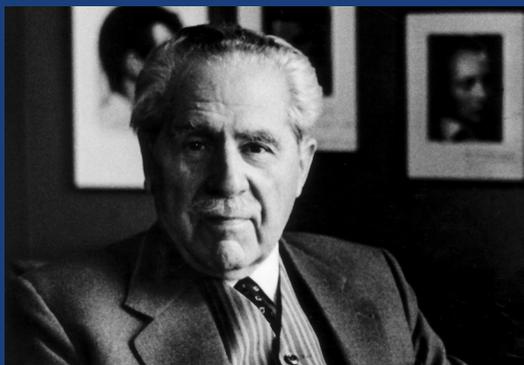


HINDEMITH | SCHOTT

Der Briefwechsel 1919 – 1967



HINDEMITH SCHOTT Der Briefwechsel

Band I
1919–1935

Herausgegeben von
Susanne Schaal-Gotthardt, Luitgard Schader
und Heinz-Jürgen Winkler

Eine Publikation des
Hindemith Instituts Frankfurt
im Auftrag der
Fondation Hindemith, Blonay (CH)

 SCHOTT

Mainz · London · Madrid · Paris · New York · Tokyo · Beijing

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Strecker-Stiftung, Mainz



STRECKER-STIFTUNG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bestellnummer SDP 188
ISBN 978-3-7957-3202-8
© 2023 Schott Music GmbH & Co KG, Mainz

Als Printausgabe erschienen unter der Bestellnummer ED 23205
ISBN 978-3-7957-1916-6
© 2020 Schott Music GmbH & Co KG, Mainz

www.schott-music.com

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck in jeder Form sowie die Wiedergabe durch Fernsehen,
Rundfunk, Film, Bild- und Tonträger oder Benutzung für Vorträge,
auch auszugsweise, nur mit Genehmigung des Verlags

BSS 59646

Inhalt

Einleitung	7
1919	27
1920	43
1921	59
1922	102
1923	130
1924	155
1925	195
1926	232
1927	270
1928	296
1929	335
1930	369
1931	404
1932	449
1933	489
1934	548
1935	619

Einleitung

»Sind Sie Herr Hindemith?« Ein paar helle, klare Augen in einem großen blonden Kopf sahen mich fragend an. Dieser jugendliche Mensch mit seinem forschenden Blick, seinem bestimmten Wesen und den kurzen, knappen Bewegungen wäre mir immer aufgefallen. Ebenso kurz und klar waren seine Worte. Trotz einer gewissen Bescheidenheit fühlte ich ein sicheres Wollen, eine Persönlichkeit.

Wir trafen uns in dem dunklen, kleinen Hinterzimmer eines Musikgeschäftes in Frankfurt a. M., wohin ich ihn gebeten hatte, um ihn kennenzulernen.

Es war im Sommer 1919 zur Zeit der französischen Rheinlandbesetzung. Der Verkehr zwischen Mainz, dem Sitz des Musikverlages Schott, und Frankfurt war sehr erschwert, da man hierzu besondere Formalitäten durchschreiten mußte. Hindemith wohnte bei einem Angestellten dieses Frankfurter Musikgeschäftes, der mir den jungen Konzertmeister als begabten Komponisten empfohlen hatte. Ich hatte diesen daraufhin aus Höflichkeit gebeten, einige Manuskripte zur Durchsicht zu schicken.

Ein großer Verlag erhält hunderte derartiger Einsendungen, die meistens unbrauchbar sind. So war die Freude nicht sehr groß, als das Paket mit Hindemiths Manuskripten in Mainz eintraf. Es waren ein Streichquartett und mehrere Sonaten für Streichinstrumente, verlegerisch gesprochen wenig aussichtsreiche Werke, bei denen schwerlich jemals die Herstellungskosten gedeckt werden konnten, zumal es sich um einen völlig unbekanntem, jungen Komponisten handelte. Auch die politische und wirtschaftliche Lage war für rein künstlerische Verlagsunternehmungen wenig ermutigend. Trotzdem waren wir im Verlag bei der Durchsicht der Manuskripte der übereinstimmenden Meinung, daß es sich bei dem jungen Frankfurter mit dem sonderbaren Namen um ein ungewöhnliches Talent handele. Wir entschieden uns, das Quartett als das gewichtigste der Werke zu verlegen. Wir schrieben dem Komponisten von dem ungewöhnlich guten Eindruck, den wir von seinen Werken erhalten hätten und von unserer Absicht, das Quartett zu verlegen. Zugleich boten wir ihm ein »Ehrenhonorar« von 100 Mark an. Der Entschluß war uns nicht ganz leicht gefallen und bedeutete ein besonderes Entgegenkommen, für das ich mich selbst stark eingesetzt hatte. Ich freute mich, damit einen begabten jungen Komponisten zu fördern und erwartete seine beglückte Antwort. Sie traf auch pünktlich ein, lautete aber ganz anders, als erwartet. Ihr Vertrauen freut mich, so schrieb er, aber das »Ehrenhonorar« weniger. Ein Quartett bedeutet viel Arbeit, und wenn Sie nicht bereit sind, diese Arbeit entsprechend zu honorieren, so schicken Sie mir meine Manuskripte zurück. Das war unerwartet und steht in der Geschichte des Musikverlages ziemlich einzig da. Die Meinung im Verlag war auch zuerst einstimmig die gleiche, nämlich dem Undankbaren seine Manuskripte sofort zurückzuschicken. Ich wartete jedoch mit unserer Antwort einige Tage, bis der erste Ärger verfliegen war und sah die Wer-

ke nochmals durch. Sie waren so ungewöhnlich, wie die Antwort. Es lag etwas Neues darin, das sich nirgends einreihen ließ. Auf der Brahms-Reger-Tradition aufbauend redeten diese Werke ihre eigene Sprache.

In Übereinstimmung mit meinem Bruder beschloß ich, den merkwürdigen jungen Musiker zuerst einmal persönlich kennenzulernen und dann erst die Entscheidung zu treffen. So kam es zu meinem ersten Zusammentreffen mit Hindemith. »Was haben Sie denn sonst noch geschrieben?« »Alles, was Sie wollen, Lieder, Kammermusik, Klavierwerke, ich will auch Opern schreiben, kurz alles, was man brauchen kann.« Das Ergebnis unserer einstündigen Unterhaltung war ein Vertrag über das Quartett sowie auch über alle Sonaten, und eine Option auf künftige Werke. [...] Später einmal erzählte mir Hindemith, er habe das Eintreffen unserer Antwort auf seinen damaligen Brief selbst voll Sorge erwartet. Er habe es aber gewagt, da er es so für richtig gehalten habe. »Und ich hatte recht«, fügte er mit Humor und einem schnellen, lachenden Seitenblick hinzu. [...]¹

So berichtete Willy Strecker, der zweitälteste Sohn des Verlagsinhabers Ludwig Strecker sen. und seit 1919 zusammen mit seinem älteren Bruder Ludwig im Mainzer Verlagshaus tätig, im Jahr 1945 von den Anfängen der Zusammenarbeit mit dem damals 23jährigen Paul Hindemith. Sein Bericht – im allgemeinen Sprachgebrauch auch als »Erinnerung« bezeichnet – lässt sich nach den Thesen der Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann dem Bereich des »kommunikativen Gedächtnisses« zuordnen: Dieses basiert auf mündlicher Überlieferung, deren Inhalte von persönlichen Erfahrungen und Haltungen beeinflusst und mithin wandelbar sind.² Historische Authentizität ist ihm nur bedingt zuzuschreiben. Als Kernaussage der hier zitierten ersten Absätze lässt sich Willy Streckers große Sympathie für Hindemith herausfiltern, die sich im Laufe der jahrzehntelangen engen Zusammenarbeit herausgebildet hatte. Von den tatsächlichen Begebenheiten des Jahres 1919 weichen Streckers Erinnerungen in einigen Details ab. Verlässlichere Informationen lassen sich über das – nach Assmann – »kulturelle Gedächtnis« gewinnen, das in diesem Falle in Form von brieflichen Dokumenten zur Verfügung steht, die sich im Archiv des Verlags sowie im Nachlass der Eheleute Gertrud und Paul Hindemith erhalten haben. Der von Willy Strecker richtig erinnerten – allerdings an den Seniorchef adressierten – Empfehlung des Frankfurter Musikalienhändlers Ernst Willy Fuchs war ein Schreiben von Bernhard Sekles, Hindemiths ehemaligem Kompositionslehrer an Dr. Hoch's Konservatorium, mit der Einladung zu einem Kompositionsabend am 2. 6. 1919 mit Werken von Hindemith vorangegangen: *Er ist das stärkste Talent,*

1 Willy Strecker, *Hindemith*, in: *Der Bogen. Eine Zeitschrift für Kultur und Kritik* 1 (1945/46), S. 14–17.

2 Aleida Assmann, *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*, München 1999.

das ich je gehabt habe u. ich bitte Sie dringend, sich für die Veranstaltung durch Ihr Kommen interessieren zu wollen.³

Ludwig Strecker sen. antwortete postwendend: *Vielen Dank für die freundliche Mitteilung von dem Kompositions-Abend des Herrn Paul Hindemith, der mich natürlich auf das höchste interessiert, nachdem ich diesen Herrn schon als ausübenden Künstler kennen gelernt habe, aber ich bekomme keine Ausreise-Genehmigung und alles, was ich in der Angelegenheit tun kann ist, Sie zu bitten, Herrn Hindemith zu veranlassen, falls es ihn in seinen anderen Dispositionen nicht stört, seine Manuskripte Schillerstraße 20⁴ zu deponieren.*⁵

Am 16. 6. 1919, zwei Wochen nach dem Kompositionsabend, der in der regionalen Presse außerordentlich positive Kritiken erhält, übermittelt Hindemith zusammen mit seinem ersten Brief an den Verlag auch die von Willy Strecker genannten Manuskripte,⁶ auf deren Begutachtung die Vertragsverhandlungen und schließlich der Vertragsabschluss folgen. Dieser bildet in den ersten Jahren die Grundlage für die Geschäftsbeziehungen. Mit der Uraufführung der beiden Einakter *Mörder, Hoffnung der Frauen* op. 12 (1919) und *Das Nusch-Nuschi* op. 20 (1920) in Stuttgart im Frühsommer 1921 sowie Hindemiths fulminantem Auftritt als Interpret anlässlich der Uraufführung seines *Streichquartetts Nr. 3* op. 16 bei den 1921 erstmals stattfindenden »Donaueschinger Kammermusik-Aufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst« avanciert Hindemith zu einem der erfolgreichsten Protagonisten im Kreis der Komponisten seiner Generation. Der Erfolg ermutigt ihn Ende 1922 zu harten Verhandlungen mit dem Verlag, an deren Ende – ein Novum in der Verlagsgeschichte – ein Exklusivvertrag steht, der ihm eine gesicherte finanzielle Basis verschafft und ermöglicht, seine Position als Konzertmeister im Frankfurter Opernhausorchester aufzugeben.

Hindemiths kreative Produktivität, die sich auf nahezu alle musikalischen Gattungen erstreckt, wird vom Verlag derweil dezent gesteuert. So teilt etwa Willy Strecker Hindemith am 21. 7. 1923 mit: *Die Bratschen-Sonate mit Klavier* [op. 25 Nr. 4] *eilt weniger, da wir den Bratschisten ja schon etwas neues bieten können. Es wäre im allgemeinen gut, wenn Sie uns immer mitteilen könnten, ob und wann Sie Manuskripte neuer Werke uns zur Verfügung stellen können, damit wir uns mit unserer*

3 Bernhard Sekles an Ludwig Strecker sen., Frankfurt am Main, 25. 5. 1919. Dieser und der folgende Brief von Ludwig Strecker sen. an Bernhard Sekles werden zitiert nach einer Kopie bzw. dem Durchschlag, die im Hindemith Institut Frankfurt aufbewahrt werden.

4 Frankfurter Adresse der Musikalienhandlung Bernhard Firnberg, bei der Ernst Willy Fuchs beschäftigt war.

5 Ludwig Strecker sen. an Bernhard Sekles, Mainz, 28. 5. 1919.

6 *Streichquartett Nr. 2* f-Moll op. 10 (1918), *Klavierquintett* e-Moll op. 7 (1916–17) [verschollen], *Sonate in Es für Klavier und Violine* op. 11 Nr. 1 (1918), *Sonate in D für Klavier und Violine* op. 11 Nr. 2 (1918), *Sonate für Bratsche und Klavier* op. 11 Nr. 4 (1919).

*Herstellung dem Tempo Ihrer Produktion anpassen können.*⁷ Hindemiths Suche nach einem Libretto für eine abendfüllende Oper, die bereits kurz nach der Frankfurter Premiere der – nun mit *Sancta Susanna* op. 21 (1921) zum Triptychon erweiterten – Einakter einsetzt, unterstützen die Verlagsvertreter nach Kräften. Besonders engagiert zeigt sich hier Ludwig Strecker, der selbst literarische Ambitionen hegt und später unter dem Pseudonym Ludwig Andersen mehrere Libretti für andere Komponisten verfassen wird. Seinen ausführlichen Kommentaren etwa zu Ferdinand Lions Libretto zur Oper *Cardillac* op. 39 (1926) begegnet Hindemith mit Gelassenheit und Souveränität.

Hindemiths humorvolle, offene, unverblümete, freilich nie respektlose Ansprache gegenüber seinen Gesprächspartnern im Verlag verfängt vor allem bei Willy Strecker, der den Verlag seit 1921 zusammen mit seinem Bruder Ludwig leitet und den größten Teil der Korrespondenz mit Hindemith übernimmt. Zwischen den beiden entwickeln sich ganz allmählich freundschaftliche Bande – von Hindemiths Eheschließung mit Gertrud Rottenberg im Mai 1924 erfahren die Brüder Strecker freilich noch über Dritte. Im Laufe der Jahre wird der Ton der Korrespondenz zunehmend vertrauter, und es folgen auch Zusammenkünfte auf privater Ebene. Obwohl durch Hindemiths Übernahme einer Professur für Komposition an der Staatlichen Akademischen Hochschule für Musik in Berlin und den damit verbundenen Umzug des Ehepaares von Frankfurt in die Hauptstadt im Herbst 1927 die Gelegenheiten zur persönlichen Begegnung seltener werden, intensiviert sich Hindemiths Freundschaft zu Willy Strecker weiter und erstreckt sich bald auch auf dessen Familie. Es werden gemeinsame Interessen wie etwa das Wandern oder die Liebe zu Hunden entdeckt, die auch in den Geschäftsbriefen angesprochen werden. Unter den Mitarbeitern im Verlag, die mit Hindemiths Werk befasst sind und sich an der Korrespondenz beteiligen, genießt bis zu seinem Tod 1946 vor allem der Lektor Franz Willms aufgrund seiner großen Sachkenntnis bei Hindemith hohes Ansehen.

Der heitere Ton zahlreicher Briefe um 1930 kann nicht darüber hinweg täuschen, dass die sich verschlechternde allgemeine Wirtschaftslage seit dem Börsenkrach im Oktober 1929 und der darauf folgenden Weltwirtschaftskrise für den Verlag wie für Hindemith gleichermaßen negative Folgen hat. Zugleich nimmt die (kultur-)politische Unsicherheit zu – erkennbar etwa an den wachsenden Ressentiments konservativ-völkischer Kreise gegen zeitgenössische Musik, unter denen auch Aufführungen von Hindemiths Werken zu leiden haben. In der Folge sinken seine Einnahmen durch Aufführungstantiemen; im Juli 1932 etwa schickt Willy Strecker eine *Jahres-Abrechnung, die leider der allgemeinen Wirtschaftslage entspricht. Immerhin zeigen Ihre meisten Werke doch ein gewisses Leben und ich hoffe, dass wir allmählich den Tiefpunkt erreicht haben.*⁸ Verlag und Komponist hoffen im Herbst 1932 deshalb auf eine neue Oper, die aus der Krise führen soll, doch das zusammen mit

⁷ Brief 1923/26.

⁸ Brief 1932/30.

Ernst Penzoldt in Angriff genommene Opernprojekt *Etienne und Luise*⁹ wird nach der Ernennung von Adolf Hitler zum Reichskanzler im Januar 1933 und der Reichstagswahl im März 1933, bei der die Nationalsozialisten die stärkste Kraft werden, nicht fortgeführt, auch weil sein pazifistisches Sujet gegen den Zeitgeist steht. In den folgenden Monaten setzen sowohl der Verlag als auch Hindemith zunächst auf eine baldige Beruhigung der politisch aufgeheizten Lage. Auf beiden Seiten wird das Bemühen erkennbar, den Geschäftspartner zu beruhigen und davon zu überzeugen, dass Irritationen wie etwa die Brandmarkung Hindemithscher Werke als »kulturbolschewistisch« und die Absage von bereits vereinbarten Aufführungen, aber auch die sinkende Zahl von Konzertengagements für den Bratschensolisten Hindemith vorübergehender Natur seien.

Die Entstehung des Librettos zur Oper *Mathis der Maler* (1934–35), an dem Hindemith im Sommer 1933 zu arbeiten beginnt, begleiten die Gebrüder Strecker mit großem Interesse und bestärken ihn während der Fertigstellung mit aufmunternden Kommentaren. Anhand der Briefe lässt sich aus der Sicht der damaligen Akteure die gegen Hindemith gerichtete Pressekampagne im Anschluss an den Erfolg der *Symphonie »Mathis der Maler«* (Uraufführung durch Wilhelm Furtwängler und das Berliner Philharmonische Orchester, Berlin, 12. 3. 1934) nachvollziehen, deren verhängnisvolle Dynamik weder der Schott-Verlag noch Hindemith nachhaltig zu beeinflussen imstande sind. Versuche von Ludwig Strecker, den Prozess der allmählichen Ausgrenzung Hindemiths aus dem Musikleben durch Interventionen bei politischen Entscheidungsträgern aufzuhalten – z. B. indem er sich um eine Uraufführung der Oper *Mathis der Maler* an einer deutschen Bühne bemüht –, bleiben ebenso erfolglos wie Furtwänglers öffentliche Parteinarbeit in seinem Zeitungsartikel *Der Fall Hindemith* im Herbst 1934.¹⁰ Der Briefwechsel vermittelt einen Eindruck von Hindemiths zunehmender Hilflosigkeit und Ratlosigkeit im Angesicht der für ihn wohl undurchschaubaren Kompetenzrangeleien zwischen den unterschiedlichen kulturpolitischen Gremien von Staat und Partei, die sich den prominenten Komponisten und Musiker Hindemith als Spielball für ihre Streitereien ausgesucht haben. Die Briefe geben zugleich Einblick in die Strategien des Verlags, der ein veritables geschäftliches Interesse daran hat, den bislang so erfolgreichen Geschäftspartner Paul Hindemith nicht durch weitere politische Demontage zu verlieren. Deutlich wird indes auch, dass der Komponist solchen Anstrengungen durchaus reserviert gegenübersteht: [...] *da ich auch gesehen habe, dass einige, die sich anbieten wollten, vollkommen versunken sind, möchte ich, der ich mich ja nicht einmal anbieten will, diese von Ihnen gewünschte aufklärende Aktion nicht gerade jetzt unternehmen.*¹¹ Statt dessen hofft er lange auf die Überzeugungskraft der Qualität seiner künstlerischen Arbeit: *Beim Durchlesen der Partitur und beim Spielen des Auszugs habe ich*

9 Briefe 1932/50 ff.

10 *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 25. 11. 1934, S. 1.

11 Brief 1933/20.

*mich überzeugt, dass der »Mathis« ein anständiges Stück ist. Er kann seine Zeit abwarten.*¹² Der Briefwechsel gibt Aufschluss über die zermürbenden Versuche, die Oper *Mathis der Maler* doch noch an einer deutschen Bühne uraufführen zu lassen, was von Verlagsseite aus zunehmend als Prestigefrage betrachtet wird.

Die persönliche Beziehung zwischen dem Ehepaar Hindemith und Willy Strecker gewinnt in diesen Jahren weiter an Bedeutung. Seit Herbst 1933 verzichten beide Seiten auf die förmliche Anrede »Herr Strecker« oder »Frau Hindemith« und nennen sich statt dessen nur noch bei den Vornamen – freilich noch in Kombination mit dem Sie. Im Sommer 1935 unternehmen die drei erstmals gemeinsam eine mehrtägige Fußtour durch den Schwarzwald, ein Jahr später wandern sie an der Mosel und in der Eifel und beschließen dabei, zum Du überzugehen.

Beide Briefparteien sind sich darüber im klaren, dass die Grundrechte der Weimarer Verfassung schon seit dem Reichstagsbrand im Februar 1933 und der unmittelbar danach in Kraft getretenen »Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutz von Volk und Staat« (der sogenannten »Reichstagsbrandverordnung«) außer Kraft gesetzt sind und dass demzufolge auch mit Postzensur gerechnet werden muss. In den Briefen erscheinen deshalb ab Mitte der 1930er Jahre vermehrt verklausulierte Formulierungen, und es mehren sich die Hinweise darauf, dass brisante politische Themen lieber mündlich statt in Briefen verhandelt werden. Es häufen sich Abkürzungen von Namen wie etwa Wilhelm Furtwängler, der als »F.«, »Fu« oder »Wilhelm III.« bezeichnet wird. In einem Brief vom Sommer 1938 – die Hindemiths befinden sich in der Schweiz, um dort nach einem Exildomizil zu suchen – kommen finanzielle Transaktionen nur verschlüsselt zur Sprache: *Lieber Paul, unsere Buchhaltung quälte mich schon seit Wochen, wohin das »Omelette« abgeliefert werden sollte, verschwieg mir aber, dass die bereits verquirlten Eier abgezogen seien. Ich kann mir denken, dass in dieser heißen Jahreszeit die Hühner wenig Eier legen und hätte mich mindestens nach dem Bedarf erkundigt. So geht die Kiste heute noch ab. Über alles weitere wollen wir nächste Woche in Frankfurt sprechen.*¹³

Aufgrund geschäftlicher ebenso wie künstlerischer Erwägungen versuchen die Verleger lange, Hindemith von einer Emigration abzuhalten. Auch der Komponist, der diesen Gedanken bereits im Oktober 1934 – noch vor dem durch Furtwänglers Zeitungsartikel in Gang gesetzten Eklat – erstmals brieflich geäußert hat, zögert in diesen Jahren des Abwartens und Ausharrens einen solchen Schritt hinaus, stets in der Hoffnung, dass sich seine künstlerischen und beruflichen Perspektiven in Deutschland wieder bessern mögen. Angesichts der allmählich reifenden Einsicht, dass damit nicht zu rechnen sei, vollzieht er mit der Kündigung seiner Professur an der Berliner Musikhochschule zum 1. 9. 1937 den ersten Schritt in Richtung Emigration und löst im August 1938 die Berliner Wohnung auf. Am 23. 1. 1939, wenige

12 Brief 1935/23.

13 Brief 1938/60.

Tage vor seinem Aufbruch zu seiner dritten USA-Tournee, formuliert er in seinem Schweizer Exilort Bluche einen Brief an Willy Strecker, den er allerdings nicht abschickt, weil sich drei Tage später die Möglichkeit zu einem persönlichen Treffen in Basel ergibt. Außergewöhnlich ausführlich und mit klaren Worten bezieht er hier Stellung zu den Optionen bezüglich seines künftigen dauerhaften Aufenthaltsortes:

Die eine ist: Hierbleiben (was Du ja offenbar nach Kenntnis der Lage billigst) und auf dem erfolgversprechenden Wege weiterzugehen. Das lässt sich nur durchführen auf Grund der erfolgten Abmeldung [aus Frankfurt]. Die Vorteile sind: freie Betätigung im Auslande, wenigstens in den Ländern die nicht mit einem Kulturabkommen mit Deutschland auch die dort geltenden Verbote übernehmen; freie Einkünfte aus clearingfreien Ländern; entweder vorläufige (wie bisher) oder endgültige Lösung der Devisenfrage aus Clearingländern (in Bearbeitung in Berlin); Wegfall der Doppelbesteuerung. In Deutschland: nach Regelung der Devisenfrage Sperrung des deutschen Einkommens (das heißt nicht Antastung eines Vertrages!). Davon wird natürlich mein Konto in Frankfurt betroffen, auf das zwar unbehindert eingezahlt werden kann, zu dessen Verfügung ich aber dann ebenso an Eingaben und Genehmigungen gebunden bin wie heute bei der Verwendung ausländischen Geldes. (Das von Dir gedachte Hiersein mit aufrechterhaltener Anmeldung in Deutschland ist nur für Besuche oder kurze Kuraufenthalte möglich.)

Die zweite Möglichkeit, die vom rein sachlichen Standpunkt in Frage kommen könnte, wäre die Rückkehr nach Frankfurt oder Berlin. Du wirst aber verstehen, daß ich diesen Schritt nicht tun werde; denn abgesehen davon, daß dadurch jegliche Tätigkeit in den wenigen noch verbleibenden Ländern wegfallen würde, kann ich nicht meine besten Jahre dem Warten auf ein Phantom opfern, das vielleicht niemals mehr zu meinen Lebzeiten sich verwirklicht. Ich bin im übrigen der Ansicht daß die innerdeutsche Bewertung meiner Musik heute und in Zukunft ausschließlich von ihrer Schätzung im Ausland abhängt und daß nur über diesen Weg auf eine Regelung in Deutschland zu rechnen ist. Dieser Weg ist aber für mich heute nur von hier aus begehbar. Und wenn wirklich dadurch eine Verschlechterung meiner offiziellen Einschätzung in Deutschland eintreten sollte: Ist das wirklich schlimmer als das unwürdige Warten auf Wohlwollen, das auf diese Weise niemals kommen wird? Ich habe vier Jahre in hammelmäßiger Geduld gewartet, der einzige Erfolg ist, daß ich mir und meiner Arbeit damit moralisch geschadet habe.

Wenn Du der Ansicht bist, daß meine Absage an weiteres unproduktives Warten und allmähliches Versinken in einem Morast aussichtsloser Gewöhnung an Maßnahmen, die auch den kräftigsten und gesündesten Musiker allmählich zugrunde richten müssen, ein solches Hindernis für den Verlag ist, daß unser Verhältnis sich ändern muß (wie Du schreibst), so steht es nicht in meiner Macht, Dir irgendwelche Vorschläge zu machen. Meinst Du aber lediglich, daß die Abmeldung vielleicht ein Verbot Eurer Zahlungen nach Frankfurt nach sich zöge, so kann ich Dich beruhigen. Von der Berliner Devisenstelle, die sich bisher stets als besser informiert erwiesen hat

*als sämtliche anderen Auskünfte, weiss ich, daß ausser dem oben erwähnten Sperrkonto nichts erfolgt.*¹⁴

Aus der Warte eines nicht unmittelbar beteiligten Beobachters, der sich allerdings mit ähnlichen Konflikten konfrontiert sieht, geht Béla Bartók im Juni 1939 auch auf Hindemiths Situation ein:

*Die Nachricht, ich verlasse Ungarn, ist falsch, obgleich sich das entsprechende Gerücht seit einiger Zeit verbreitet. [...] Eine andere Frage ist natürlich, ob man – oder ob man nicht – auswandern sollte (wenn es möglich ist). Man kann dazu aus mehreren Blickwinkeln Stellung nehmen. Wenn jemand hier bleibt, obwohl er weggehen könnte, zeigt er sich – ließe sich sagen – stillschweigend mit all dem einverstanden, was sich hier ereignet. Und das könnte man nicht einmal öffentlich dementieren, weil es nur Unheil brächte und so das Hierbleiben vollends sinnlos würde. Andererseits könnte man sagen: In welchen Kot auch immer der Karren eines Landes geriet – jeder sollte zu Hause bleiben und mithelfen, wie er eben kann. Die Frage ist lediglich: Besteht auf absehbare Zeit Anlass zur Hoffnung, dass man wirkungsvolle Hilfe leisten kann? Hindemith hat das in Deutschland während 5 Jahren versucht, aber es scheint, dass sein Vertrauen erschöpft ist. Ich – aber das ist meine ausschliesslich private Haltung – habe keine Hoffnung. [...] Vorläufig bin ich völlig ratlos, obwohl mein Gefühl mir sagt, dass jeder, der kann, weggehen sollte. Aber ich will andere nicht in dieser Richtung beeinflussen.*¹⁵

Aus den Briefen, die Hindemith zwischen Ende 1938 und Ende 1941 an seine Verleger richtet, spricht die Erleichterung darüber, dass er mit dem Entschluss zur Emigration, die ihn zusammen mit seiner Frau im August 1938 zunächst ins Bergdorf Bluche im schweizerischen Wallis, 1940 weiter in die USA führt, endlich seine Handlungsfähigkeit wieder erlangt hat. Die befreiende Wirkung dieses Schritts äußert sich in einer gesteigerten schöpferischen Produktivität, die er gegenüber Willy Strecker stolz vermeldet. Dessen Besuch bei den Hindemiths wenige Tage vor dem Beginn des Zweiten Weltkrieges ist das letzte Zusammentreffen für acht Jahre, Paul Hindemiths Abreise in die USA erfolgt im Februar 1940. Gertrud Hindemith, die wegen der Haushaltsauflösung noch etwas länger in Bluche bleiben muss, stößt bei ihrer Ausreise aus Europa auf große Schwierigkeiten, weil die Zugänge zu freien Überseehäfen aufgrund der militärischen Erfolge Deutschlands und seiner Verbündeten inzwischen versperrt sind.

Die beruflichen Perspektiven in den USA, die sich 1940 im Angebot der Yale University in New Haven, CT für eine Professur in Musiktheorie konkretisieren, verschaffen Hindemith neues Selbstbewusstsein und veranlassen ihn dazu, sich mit einem dauerhaften Aufenthalt in den USA anzufreunden. An Willy Strecker schreibt

14 Nicht abgeschickter Briefentwurf, Bluche, 23. 1. 1939, der im Hindemith Institut Frankfurt aufbewahrt wird.

15 Brief von Béla Bartók an Sándor Veress, Budapest, 3. 6. 1939, zit. nach Andreas Traub, *Bartóks Gedanken zur Emigration*, in: *Dissonanz* 74 (2002), S. 26–27.

er im Oktober 1940: *Hier gibts also noch große Aufgaben, die zu lösen sind, und offenbar ist das, was ich dazu tun kann, willkommen und brauchbar. Ich werde mich vermutlich auch in Zukunft sehr wohl fühlen in dieser Arbeit.*¹⁶ Geschäftliche Angelegenheiten zwischen Hindemith und dem Verlag werden über die Niederlassung Schott & Co. in London abgewickelt. Der Eintritt der USA in den Krieg am 8.12.1941 beendet bis zum Kriegsende im Mai 1945 den direkten Austausch zwischen den Hindemiths und dem Mainzer Verlagshaus, da der zivile Postweg zwischen Europa und den USA unterbrochen ist. Spärliche Lebenszeichen voneinander erhalten beide Seiten lediglich auf dem Umweg über Buenos Aires, wo Willy Streckers Frau Antonia zusammen mit ihren Töchtern lebt.

Nach der Wiederaufnahme der direkten Korrespondenz im Sommer 1945 sind die Hindemiths in erster Linie begierig nach Informationen über Angehörige und Freunde: Von Willy Strecker erfahren sie Näheres über die letzten Stunden von Gertruds Mutter Theodore Rottenberg, die im Februar 1945 verstarb, und über die Lebensumstände der Mutter Sophie Hindemith und der Schwester Toni Hindemith, die nach der Zerstörung des Kuhhirtenturms durch Bombenangriffe im Winter 1943/44 nach Butzbach nördlich von Frankfurt evakuiert werden mussten. Zugleich machen die Briefe aus dieser Zeit deutlich, dass die unterschiedlichen Lebensverhältnisse während der Kriegsjahre auch eine gewisse Distanz im beiderseitigen Verhältnis mit sich gebracht haben. Auf der einen Seite steht der Komponist, der trotz der Restriktionen, denen er seit dem Kriegseintritt der USA als deutscher Staatsbürger und damit »Enemy Alien« unterworfen war, ein friedliches, künstlerisch durchaus zufriedenstellendes Leben in seiner neuen Heimat führt. Auf der anderen Seite steht der Verlag, der in einem zerstörten Land um das physische und moralische Überleben kämpft und dafür dringend Unterstützung benötigt. Die Hindemiths helfen aus der Ferne mit Lebensmittelpaketen. Eine dauerhafte Rückkehr nach Deutschland – eine Hoffnung, der Willy Strecker schon bald Ausdruck verleiht – steht für den Komponisten, der ebenso wie seine Ehefrau 1946 US-amerikanischer Staatsbürger wird, nicht zur Disposition. Im Frühsommer 1947 brechen die Hindemiths zu einer Konzert- und Vortragsreise nach Europa auf, mit der auch die Hoffnung auf ein Wiedersehen mit Familie und Freunden in der Rhein-Main-Region verbunden ist. Aufgrund der restriktiven Einreisebestimmungen der Alliierten erhält nur Paul Hindemith ein Zehn-Tage-Visum für Deutschland, das ihm kurze Besuche bei seiner Mutter in Butzbach, bei Freunden in Frankfurt sowie bei Willy Strecker in Wiesbaden ermöglicht.

Neben dem Austausch persönlicher Informationen stehen im Fokus des Briefwechsels der ersten Nachkriegsjahre die Schwierigkeiten bei der Abwicklung der geschäftlichen Angelegenheiten, die seit 1940 zwischen dem Mainzer Mutterhaus, der Vertretung Schott & Co. in London sowie der New Yorker Verlagsvertretung Associated Music Publishers (AMP) aufgeteilt sind. Hindemiths Unzufriedenheit mit den

16 Brief 1940/44.

Abläufen in London und New York veranlasst ihn mehrfach zur Ankündigung, den bestehenden Vertrag lösen und die Geschäftsbeziehungen auf eine neue Grundlage stellen zu wollen. Personelle Veränderungen in London und New York, vor allem aber das freundschaftliche Verhältnis zu Willy Strecker, der sich in seiner Vermittlerrolle als loyaler Sachwalter von Hindemiths Interessen erweist, führen Anfang der 1950er Jahre zu einer Entspannung der Situation.

Mit Hindemiths Annahme einer Professur für Musiktheorie, Komposition und Musikpädagogik an der Universität Zürich im Jahr 1951 sowie der endgültigen Rückkehr des Ehepaars nach Europa im Jahr 1953 und der Übersiedlung ins schweizerische Blonay oberhalb des Genfer Sees vereinfachen sich die geschäftlichen Abläufe. Die wichtigste Kontaktperson im Verlag ist auch weiterhin Willy Strecker, der umfangreiche Opernprojekte wie die Neufassungen von *Cardillac* (1952) und *Neues vom Tage* (1954) oder *Die Harmonie der Welt* (1956–57), aber auch die Entstehung der Dokumentation *Paul Hindemith. Zeugnis in Bildern* (1955) mit konstruktivem Interesse begleitet und ihre Publikation von Verlagsseite aus betreut und koordiniert. Er ist ein dezent handelnder und vermittelnder Gesprächspartner für Hindemith, der seinerseits nicht nur damit hadert, dass er den Vertretern der jüngeren Komponistengeneration nicht mehr als Leitfigur dient und seine neuen Werke bisweilen auf harsche Kritik der Musikjournalisten stoßen, sondern auch gegenüber dem Verlag zunehmend Kritik an der seiner Meinung nach unzureichenden Propaganda für sein Werk äußert.

Willy Streckers unerwarteter Tod am 1. 3. 1958 im Alter von 73 Jahren verändert Hindemiths Verhältnis zum Verlag – auch wenn er wenige Tage nach der Beisetzung an Ludwig Strecker schreibt: *Um Dir zu zeigen, dass ich von der Fortführung des mit Willy gewohnten Stils der Zusammenarbeit überzeugt bin, komme ich gleich wieder mit ein paar Angelegenheiten [...]*.¹⁷ Der Generationenwechsel im Verlag, mit dem neue verantwortliche Akteure wie Arno Volk in die Korrespondenz eintreten, sowie der allmähliche Rückzug von Ludwig Strecker aus dem operativen Geschäft tun ein übriges dazu, dass die Verlagskorrespondenz einen geschäftsmäßigeren Tonfall annimmt. In freundschaftlicher Zuneigung verbunden ist Hindemith in den letzten Jahren vor allem Ludwig Streckers Schwiegersohn Heinz Schneider-Schott, der dem Verlag seit 1952 in leitender Position angehört.

Willy Streckers Tod veranlasst Hindemith wohl auch dazu, sich Gedanken über die Zukunft seines künstlerischen Erbes zu machen. Im November 1958 setzt er ein Testament auf, er beginnt sein Archiv zu sichten und führt Buch über seine bislang komponierten Werke sowie über Eigentümer und Aufbewahrungsorte der Manuskripte. Mit dem Verlag trifft er die Abmachung, dass alle dort aufbewahrten Manuskripte als sein Eigentum gelten, und er unterzieht bereits erschienene Kompositionen einer gründlichen Revision. Auch über eine künftige Gesamtausgabe seiner Werke macht er sich Gedanken.

¹⁷ Brief 1958/18.

Der Briefwechsel der letzten Jahre ist im wesentlichen geprägt von technischen Abstimmungen bei der Notenproduktion. Für einen nicht aufzulösenden Dissens sorgt die Frage, wie der Verlag auf Anfragen von Veranstaltern reagieren sollte, die statt der von Hindemith autorisierten Zweitfassungen seiner Werke (der Opern *Cardillac* und *Neues vom Tage* sowie des Liederzyklus *Das Marienleben*) die Erstfassungen bevorzugen. Den jahrelangen Diskussionen um dieses Thema gibt Hindemith schließlich frustriert nach: *Zu den Entschlüssen, den Cardillac betreffend, möchte ich noch sagen: verkauft die Oper wie Ihr wollt [...]. Etwas mehr Festhalten an Abmachungen hätte ich mir allerdings gewünscht. Die Ultimaten eigensinniger Intendanten sollten keinen Einfluß auf künstlerische Entscheidungen haben, selbst wenn dann ein paar Aufführungen verlorengehen.*¹⁸ Seine Verstimmung darüber und das dadurch weiter anwachsende Misstrauen gegenüber dem Verlag führen dazu, dass er im Sommer 1963 sogar darüber nachdenkt, die Geschäftsbeziehungen ganz zu lösen. Ob er diesen Plan wirklich in die Tat umgesetzt hätte, lässt sich nicht belegen; jedenfalls verhindert sein Tod im Dezember 1963, der für alle Seiten unerwartet kommt, weitere Schritte in diese Richtung. Gertrud Hindemith, die bereits in den vorangegangenen Jahrzehnten zu einem großen Teil verantwortlich für den Austausch mit dem Verlag war, führt die Korrespondenz im Sinne des Komponisten fort. Sie ist involviert in Gedenkveranstaltungen und Ausstellungsprojekte, so z. B. 1965/66 in Frankfurt und Zürich aus Anlass des 70. Geburtstages von Hindemith, sie betreibt die Publikation des Bandes *Paul Hindemith. Die letzten Jahre* (1965) und ist eingebunden in die Entscheidungsprozesse über Aufführungen von Opern ihres Mannes, insbesondere der *Harmonie der Welt* (1956–57). Auch sie beklagt – unberechtigt oder nicht – mangelnde Solidarität des Verlages gegenüber Hindemith – ein Vorwurf, dem Ludwig Strecker im Januar 1966 mit dem Vorschlag begegnet, sie solle eine »Hindemith-Gesellschaft« gründen, die gemeinsam mit ihr gezielt die Interessen des Komponisten verfolgen könne. In ihrem Testament, das sie, inzwischen selbst schwer krank, im Dezember 1966 verfasst, verfügt sie die Gründung einer Hindemith-Stiftung, die als Rechtsnachfolgerin des Komponistenehepaares mit der Wahrung des Erbes betraut werden soll. Gertrud Hindemith stirbt am 13. 3. 1967 in Vevey am Genfer See.

18 Brief 1963/38.

Zur Quellenlage

Der Briefwechsel zwischen dem Schott-Verlag und dem Ehepaar Hindemith umfasst knapp 2800 Briefe aus den Jahren 1919–1941 und 1945–1967. Die Briefe von Paul und Gertrud Hindemith wurden als Geschäftskorrespondenz im Schott-Verlag archiviert und 2014 von der Fondation Hindemith erworben. Sie haben sich in gutem Zustand erhalten und sind in der Regel zweifelsfrei lesbar. Nach dem Tod von Willy Strecker im Jahr 1958 ist allerdings zu beobachten, dass Originalbriefe bisweilen im Verlag zerschnitten wurden, wohl um die jeweiligen Abschnitte den unterschiedlichen Abteilungen zur weiteren Bearbeitung zu übergeben. Diese Schreiben sind heute oft nur noch als Kopien, mitunter sogar lediglich in Abschriften erhalten.

Paul Hindemith schreibt seine Briefe vorzugsweise mit der Hand; Gertrud Hindemith, die sich schon kurz nach der Eheschließung an der Korrespondenz beteiligt, bevorzugt die Schreibmaschine, wenn ihr eine solche zur Verfügung steht. Bei den handgeschriebenen Briefen dient meist der Federhalter als Schreibmaterial, bisweilen ein Bleistift und seit den 1950er Jahren auch Kugelschreiber. Neben den üblichen Briefbögen – aus Frankfurt am Main, Berlin und New Haven zum Teil mit aufgedruckter Absenderadresse – werden auch Post- und Ansichtskarten beschrieben, bei letzteren oft auch mehrere hintereinander und in Umschlägen verschickt.

Von den Briefen des Schott-Verlags haben sich in den Jahren bis 1930 nur selten die Originale erhalten. Eine Erklärung dafür kann sein, dass Hindemith sie zu Beginn nicht systematisch aufbewahrt hat. Anhand der Durchschläge, die im Verlag archiviert wurden, ist der Briefwechsel jedoch wohl nahezu vollständig rekonstruierbar. Mit der Übernahme der Korrespondenz durch Gertrud Hindemith konsolidiert sich das Archivierungssystem des Komponisten allmählich, und ab Mitte der 1930er Jahre liegen Briefe aus dem Verlag in der Mehrzahl auch im Original vor. Auf ihnen befinden sich bisweilen nachträgliche – hand- oder maschinenschriftlich eingefügte – Ergänzungen, die in den Durchschlägen nicht überliefert sind. Die Verlagsbriefe überstanden die Einlagerung in einem Berliner Keller, der von den Bombardements während des II. Weltkrieges weitgehend verschont worden war, sowie die Ortswechsel des Ehepaares und befanden sich nach Gertrud Hindemiths Tod in ihrem Nachlass.

Die Briefe aus dem Verlag wurden von den jeweiligen Schreibern in der Regel diktiert und von Sekretärinnen getippt; in sehr seltenen Fällen sind sie handschriftlich verfasst, z. B. von Willy Strecker während seiner Auslandsreisen. Die im Laufe der Jahre sich entwickelnde Freundschaft zwischen den Hindemiths und den Verlagsinhabern spiegelt sich u. a. in Urlaubsgrüßen auf Ansichtskarten, die Ludwig Strecker in den letzten Jahren verschickt.

Bereits zu Beginn der Korrespondenz im Jahr 1919 schaltet sich Dr. Ludwig Strecker sen. nur noch selten in die laufenden Geschäfte ein und überlässt weitgehend seinen Söhnen die Verhandlungen. Nach seinem Rückzug aus dem aktiven Be-

trieb im Jahr 1921 wird Willy Strecker für den Komponisten der wichtigste Gesprächspartner in künstlerischen Fragen. Mit rechtlichen und vertraglichen Fragen ist hauptsächlich der promovierte Jurist Dr. Ludwig Strecker jr. betraut. Ab Mitte der 1920er Jahre korrespondieren die Hindemiths vermehrt auch mit den Lektoren Franz Menge und Franz Willms, in deren Händen die Herstellung von Notenausgaben und Büchern liegt. In den 1950er Jahren erweitert sich der Kreis der Verlagsmitarbeiter, die mit Hindemith korrespondieren. Eine Übersicht über die Mitarbeiter, die mit Hindemith zu tun hatten, findet sich im Band IV dieser Publikation.

Schreibstil und Schreibeigenheiten

In den handschriftlich abgefassten Briefen von Hindemith, der während seiner Schulzeit gemäß der seit 1903 verbindlichen Rechtschreibung nach Duden unterrichtet wurde, lassen sich nahezu keine Rechtschreibfehler feststellen. Zu seinen auffälligsten orthographischen Schreibeigenheiten gehört die Verwendung von ss bzw. ß, die sich zum Zeitpunkt seiner Emigration im Herbst 1938 signifikant ändert. Hatte er bis dahin – abweichend von der damals geltenden Rechtschreibung – ausschließlich Gebrauch von ss gemacht, geht er nun zu einer konsequenten Verwendung von ß nach langen Vokalen sowie am Wortende über. Von dieser Schreibweise weicht er bis zu seinem Lebensende nicht mehr ab. Zu Beginn der Korrespondenz befließigt sich Paul Hindemith eines sachlich-geschäftsmäßigen Schreibstils, auf den die Verleger in ähnlicher Weise reagieren. Mit zunehmender Vertrautheit gewinnt ein gelösterer Tonfall die Oberhand, in den sich vor allem bei Paul Hindemith vermehrt scherzhafte Bemerkungen und Wortspiele, Verballhornungen oder lautschriftliche Wiedergaben mischen: »Benachtrichtigung«, »Uwertüre«, »Semischäcksbier«, »ändsoon«, »äniweh«, »honny soa« u. a. Bisweilen streut er auch hessische Dialektwörter ein (»Federlesches«). Schriftbild und Schreibstil von Gertrud Hindemith, die ebenfalls nur sehr selten orthographische Fehler macht, sind geprägt von zahlreichen Unterstreichungen und einer emphatischen Interpunktion (z. B. mehrfach wiederholte Ausrufungs- oder Fragezeichen). In ihren handschriftlichen Briefen überwiegt während des gesamten Zeitraums der Korrespondenz die Verwendung von ss; lediglich Mitte der 1930er Jahre schreibt sie gelegentlich ß.

Da die überwiegende Mehrzahl der Briefe aus dem Verlag mit Schreibmaschine geschrieben wurde, lassen sich aus ihnen nicht etwa Rückschlüsse auf die Schreibeigenheiten der Urheber, sondern auf die der Sekretärinnen ziehen, die jeweils unterschiedlich mit der Verwendung von ss und ß sowie mit der Interpunktion umgehen. In den wenigen handschriftlich vorliegenden Briefdokumenten von Ludwig und Willy Strecker stellt die durchgängige Verwendung von ss statt ß ein signifikantes Merkmal dar. Bei Lehnworten aus dem Lateinischen bevorzugt Willy Strecker die Schreibung von c statt k (z. B. »Correcturen«, »Manuscript«).

Zur Edition

Der Briefftext wird diplomatisch wiedergegeben. Lediglich bei den auf Schreibmaschinen abgefassten Briefen wurden offensichtliche Tippfehler wie Buchstabendreher oder versehentlich fehlende Leerzeichen stillschweigend korrigiert. Der jeweiligen Vorlage entsprechend wiedergegeben werden die Umlaute Ae/ae, Oe/oe und Ue/ue, für die bei einigen der verwendeten Schreibmaschinen keine Typenhebel zur Verfügung standen. Unverändert übertragen wurden außerdem die Interpunktion, Getrennt- und Zusammenschreibung sowie alle orthographischen Varianten, die als Schreibeigenheiten identifiziert werden konnten, wie z. B. »garnicht«, »ein bischen« oder Verbformen mit elidiertem e wie »gehn« oder »stehn«. Auch in die Schreibweise von Personen- und Ortsnamen (z. B. »Kulenkampf«, »Blusch«) wurde nicht eingegriffen.

Als Sofortkorrekturen erkennbare Zusätze der Briefschreiber werden stillschweigend in die jeweilige Briefstelle integriert. Sind Zusätze am Rand oder unter dem Schreiben mit einem Kreuz oder Sternchen im Briefftext markiert, werden sie am Ende des Briefes mit * [Text] wiedergegeben. Zusätze, die im Original kein Kreuz oder Sternchen aufweisen, sind von den Herausgebern mit ^(*) gekennzeichnet. Sperrungen und einfache Unterstreichungen werden unverändert wiedergegeben, Mehrfachunterstreichungen dagegen nur einfach. Hervorhebungen mit rotem Farbband erscheinen in der Edition gesperrt. Um Missverständnisse mit editorischen Zusätzen zu vermeiden, werden in der Vorlage vorhandene eckige Klammern durch runde Klammern ersetzt. Zeilenwechsel folgen grundsätzlich der Briefquelle; lediglich auf Einrückungen wird aus ästhetischen Gründen verzichtet. In sehr seltenen Fällen waren Konjekturen nötig, um die Verständlichkeit des Textes zu gewährleisten, sie stehen in eckigen Klammern.

Haben sich bei einem Brief sowohl Original als auch Durchschlag erhalten, dient das Original als Vorlage. Bei mehreren Verfassern werden die jeweiligen Anteile der Schreiber durch Namenskürzel vermerkt: [GH] für Gertrud Hindemith, [PH] für Paul Hindemith, [LS] für Ludwig Strecker, [WS] für Willy Strecker. Auf Briefen notierte Kommentare der Empfänger werden wiedergegeben, soweit sie Informationen enthalten, die sonst nicht überliefert sind; der entsprechende Verweis auf den Schreiber erfolgt durch das jeweilige Namenskürzel. Zu den Schreiben erhaltene Anlagen, deren Inhalte sich nicht unmittelbar aus dem Briefkontext erschließen, werden dann in Fußnoten zusammengefasst bzw. zitiert, wenn ihr Inhalt für das Verständnis notwendig ist. Nur in Ausnahmefällen werden sie komplett wiedergegeben. Anlagen, die in der Quelle zwar genannt werden, sich aber nicht erhalten haben, werden nicht als fehlend gekennzeichnet.

Jedem Brief ist ein standardisierter Kopf vorangestellt, der aus dem Jahr, der Briefnummer, dem Absender, Empfänger, Ort, Datum und einer Kurzbeschreibung be-

steht. Die Briefe sind jahrgangsweise fortlaufend nummeriert. Angaben zu Absender oder Empfänger sowie Orts- und Datierungsangaben bzw. Teile davon, die nicht explizit in der Vorlage genannt sind, sondern aus dem Inhalt hervorgehen oder aus anderen Quellen erschlossen wurden, werden in eckige Klammern [] gesetzt. Bei Briefen des Verlages wird Mainz als Absendeort stets ohne eckige Klammern wiedergegeben, auch wenn er im Briefkopf selbst nicht erkennbar ist (z. B. bei einigen Durchschlägen). Gleiches gilt für Schreiben der Hindemiths, die auf ihrem privatem Briefpapier mit Absendervordruck (aus Frankfurt am Main, Berlin und New Haven) notiert sind und zweifelsfrei auch in dem jeweiligen Ort geschrieben wurden. Die aus Poststempeln hervorgehenden Informationen zu Ort und Datum erscheinen in runden Klammern (), Vorrang haben hier aber stets die vom Schreiber gegebenen Informationen auf dem Textträger (z. B. bei Postkarten, auf denen eigenhändige Datumsangabe und Poststempel voneinander abweichen).

Bei der Beschreibung des Textträgers wird zwischen Briefen, Durchschlägen und Karten unterschieden. Auf weitere Besonderheiten des Textträgers (etwa Notate auf einem bereits erhaltenen Brief, Notenpapier o. ä.) wird bei Bedarf hingewiesen.

Die Fußnoten enthalten Erläuterungen, die den Herausgebern für das Verständnis des Briefinhalts notwendig erschienen. Weiterführende Informationen zu in den Briefen genannten Personen finden sich im Personenverzeichnis in Band IV der vorliegenden Publikation. Dieser enthält außerdem neben dem Gesamtregister ein Verzeichnis der im Briefwechsel erwähnten Veranstaltungen mit Beteiligung Hindemiths sowie ein Register zu seinen im Briefwechsel sowie im Veranstaltungsverzeichnis genannten Werken. Im Gesamtregister sind Personen (und ggf. ihre Werke), Orte und ausgewählte Institutionen sowie Konzertprogramme verzeichnet. Die Schreibweise von Personennamen folgt derjenigen in der MGG² bzw. der üblichen wissenschaftlichen Transliteration (Aleksandr Čerepnin, Igor Stravinskij, Nikita Sergejevič Čruščëv).

Für die Erläuterungen in den Fußnoten und im Personenkatalog wurden neben den im Hindemith Institut Frankfurt vorhandenen Materialien aus dem Nachlass des Ehepaares Hindemith (Autographen, Skizzenbücher, Textmanuskripte, eigenhändige Werkverzeichnisse, Taschenkalender, Briefarchiv, Programmzettelsammlung, Zeitungsausschnitte), einschlägigen historischen Nachschlagewerken sowie Rechercheergebnissen im Internet zur Ermittlung von Personendaten die folgenden Informationsquellen zu Rate gezogen:

- Paul Hindemith, *Sämtliche Werke*, im Auftrag der Hindemith-Stiftung hg. von Kurt von Fischer (†), Ludwig Finscher und Giselher Schubert, Mainz 1975 ff.
- Paul Hindemith, *Aufsätze – Vorträge – Reden*, hg. von Giselher Schubert, Mainz 1994.
- *Deutsches Musiker-Lexikon*, hg. von Heinrich E. Müller, Dresden 1929.
- *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*. Zweite, neubearbeitete Ausgabe hg.

- von Ludwig Finscher, Kassel / Basel / London / New York / Prag / Stuttgart / Weimar, 1994–2007.
- *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, Online-Publikation der Universität Hamburg (<https://www.lexm.uni-hamburg.de/content/index.xml>).
 - *Riemann Musiklexikon*, hg. von Wolfgang Ruf, 13., aktualisierte Auflage Mainz 2012.
 - *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, ed. by Stanley Sadie, executive editor John Tyrrell, London / New York 2001.
 - Michael Kube, *Am Quartettpult. Paul Hindemith im Rebner- und Amar-Quartett*. Dokumentation (3 Teile), in: *Hindemith-Jahrbuch* 20 (1991), S. 201-230, *Hindemith-Jahrbuch* 21 (1992), S. 163-251, *Hindemith-Jahrbuch* 22 (1993), S. 200-237.
 - Ernst Klee, *Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945*, Frankfurt am Main 2007.
 - Fred K. Prieberg, *Handbuch Deutsche Musiker 1933–1945*, CD-ROM 2004.
 - Staatliche Akademische Hochschule für Musik in Berlin, *Acten betreffend: den Lehrer für Komposition Paul Hindemith. Begonnen: Oktober 1927. Geschlossen: September 1937. Kap. II. Tit. I No. 206* (Kopien, aufbewahrt im Hindemith Institut Frankfurt).

Neben den gängigen Abkürzungen werden im Briefwechsel die folgenden Abkürzungen verwendet:

d. J.	dieses Jahres
d. M.	dieses Monats
d. Mts.	dieses Monats
d. O.	der Obengenannte
d. w.	des weiteren
ds. Js.	dieses Jahres
ds. Mts.	dieses Monats
i. Brsg.	im Breisgau
Kl. A.	Klavierauszug
l. Js.	laufenden Jahres
Ms. / Mss.	Manuskript/Manuskripte
u. E.	unseres Erachtens

Verzeichnis der Abbildungen, die nicht aus dem Archiv des Hindemith Instituts Frankfurt stammen:

- 1922/23: Abbildung Weihergarten, Schott Music, Mainz.
1927/26: Hans Leistikow: Plakat »3 Tage Mechanische Musik«, Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main.
1935/92: Hindemiths Zeichnung zum Bratschenkonzert *Der Schwanendreher*, aus dem Gästebuch von Willem Mengelberg, Kopie im Hindemith Institut Frankfurt.
1947/5: Kuhhirtenturm, Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main (Sign. ISG FFM, S7B Nr. 1998–4.430).

Dank

Das Herausgeberteam dankt Frau Dr. Ann-Katrin Heimer und Herrn David Raspe für ihre wertvolle Hilfe beim Korrekturlesen. Ein besonderer Dank gilt der Strecker-Stiftung, Mainz, für die großzügige Unterstützung bei der Finanzierung der Drucklegung.

1919–1935

1919/1 PAUL HINDEMITH AN LUDWIG STRECKER SEN.

Frankfurt am Main, 16. Juni 1919
hs. Brief mit Unterschrift (Kopie)¹

Sehr geehrter Herr Geheimrat!

Durch Herrn Sekles sowie Herrn Fuchs erfuhr ich von Ihrer Bereitwilligkeit, meine Kompositionen einer Prüfung zu unterwerfen. Ich erlaube mir, Ihnen hiermit ein Streichquartett,² ein Klavierquintett,³ zwei Sonaten für Geige und Klavier⁴ und eine für Bratsche und Klavier⁵ – sowie die Kritiken über meinen vor zwei Wochen veranstalteten Kompositionsabend zu übersenden.⁶ Es würde mich sehr freuen, wenn Sie eines oder einige der Stücke für würdig befinden würden, in Ihren Verlag aufgenommen zu werden. Das Streichquartett hat hier am meisten gefallen. Sollten Sie, sehr geehrter Herr Geheimrat, gesonnen sein, eines der Stücke aufzunehmen, so würde ich Ihnen am meisten zu diesem raten. In der nächsten Saison wird es viel gespielt werden; das Rebner-Quartett⁷ wird es sowohl hier als auch in vielen anderen Städten aufführen. Ich glaube, annehmen zu dürfen, dass durch den Absatz von kleinen Partituren ein gutes Geschäft zu machen möglich sein wird.

Ihrer gefl. baldigen Rückäußerung (die Sie bitte an Herrn Fuchs bei Firnberg adressieren wollen) sehe ich gerne entgegen und bin mit vorzüglicher Hochachtung

Ihr ergebener

Paul Hindemith

Konzertmeister

1 Die Briefe 1919/1 und 1919/2 sind geschrieben auf Papier der Musikalien- und Instrumenten-Handlung B. Firnberg, Frankfurt am Main, Schillerstraße 20.

2 *Streichquartett Nr. 2* f-Moll op. 10 (1918).

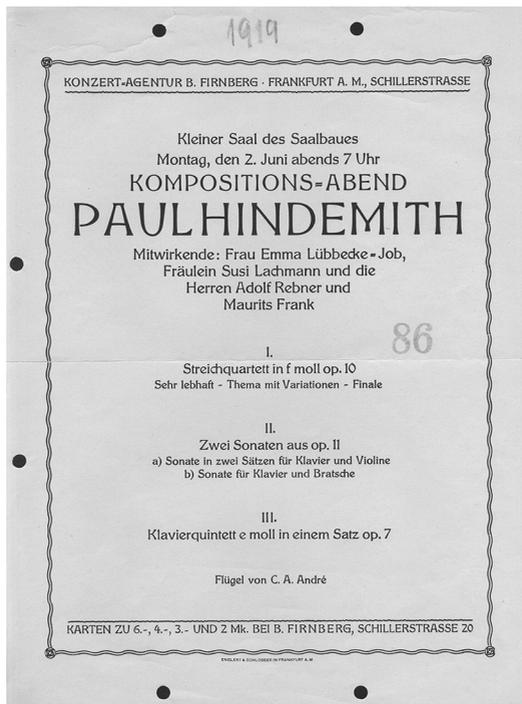
3 Das *Klavierquintett e-Moll* op. 7 (1916–17) wurde im weiteren Verlauf von Hindemiths Verhandlungen mit dem Verlag nicht in die Reihe der zu veröffentlichenden Werke aufgenommen. Das Manuskript ist verschollen.

4 *Sonate in Es für Klavier und Violine* op. 11 Nr. 1 (1918) und *Sonate in D für Klavier und Violine* op. 11 Nr. 2 (1918).

5 *Sonate für Bratsche und Klavier* op. 11 Nr. 4 (1919).

6 Programm 86.

7 Im Quartett seines Geigenlehrers Adolph Rebner spielte Hindemith von 1915 bis Mitte 1919 zweite Geige, anschließend bis zu seinem Ausscheiden im November 1921 Bratsche.



Konzertprogramm vom 2. 6. 1919.

1919/2 PAUL HINDEMITH AN LUDWIG STRECKER SEN.

Frankfurt am Main, 28. Juni 1919
hs. Brief mit Unterschrift

Sehr geehrter Herr Geheimrat,

Vor einiger Zeit sandte ich Ihnen die Partituren einiger meiner Kompositionen (Streichquartett, Klavierquintett, 3 Sonaten). Es wäre mir sehr angenehm, wenn Sie mir baldmöglichst Bescheid geben könnten, ob Sie auf einige der Sachen reflektieren oder nicht, da dies für mich von grosser Wichtigkeit ist. Das Rosé-Quartett spielt nächstes Jahr das Quartett, ausserdem reist das Rebner-Quartett damit.⁸ Wenn also bis zur nächsten Saison das Material zum Streichquartett herauskäme, wäre das für mich von grossem Vorteil. Für eine baldige Antwort wäre ich Ihnen sehr dankbar, damit ich – falls Sie keines der Stücke brauchen können – andere Schritte unternehmen kann.

Mit vorzüglicher Hochachtung Ihr ergebener
Paul Hindemith

⁸ Programme 107, 137, 144, 189 [a].

1919/3 LUDWIG STRECKER AN PAUL HINDEMITH

Mainz, 1. Juli 1919
masch. Brief (Durchschlag)

Sehr geehrter Herr Hindemith,

Wir bitten sehr um Entschuldigung, wenn wir mit einer Antwort bis heute haben warten lassen. Die Entschliessung zu Verlagsunternehmen so ernster Art verlangen aber reifliche Erwägung. Wir hatten in der Zwischenzeit Ihre Kompositionen ausführlich studiert und ein stetig wachsendes Interesse daran genommen. Wir freuen uns sehr, in Ihnen einen so ernsten Künstler kennen zu lernen, dessen Bestreben, die Musik wieder in gesunde Bahnen zu lenken, ohne die modernen Errungenschaften zu verleugnen, wir auf das Freudigste begrüßen.

Aus diesem Grunde sind wir bereit, Ihnen unsere Dienste zur Verfügung zu stellen, bitten Sie aber, uns zunächst nur Ihr Quartett anzuvertrauen, auf dessen schnelle Veröffentlichung Sie ja den Hauptwert legen. Wir brauchen Ihnen ja wohl nicht zu sagen, dass ein Verleger leider nicht nur seinen Idealen leben kann und dass ernste und schwere Werke wie die von Ihnen angebotenen für einen Verleger keinen geschäftlichen Hintergrund haben können. Wenn wir mit Ihrem Quartett in den Kreisen der Musiker den Widerhall finden, den es unserer Empfindung nach verdient, so soll unsere Verbindung nicht bei diesem Werke stehen bleiben. Wir bitten Sie deshalb vorläufig mit keinem anderen Verlage in Verbindung zu treten und uns über Ihr weiteres Schaffen auf dem Laufenden zu halten. Denn es liegt im gemeinschaftlichen Interesse, dass man Verleger und Komponisten in Zusammenhang bringt und seine Werke nach Möglichkeit nicht in verschiedenen Katalogen zu suchen braucht.

Aus den obenangeführten Gründen sind wir leider nur in der Lage, Ihnen für das Quartett ein Ehrenhonorar von M 100.– anzubieten, hoffen aber, dass Sie damit einverstanden sind. Wir erlauben uns zwei in diesem Sinne ausgefüllte Verlagsscheine beizufügen, von denen wir uns das eine Exemplar im Zustimmungsfalle unterschrieben zurückerbitten. Die anderen uns freundlichst übersandten Manuscripte gestatten wir uns vorläufig mit der ersten sicheren Gelegenheit wieder zuzustellen, ohne damit sagen zu wollen, dass wir kein Interesse daran hätten.

Zum Schluss möchten wir nicht verfehlen, Ihnen zu Ihrem Vorteil nahe zu legen und um einen entsprechenden Absatz in dem Vertragsformulare zu erklären, nicht der Genossenschaft deutscher Tonsetzer beizutreten, im Falle man Ihnen diesen Vorschlag machen sollte. Die unseligen Verhältnisse, die zwischen Verlegern und dieser Gesellschaft bestehen, sind Ihnen ja bekannt. Wir dürfen aber nicht verfehlen, Sie daran zu erinnern, dass wir so wenig wie irgend ein anderer Verlag mit Mitgliedern der Genossenschaft Verbindungen eingehen können. Ihre Interessen werden ebenso gut durch die von Komponisten und Verlegern gemeinschaftlich gegründete Anstalt⁹ in Berlin vertreten.

⁹ Die 1915 gegründete »Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte« (GEMA).

In Erwartung Ihrer weiteren Nachrichten zeichnen wir mit verbindlichen Grü-
sen
in vorzüglicher Hochachtung

1919/4 PAUL HINDEMITH AN LUDWIG STRECKER SEN.

Frankfurt am Main, 3. Juli 1919
hs. Brief mit Unterschrift (Kopie)

Sehr geehrter Herr Geheimrat!¹⁰

Ihren Brief vom 1. d. M. erhielt ich gestern. Die Freude über Ihre anerkennenden Worte war zwar recht gross, grösser aber noch das Erstaunen über den übrigen Inhalt. Ich bin mir vollkommen bewusst, dass es in dieser Zeit sehr schwer ist, grössere und ernste Werke in Verlag zu nehmen und dass die Herren Verleger nicht allein ihren Idealen leben können (wenn man nicht das Prinzip als Ideal ansieht, Ehrenhonore von nicht mehr als 100.– Mk an Komponisten zu zahlen, die noch keinen »grossen Namen« haben, um diesen dazu benutzen zu können, grössten aber stets gern gekauften Unsinn zu verfertigen.) Ich kann wohl voraussetzen, dass auch Sie sich bewusst sind, wie schwer es einem Komponisten wird, an seine Ideale zu glauben, wenn er erfährt, dass man ein Werk, an dem er Wochen und Monate lang mit grösster Liebe und Sorgfalt arbeiten musste, mit ganzen Hundert Mark honoriert sieht. Mit 100.– Mk ist mir nicht einmal das Notenpapier und das Abschreiben der Stimmen bezahlt, viel weniger die zur Komposition verwandte Mühe und Zeit. Ihr Vorschlag bedeutet mir eine reichliche Missachtung der geistigen Arbeit, auf den ich natürlich unter keinen Umständen eingehen werde. Mein Ehrgeiz, mich gedruckt zu sehen, ist nicht so gross. Mir ist es nur darum zu tun, das Stück bis zur nächsten Saison herauszubringen, weil es viel gespielt wird. Wie Sie wissen, gibt es fast gar keine gute moderne Kammermusik, darum bilde ich mir ein, dass dieses Quartett im Stande sein kann, einem »tief gefühlten Bedürfnisse« abzuhelfen. Das erreiche ich sehr gut auf dem für mich unbedingt vorteilhaften Wege, das Stück in Selbstverlag zu nehmen, ich scheute mich aber bis jetzt davor, da ich vielen Arbeiten aus dem Weg gehen will und m. E. sieht es besser aus, wenn das Stück in einem grossen Verlage erscheint. Mit dem Inhaber eines solchen habe ich nun gestern zufällig gesprochen und er hat mir sofort – ohne das Stück zu sehen, nur auf den Erfolg meines neulich veranstalteten Konzertes¹¹ hin – 500.– Mk für das Quartett geboten. Sollten Sie mittlerweile gesonnen sein, das »Ehrenhonorar« ganz bedeutend über diese Summe zu erhöhen, so bin ich mit Ihren Vorschlägen einverstanden. Im anderen Falle ersuche ich Sie um möglichst baldige Zurücksendung der Partitur, damit ich sie dem anderen Verlag schicken kann.

10 Absender des Briefes 1919/3 war nicht Ludwig Strecker sen., wie Hindemith offenbar annahm, sondern Ludwig Strecker jun.

11 Programm 86.

Mit bestem Dank für Ihre Bemühungen bei der Kenntnisnahme meiner Kompositionen, verbleibe ich
mit Gruss Ihr
Paul Hindemith
Konzertmeister

1919/5 LUDWIG STRECKER AN PAUL HINDEMITH

Mainz, 7. Juli 1919
masch. Brief (Durchschlag)

Sehr geehrter Herr Hindemith,

Ich bestätige den Empfang Ihres Schreibens vom 3. ds. Mts. sowie der ergänzenden Mitteilungen, die mir Herr Windsperger überbrachte.

Ich brauche Sie wohl nicht zu versichern, dass ich die durch den Verlagsvorschlag meiner Firma zu Tage getretenen Meinungsverschiedenheiten lebhaft bedaure; umsomehr als die Lebhaftigkeit Ihrer Begründung mich annehmen lassen muss, dass Sie in dem Vorschlage eine Nichtachtung Ihrer Künstlerschaft erblickt haben. Wenn Sie erst einmal mit unserem Verlage in Verbindung gestanden, oder Gelegenheit gehabt haben werden, mit befreundeten Komponisten zu sprechen, die wir die Ehre haben zu vertreten, so würden Sie wohl kaum den Eindruck der Uebervorteilung bestätigt finden, der mehr oder minder offen aus Ihrem Briefe hervorgeht.

Wenn Ihnen meine Firma den bekannten Betrag anbot, so war sie sich wohl bewusst, dass dieser auch nicht annähernd ein Aequivalent für die geistige Arbeit sein kann. Eine angemessene Entschädigung hierfür ist überhaupt nicht möglich, so wenig wie in allen anderen Fällen, in denen ein wirtschaftlicher Untergrund fehlt. Die Herstellungskosten sind heute ins fantastische gestiegen und machen die Herausgabe von Kammermusik-Werken, die schon vor dem Kriege unrentabel war, zu einem sicheren Verlust. Sie lässt sich nur aus ideellen Gründen rechtfertigen und mit Hilfe der Mittel ermöglichen, die ein Verlag mit volkstümlichen Verlagswerken gewinnt; der Weg ist also umgekehrt, wie Sie annehmen. Eine solche Betätigung des Verlages ist daher nur in einem beschränkten Umfange möglich, umsomehr, wenn ein Verlag es nicht mit der Veröffentlichung bewendet sein lässt, sondern mit der ganzen Kraft seiner Überzeugung und seines Namens für seine Komponisten eintritt.

Es ist wohl möglich, dass ein kleiner Verlag in dem Bewusstsein der geringeren Wirkung seines Namens dies durch höhere Honorare auszugleichen sucht, zumal, wenn er weiss, dass der betreffende Komponist in Verbindung mit einem anderen Verlage stehe und sein Angebot doch mehr oder minder platonisch bleiben würde, aber ich kann nicht erwarten, dass Ihre Wahl für den Verlag Schott mit einem, vorläufig grossen Opfer durch Sie verbunden ist.

Unser Interesse für Ihr Schaffen macht vor dieser Ziffer kein Halt und ich erlaube mir Ihnen nachstehend einen erweiterten Vorschlag zu machen, den ich im regelmässigen Gang der Dinge erst nach einiger Zeit vorgebracht hätte.