr nach Leipzig nicht zu denken, und 1952 wurde die Leipziger Niederlassung enteignet und zum VEB Breitkopf & Härtel umbenannt.

In der heißen Phase der Verhandlungen um eine Neue Mozart-Ausgabe war die Verlagsleitung von Breitkopf & Härtel schlichtweg nicht in der Lage mitzusprechen. Die Zukunft des wertvolleren Leipziger Verlages lag stets und ab 1949 noch mehr völlig in der Luft, der erfahrenere Verlagsleiter war untergetaucht und von der Nazizeit beschmutzt, und in Wiesbaden war man noch nicht angekommen. Man versuchte jedoch, dies beweist die Korrespondenz mit dem Edwards-Verlag ab 1950, mit dem Mut der Verzweiflung, die eigenen Interessen zu verteidigen. Breitkopf & Härtels Angebot an Edwards war vor allem eine Kampfansage an Bärenreiter, der sich die Neue Mozart-Ausgabe unter den Nagel gerissen hatte. Edwards und Breitkopf & Härtel hätten gemeinsam in Windeseile eine revidierte Fassung der alten Mozart-Ausgabe unter Berücksichtigung von Einsteins Köchel-Materialien und neuer Forschungsergebnisse auf den Markt bringen können und damit Bärenreiter zumindest für eine Zeit lang diesen streitig machen.

⁷⁹ Frank Reinisch, Art. »Breitkopf & Härtel«, in: *MGG Online*.

⁸⁰ D-LEsta, 21081 Breitkopf & Härtel, Leipzig, »Vorbemerkung«, https://www.archiv.sachsen.de/archiv/bestand.jsp?oid=09.22&bestandid=21081&syg_id=#einleitung.

Der Adressat dieses Briefes, Hans T. David, sah sich außerstande, auf dieses Angebot angemessen zu reagieren. Obwohl er schon ein Großteil der Edwards'schen Mozart-Edition betreut hatte, warf er das Handtuch und überließ Hertha Einstein die Verhandlungen mit Breitkopf & Härtel. Zuvor schrieb er an den Verlagsleiter von Bärenreiter Karl Vötterle und an Breitkopf & Härtel – diese Briefe sind mir unbekannt, ebenso Edwards' Antwort an Breitkopf & Härtel. Hertha Einstein verlangte empört am 11. Dezember 1954 die Forschungsmaterialien, die bei Edwards lagen, zurück.⁸¹ Es handelt sich um eine große Kiste und ein Paket sowie die vier Mozart-Bände der Edwards-Reprint-Edition, die Einstein betreut hatte. Ab da und bis zu Hertha Einsteins Tod 1965 wird Walter Hinrichsen, der Verlagsleiter von Peters in New York, ihr treuer Berater und kluger Vermittler zwischen ihr und den deutschen Verlagen sein.

Sie hätte keinen besseren finden können. Walter Hinrichsen hatte das Geschäft des Musikverlegens von der Pike auf gelernt, und zwar international in Deutschland, England und den USA, in die er schon 1936 emigrierte. 1942 trat er in die US-Army ein. Von 1945 bis 1947 war er als Musikoffizier für den amerikanischen Sektor in Berlin tätig. In dieser Eigenschaft baute er die *Inter-Allied Music Library* auf, eine Aufgabe, die ihn mit Sicherheit in viele Verhandlungen mit seinen Verlegerkollegen in Deutschland brachte.⁸² Es gelang ihm rechtzeitig, seinen Verlag von Leipzig in die USA zu verlegen, seine Familiengeschichte, er und sein Bruder Max hatten als einzige Familienmitglieder die Shoah überlebt, machte ihn für Hertha Einstein uneingeschränkt vertrauenswürdig.

Die Korrespondenz zwischen Walter Hinrichsen und Hertha Einstein stellt ein Stück Wissenschaftsgeschichte dar, das eine Edition verdient, hier aber nur in Auszügen ausgewertet werden kann.⁸³ Hinrichsen sollte sie dabei unterstützen, die Einstein-Materialien in die richtigen Hände zu befördern, damit sie der Forschung dienen. Doch er tat weit mehr als das. Die Korrespondenz legt nahe, dass Hertha Einstein vor Alfreds Tod nicht direkt in die Verhandlungen mit den Verlagen involviert war. Über die Konflikte mit den deutschen Musikwissenschaftlern wusste sie aber genau Bescheid, vor allem darüber, wer während der Hitlerzeit Freund, und wer Feind gewesen war. Walter Hinrichsen verfolgte dabei keine

81 Hertha Einstein an Hans. T. David, 11.12.1954, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 4, Folder 251.

82 Irene Lawford-Hinrichsen, *Five Hundred Years to Auschwitz. A Family Odyssey from the Inquisition to the Present*, Harrow 2008, S. 194.

83 Der erhaltene Briefwechsel zwischen Hertha Einstein und Walter Hinrichsen beginnt im Mai 1955 und endet im Oktober 1963. Im Januar 1965 berichtet Eva Einstein, dass Hertha einen Schlaganfall erlitten hätte und die Geschäfte nicht mehr führen könne; sie übernimmt die Korrespondenz bis 1971. US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 5, Folders 465 und 466. Ich danke Sebastian Bolz für die Einsichtnahme in diese Quellen.

Eigeninteressen, denn weder eine wissenschaftliche Gesamtausgabe noch die Herausgabe des Köchel-Verzeichnisses passten in sein Verlagsprogramm. Aber er war ein geduldiger Mentor bei Hertha Einsteins autodidaktischer Ausbildung zur Autoren-Witwe, eine Rolle, die sie nach anfänglichen Schwierigkeiten bravourös spielte, mal klagend, mal fordernd, mal an der richtigen Stelle einlenkend.

Bis 1956 erschienen bei Edwards im Eiltempo die restlichen Reprints der alten Bände der Mozart-Gesamtausgabe von Breitkopf & Härtel, der Plan einer Kooperation zwischen Edwards und Breitkopf & Härtel, um Bärenreiters Marktposition zu schwächen, schlug fehl, aber ein Streitpunkt war vom Tisch, doch die Causa »Einstein-Materialien« war es damit noch lange nicht.⁸⁴

Die große Kiste, das Paket und die vier Mozart-Reprints landeten im Juni 1955 bei Hinrichsen, er versprach, sich um die Auswertung des Inhaltes zu kümmern, eine Aufgabe, die er aber delegieren musste. An wen, musste Hertha Einstein genehmigen. Währenddessen drängten Breitkopf & Härtel und Bärenreiter auf Einsicht in die Materialien. David hatte Herrn Jonas, vielleicht Oswald Jonas, vorgeschlagen und Herrn Wilson, beide werden aus unterschiedlichen Gründen abgelehnt. Schließlich einigten sich Hinrichsen und Hertha Einstein auf Fritz Oberdörfer als Mitarbeiter für die Inventarisierung. Dieser war erst 1949 in die USA ausgewandert und konnte eine solide musikwissenschaftliche Ausbildung in Deutschland vorweisen.

Herthas kategorische Ablehnung einer Zusammenarbeit mit Breitkopf & Härtel und Bärenreiter weichte langsam auf. Solange Joseph Müller-Blattau und Hans Joachim Moser, die sie als Nutznießer der Notlage ihres Mannes bezeichnet, in die Mozart-Gesamtausgabe involviert waren, lehnte Hertha Einstein jegliche Verhandlung ab. Die vom Schott-Verlag begünstigte opportunistische Übernahme des Riemann-Lexikons durch Müller-Blattau hatte Alfred Einstein in zermürbende Gerichtsverhandlungen gestürzt, die Hertha in traumatischer Erinnerung hatte. Doch sobald die beiden verhassten Herrschaften aus dem Feld getrieben waren, ließ sie mit sich reden. Bezüglich Herrn von Hase kam sie 1956 zu folgendem Schluss, nachdem Vötterle mit der roten Karte des Antisemitismus⁹ des Konkurrenten Helmuth von Hase gewedelt hatte, um Hertha für sich einzunehmen:

»Herr Voetterle schrieb einmal ›Es waere ein Witz, wenn Herr von Hase das Material bekaeme, denn er war ein Antisemit‹. Dies beantworte ich folgendermassen: Dass Herr von Hase ein Antisemit war (und wahrscheinlich noch ist) wusste mein Mann schon laengst vor der Hitlerzeit. Aber er hatte stets die gresste Unterstuetzung von Breitkopf und Haertel

84 Eine Gegenüberstellung der Bände der Edwards-Ausgabe mit der alten Mozart-Ausgabe ist in Anhang 2 wiedergegeben.

während seiner langjährigen Beziehungen zu dieser Firma und wurde in jeder Weise sowohl bei der Herausgabe der Zeitschrift als auch beim ›Köchel‹ ausgezeichnet behandelt.

Sie koennen daraus ersehen, dass ich sogar einen Unterschied zwischen Nazis und Antisemiten mache. Waere dies nicht der Fall, muesste ich beinahe nach Israel auswandern, was ich nicht im Sinn habe!«⁸⁵

Hertha Einstein geriet ins Kreuzfeuer der Schlacht zwischen Bärenreiter und Breitkopf & Härtel um den Nachlass Alfred Einsteins; Hinrichsen konnte sie aber in der Regel gut abschirmen. Sie erhielt Post von allen Seiten und fühlte sich mal übergangen, mal nicht ernst genommen, mal mangelte es am Respekt vor ihrem Mann. Doch sie vertraute in Sachen Köchel den Neu-Wiesbadenern, also Breitkopf & Härtel, mehr als den Kasseler, also Bärenreiter, und erlaubte schließlich von Hase die Einsichtnahme in den Nachlass und dem Verlag die Pflege von Einsteins Köchel.

Der Inhalt von Einsteins Forschungsmaterialien veraltete jedoch zusehends, je mehr sich die Mozartforschung in Europa aufrappelte. Das war Hinrichsen bewusster als Frau Einstein. Er blieb ihr ergeben, verhehlte aber nicht eine gewisse Enttäuschung ob der wissenschaftlichen Tragfähigkeit der Materialien. Man fand nach und nach vernünftige Lösungen für die Verwertung der Einstein-Materialien, die Hinrichsen recht schleppend durchschauen ließ. Für Hinrichsen blieb noch ein Trostpreis übrig. Zwischen den Akten, Listen und Quellenangaben fanden sich Hinweise auf Vorarbeiten für die Edition von sieben »unbekannten« Werken Mozarts, deren Unterlagen sich bei Hertha Einstein auffinden ließen. Es handelte sich zunächst um sieben Werke, die zu Lebzeiten Einsteins noch nicht in der Mozart-Gesamtausgabe erschienen waren: KV 32, KV 45b-Anh. 214, KV 61f-105, KV 176, KV Anh. 182, KV Anh. 226, KV 227 und KV 285b-Anh. 171. Drei davon – KV 61f-105, KV 176 und KV 285b-Anh. 171 – kamen 1961/1962 bereits in der Neuen Mozart-Ausgabe heraus. Aber die restlichen fünf Werke ließ Hinrichsen von Fritz Oberdörfer für den Druck bei Peters aufbereiten, eines erschien 1964, die restlichen 1971 unter Namensnennung von Alfred Einstein. Wie es 1976 zur allerletzten unter Einsteins Namen erschienenen Faksimile-Ausgabe der *Gran Partita* KV 370a kam, konnte ich aus der mir zur Verfügung stehenden Quellen nicht eruieren.

85 Hertha Einstein an Walter Hinrichsen, 10.01.1956, US-BEm, Archives Einstein Coll. 1, Box 5, Folder 465.

Schlussgedanke

Bei der Lektüre von Einsteins Texten ertappte ich mich beim Gedanken, sollte mich die gute Fee endlich nach meinen drei Wünschen fragen, ihn in meiner Wunschliste der Menschen, die ich gerne treffen würde, zuoberst zu platzieren. Doch nach der Lektüre des Briefwechsels mit Hertha Einstein würde ich fast lieber mit ihr einen Kaffee trinken. Die Korrespondenz lässt vermuten, dass Alfred kein ganz einfacher Zeitgenosse war, sie aber auch nicht. Zorn und verständlicher Argwohn schimmern in ihren Texten immer wieder durch. Dennoch hat Einsteins Mischung von Gewitztheit und sogar Ironie mit Realismus, politischem Weitblick und Gerechtigkeitsinn Seltenheitswert, seine Neigung zur Besserwisseri und seine reflexartige Abwehr von Kritik trüben das glänzende Bild ein wenig, obschon man seine Motive im Kontext von Diskriminierung, akuter Lebensgefahr, Verbannung und Flucht verstehen kann. Es war ihm sehr ernst bei der Sache; zu sich selbst konnte er normalerweise eine erholsame Distanz halten, solange die Kritik von Personen kam, die ihm nahestanden. Mit dem arbeitswütigen Editor und Katalogautor kann ich mich wiederum aufgrund meiner eigenen wissenschaftlichen Tätigkeit durchaus identifizieren. Sich in die Arbeit zu stürzen, kenne ich ebenfalls als Ablenkung von Frustration und beruflicher Ausweglosigkeit. Er ist mir sympathisch, ich gebe es unumwunden zu, und ich bewundere seine raffinierte Rachestrategie gegenüber einer wissenschaftlichen Zunft und einem Land, die ihm übel mitgespielt hatten. Er hielt an Erinnerung, Wahrheit und Wissenschaft fest.

Es gelang Alfred Einstein mittels der Musikeditionen als Teilaspekt seiner musikwissenschaftlichen Arbeit, aus der Position der scheinbar unüberwindlichen Unterlegenheit seine Würde und seine Stimme vor der Elimination durch den Nationalsozialismus zu retten. Dies tat er aus einem Gefühl tiefer Verantwortung gegenüber seinem persönlichen Musikgeschichtsbild, dessen Kerngedanke in einer vehementen Abwehr gegen die nationalistische Instrumentalisierung von Musik bestand. Seine kategorische Abscheu gegen kulturellen Nationalismus als Leitplanke ästhetischer Urteile gepaart mit der Diskriminierung aufgrund seiner jüdischen Herkunft machten aus ihm vor dem Krieg eine suspekte, während des Krieges eine gefährlich-zersetzende und nach dem Krieg eine unbequeme Person und das noch Jahrzehnte nach seinem Tod, dank der Intervention seiner klugen Witwe. Auch für sie ging es um die Sache der Wissenschaft. Dies zu erreichen, ohne selbst in verzweifelten Situationen zu verzweifeln, dabei im perfekten Outfit, verdient größte Bewunderung.

Abkürzungen

<i>DIM</i>	Alfred Einstein, <i>Das italienische Madrigal. Versuch einer Geschichte der italienischen Profanmusik des 16. Jahrhunderts</i> , hrsg. von Sebastian Bolz, München 2025 (Münchener Veröffentlichungen zur Musikgeschichte, 83), DOI: 10.5282/ubm/epub.128701
<i>DDT</i>	<i>Denkmäler deutscher Tonkunst</i> , hrsg. von Rochus von Liliencron u. a., Leipzig 1892–1931
<i>DTB</i>	<i>Denkmäler der Tonkunst in Bayern</i> , hrsg. von Adolf Sandberger, Leipzig 1900–1920, Augsburg 1924–1938 (Denkmäler deutscher Tonkunst, Zweite Folge); Neue Folge (N. F.), Wiesbaden 1962 ff.
<i>DTÖ</i>	<i>Denkmäler der Tonkunst in Österreich</i> , hrsg. von Guido Adler u. a., Wien 1894 ff.
<i>Grove Music Online</i>	<i>Grove Music Online</i> , hrsg. von Laura Macy, fortgesetzt von Deane L. Root, Oxford 2001 ff.
<i>LexM</i>	<i>Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit</i> , hrsg. von Claudia Maurer Zenck u. a., Hamburg 2005 ff., https://www.lexm.uni-hamburg.de/
<i>MGG Online</i>	<i>Die Musik in Geschichte und Gegenwart Online</i> , hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel u. a. 2016 ff.
<i>PäM</i>	<i>Publikationen älterer Musik</i> , hrsg. von Theodor Kroyer, Leipzig 1926–1940
<i>TIM</i>	Alfred Einstein, <i>The Italian Madrigal</i> , übers. von Alexander H. Krappe, Roger Sessions und Oliver Strunk, Princeton 1949

Zitate aus *Das italienische Madrigal* / *The Italian Madrigal* erfolgen in der Regel in der Sprache und Ausgabe des jeweiligen Aufsatzes. Im Sinne dieses Bandes, dem es um eine Re-Lektüre unter den Bedingungen von Original und Übersetzung geht, werden entsprechende Stellen bei Bedarf in den Fußnoten in der jeweils anderen Sprache wiedergegeben.

Sämtliche im Band enthaltenen Links wurden zuletzt überprüft am 14.03.2025.