

ERIKA BUCHOLTZ

Henri Hinrichsen
und der Musikverlag
C. F. Peters

*Schriftenreihe
wissenschaftlicher Abhandlungen
des Leo Baeck Instituts*

65

Mohr Siebeck

Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen
des Leo Baeck Instituts

65



Erika Bucholtz

Henri Hinrichsen
und der
Musikverlag
C. F. Peters

Deutsch-jüdisches Bürgertum in
Leipzig von 1891 bis 1938

Mohr Siebeck

Dieses Open Access eBook wird durch eine Förderung des Leo Baeck Institute London und des Bundesministeriums des Innern und für Heimat ermöglicht.

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft.

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Bucholtz, Erika:

Henri Hinrichsen und der Musikverlag C. F. Peters : deutsch-jüdisches Bürgertum in Leipzig von 1891 bis 1938 / Erika Bucholtz. – Tübingen: Mohr Siebeck, 2001 (Schriftenreihe wissenschaftlicher Abhandlungen des Leo-Baeck-Instituts ; 65)

ISBN 3-16-147638-7 / eISBN 978-3-16-163595-3 unveränderte eBook-Ausgabe 2024

© 2001 Leo Baeck Institut London · J. C. B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen.

Dieses Werk ist seit 04/2024 lizenziert unter der Lizenz ‚Creative Commons Namensnennung – Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International‘ (CC BY-SA 4.0). Eine vollständige Version des Lizenztextes findet sich unter: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.de>

Das Buch wurde von Gulde-Druck in Tübingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und von der Großbuchbinderei Heinr. Koch in Tübingen gebunden, nach einem Entwurf von Uli Gleis in Tübingen.

ISSN 0459-097-X

Vorwort

Die vorliegende Studie ist die geringfügig überarbeitete Fassung meiner Dissertation, die im Mai 2000 vom Fachbereich Kommunikations- und Geschichtswissenschaften der Technischen Universität Berlin angenommen wurde. Zu danken habe ich zahlreichen Personen und Institutionen, die durch ihre Unterstützung zur Entstehung dieser Arbeit beigetragen haben.

An erster Stelle möchte ich dem Verlag C. F. Peters in Frankfurt am Main danken, der die Genehmigung zur Nutzung der Bestände des Verlagsarchivs im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig erteilte. Herrn Norbert Molkenbur, dem Geschäftsführer der Leipziger Niederlassung des Verlags C. F. Peters, danke ich für Informationen über die Geschichte des Verlags. Zusätzliche Hinweise erhielt ich von Herrn Bernd Pachnicke, dem ehemaligen Leiter des VEB Edition Peters. Für die Umschrift einer Tonbandaufnahme mit den Erinnerungen von Wilhelm Weismann, dem ehemaligen Lektor des Verlags C. F. Peters, habe ich dessen Tochter Franziska Weismann zu danken. Herr Peter Krause, langjähriger Musikbibliothekar der Stadtbibliothek Leipzig, war eine wichtige Hilfe bei der Ermittlung von Materialien zur Musikbibliothek Peters. Unverzichtbar bei der Recherche von Dokumenten zur „Hochschule für Frauen“ war Frau Annerose Kemp, deren umfassende Hilfsbereitschaft mir viel bedeutet hat. Ganz besonders danken möchte ich Frau Irene Lawford-Hinrichsen, einer Enkelin Henri Hinrichsens, die mir vielfältige und unentbehrliche Materialien zur Verfügung stellte und zahlreiche Fragen beantworten half. Ihrer Unterstützung, Ermutigung und Freundlichkeit verdankt diese Arbeit außerordentlich viel.

Dank schulde ich weiter den Mitarbeitern der zahlreichen Archive in Leipzig, Berlin, Bremen, Dresden, Frankfurt/M., Hamburg, Oranienburg und New York, die meine Recherchen unterstützten. Quellen, Quellenhinweise und Literatur übermittelten Thomas Adam, Steffen Held, Solvejg Höppner, Simone Lässig, Thorsten Maentel, Margaret Menninger, Hans-Martin Pleßke, Michael Schäfer, Sebastian Thiem und Ray Wolff. Für Diskussionen, Anregungen und Kritik bzw. für das Lesen einzelner Kapitel der Arbeit bedanke ich mich herzlich bei Andreas Bernnat, Olaf Blaschke, Martha Brech, Bernd Braun, Marcus Funck, Martin Greve, Wolf Gruner, Susanne Köstering, Andreas Reinke, Morten Reitmayer, Ullrich Scheideler, Stefanie Schüler-Springorum und Claudia Steur. Mein herzlicher Dank gilt außerdem allen hier nicht genannten Freundinnen und Freunden sowie meiner Familie und besonders Schasch.

Von Juli 1996 bis Dezember 1997 arbeitete ich als Doktorandin am Simon-Dubnow-Institut für jüdische Geschichte und Kultur e.V. an der Universität Leipzig. Gedankt sei den Mitarbeitern des Instituts, vor allem aber der damaligen Direktorin Frau Professor Stefi Jersch-Wenzel für die Unterstützung während dieser Zeit und die Möglichkeit, im Doktorandencolloquium einem interessierten Kreis meine Arbeit vorzustellen. In vielfacher Hinsicht profitiert habe ich darüber hinaus von der Teilnahme an den von Herrn Professor Reinhard Rürup geleiteten Doktorandencolloquien bzw. Tagungen zur deutsch-jüdischen Geschichte und speziell zum jüdischen Bürgertum in Deutschland, die von der Wissenschaftlichen Arbeitsgemeinschaft des Leo Baeck Instituts in Berlin und Bad Homburg veranstaltet wurden.

Besonders danken möchte ich schließlich den beiden Gutachtern dieser Arbeit, deren Veranstaltungen an der Technischen Universität Berlin für mich wichtig und anregend waren. Herrn Professor Christian Martin Schmidt bin ich für seine fachliche Unterstützung von musikwissenschaftlicher Seite dankbar. Herrn Professor Reinhard Rürup gilt mein größter Dank: für die Betreuung der Dissertation, für wertvolle Anregungen und vielfältige Förderung.

Für die Aufnahme meiner Studie in die Schriftenreihe des Leo Baeck Instituts bin ich Herrn Dr. Arnold Paucker zu großem Dank verpflichtet. Herr Christian Schädlich übernahm die Mühen der Satzherstellung und das abschließende Lektorat. Der Deutschen Forschungsgemeinschaft und dem Londoner Leo Baeck Institut schulde ich Dank für die Zuwendungen, die die Veröffentlichung der Arbeit ermöglicht haben.

Berlin, im Juli 2001

Erika Bucholtz

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	V
Einleitung	1
1. Familie und bürgerliche Welt	17
1. Herkunft, Elternhaus und Ausbildung	18
2. Juden in der Handelsstadt Leipzig	21
3. Der Onkel: Max Abraham	25
4. Der Erwerb einer Familiengrabstelle	27
5. Heirat und Familie	30
6. Bürgerlicher Lebensstil	34
2. Der Verlag C. F. Peters in der Ära Hinrichsen (1891/1900–1933).....	40
1. Von der Verlagsgründung bis zum Ende der Ära Max Abraham (1800–1891/1900).....	40
2. Das Unternehmen	47
2.1. Die Expansion des Verlags	48
2.2. Geschäftsführung und Geschäftsmaximen	49
2.3. Die Mitarbeiter	56
2.4. Herausgeber und Editionspraxis	62
2.5. Die Mitarbeit der Söhne	66
3. Das Verlagsprofil	71
3.1. Repertoirebildung	72
3.2. Zwischen Tradition und Moderne	81
3. Die Beziehungen zu den Komponisten	96
1. Edvard Grieg (1843–1907)	97
2. Max Reger (1873–1916)	112
3. Gustav Mahler (1860–1911)	135
4. Arnold Schönberg (1874–1951)	144
5. Weitere Autoren	154
Richard Strauss (1864–1949)	155
Hans Pfitzner (1869–1949)	159
Christian Sinding (1856–1941)	162

Emil Mattiesen (1875–1939)	165
Walter Niemann (1876–1953).....	168
6. Zwischen Geschäft und Freundschaft.....	171
4. Ehrenämter und Vereinsmitgliedschaften	175
1. Kommunale Ehrenämter und politische Orientierung	177
2. Wirtschaftliche Interessenverbände	185
3. Ehrenamtliches Engagement in Verein, Institution und Berufsverband	186
4. Buchhändlerische Vereine und Bibliophilie	192
5. Vereine des Musiklebens.....	199
6. Vereine der Kunst, Geschichte und Bildung.....	206
7. Vereine der Wohltätigkeit und Fürsorge	210
8. Der Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens	216
9. Partizipation und Integration	218
5. Stiftungen und Schenkungen	226
1. Die Musikbibliothek Peters (1894).....	228
2. Die Hochschule für Frauen (1911)	239
3. Die Heyersche Musikinstrumentensammlung (1926/1929)	255
4. Weitere Stiftungen und Schenkungen	264
5. Öffentliche Ehrungen	269
6. Mäzenatentum im städtischen Raum	274
7. Zur Spezifik jüdischen Mäzenatentums	278
6. Die Zeit ab 1933	284
1. Die sukzessive Ausgrenzung während der NS-Zeit	284
2. Vertreibung und Verfolgung der Familie Hinrichsen	301
3. Die Fortsetzung des Verlags C. F. Peters	311
Schlußbetrachtung	314
Abkürzungsverzeichnis.....	329
Quellen- und Literaturverzeichnis	331
Personenregister	355
Geographisches Register.....	361
Institutionen-, Organisationen- und Unternehmensregister	363

Einleitung

Die Geschichte eines namhaften deutschen Musikverlags, des 1800 in Leipzig gegründeten Verlags C. F. Peters, ist über einen großen Zeitraum hinweg zugleich die Geschichte jüdischer Musikverleger. Mit der 1867 erfolgten Einführung der Edition Peters durch Max Abraham hatte der Verlag – der im Dezember 2000 sein 200jähriges Jubiläum feiern konnte – sein entscheidendes Profil erhalten und sich zu einem international bedeutenden Musikverlag entwickelt. Von seinem Onkel in das Unternehmen geholt, war Henri Hinrichsen nach dessen Tod im Jahr 1900 im Alter von 32 Jahren Alleineigentümer eines Verlags mit Weltruf. Mit unternehmerischem Talent trieb er den Ausbau der Edition Peters erfolgreich voran, setzte Impulse für das Musikleben seiner Zeit und zeichnete sich innerhalb der städtischen Öffentlichkeit Leipzigs durch ein bemerkenswert vielseitiges kulturelles, soziales und politisches Engagement aus. Seinem Wirken wurde unter nationalsozialistischer Herrschaft ein Ende gesetzt. Die Geschichte des Verlags als die eines Familienunternehmens – ab 1931 beteiligte Henri Hinrichsen drei seiner Söhne an der Arbeit im Verlag – endete im November 1938 durch das den Verlegern erteilte Berufsverbot; im darauffolgenden Jahr wurde der Verlag „arisiert“. Die Emigration in die USA gelang nicht mehr. Henri Hinrichsen wurde 1942 von Brüssel aus nach Auschwitz deportiert und dort ermordet.

Bisher war die Geschichte der Musikverlage und -verleger in Deutschland kaum Gegenstand der Forschung.¹ Dies mag nicht zuletzt an den für die

¹ Zu den wenigen Ausnahmen gehören die Dissertationen von Hans-Martin Pleßke, *Das Leipziger Musikverlagswesen und seine Beziehungen zu einigen namhaften Komponisten. Ein Beitrag zur Geschichte des Musikalienhandels im 19. und zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, ungedr. Diss., Leipzig 1974; Stefanie Döll, *Das Berliner Musikverlagswesen in der Zeit von 1880 bis 1920*, Berlin 1984, und Britta Constapel, *Der Musikverlag Johann André in Offenbach am Main 1800–1840*, Tutzing 1998. – Selbstdarstellungen hingegen sind seitens aller größeren Musikverlage in Form von Chroniken und Festschriften unterschiedlichen Umfangs vorhanden. Vgl. für C. F. Peters, aus Anlaß des 100jährigen Bestehens der Edition Peters, Heinrich Lindlar, *C. F. Peters Musikverlag. Zeittafeln zur Verlagsgeschichte*, Frankfurt/M. 1967; aus Anlaß des 175jährigen Bestehens des Verlags Bernd Pachnicke (Hg.), *Daten zur Geschichte des Musikverlages Peters*, Leipzig 1975. Vor dem Hintergrund des 200jährigen Verlagjubiläums vgl. Irene Lawford-Hinrichsen, *Music Publishing and Patronage. C. F. Peters: 1800 to the Holocaust*, Kenton 2000; Norbert Molkenbur, *C. F. Peters 1800–2000. Ausgewählte Stationen*

Musikwissenschaft relevanten Fragestellungen gelegen haben, aufgrund derer die Verlagsarchive, soweit überhaupt zugänglich, vorrangig im Hinblick auf die Dokumentation der Werk- und Rezeptionsgeschichte einzelner Komponisten aufgesucht wurden.² Während im Bereich der Buchverlage ein anhaltendes, gerade in neuerer Zeit sogar noch verstärktes wissenschaftliches Interesse an Verlags- und Verlegergeschichten zu verzeichnen ist³, steht die wissenschaftliche Beschäftigung im Musikbereich weiterhin dahinter zurück.⁴ Dies erstaunt um so mehr, als gerade der Musikverlag sich mit seiner Institutionalisierung im deutschsprachigen Raum als ein selbständiger Teil des Buchhandels etablierte, dessen Schlüsselposition für den gesamten Musikbereich (Musikproduktion, -distribution und -rezeption) unübersehbar ist und dessen wirtschaftliche wie kulturelle Bedeutung außer Frage steht.⁵

einer *Verlagsgeschichte*, Leipzig 2001. In Vorbereitung befindet sich außerdem eine Publikation zur Frühgeschichte des Verlags von Axel Beer und Klaus Burmeister.

² Für den Verlag C. F. Peters sind hier vor allem die detailreich erschlossenen Editionen der Briefwechsel mit einigen bedeutenden Komponisten zu nennen: Eberhardt Klemm (Hg.), Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und dem Verlag C. F. Peters, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft* 15 (1971), S. 5–66; ders. (Hg.), Zur Geschichte der Fünften Sinfonie von Gustav Mahler. Der Briefwechsel zwischen Mahler und dem Verlag C. F. Peters und andere Dokumente, in: *Jahrbuch Peters* 2 (1979), S. 9–116; Susanne Popp/Susanne Shigihara (Hg.), *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, Bonn 1995; Finn Benestad/Hella Brock (Hg.), *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Frankfurt/M. 1997.

³ Vgl. u.a. das dem Thema „Verleger und Wissenschaftler“ gewidmete Heft *GG* 22 (1996), H. 1. In der Reihe *Archiv für Geschichte des Buchwesens* (hg. v. d. Historischen Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels) werden seit 1956 kontinuierlich Magisterarbeiten und Dissertationen zum Thema Buchhandel veröffentlicht. Von der Bürgertumsforschung sind die Verleger hingegen bislang weitgehend unbeachtet geblieben (vgl. Jörg Requate, Zwischen Profit und Politik. Deutsche Zeitungsverleger im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in: Dieter Ziegler [Hg.], *Großbürger und Unternehmer*, Göttingen 2000, S. 167–186, hier S. 168).

⁴ Daß die „oft essentielle Bedeutung“ der Musikverlage bisher übersehen oder geringgeschätzt wurde, konstatiert Axel Beer aus musikwissenschaftlicher Perspektive noch in dem Artikel „Musikverlage und Musikalienhandel“, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 6, Kassel 1997, Sp. 1760–1783, hier Sp. 1760.

⁵ Eine Geschichte des Musikalienhandels, wie sie bereits um die Jahrhundertwende von Oskar von Hase beabsichtigt war, mußte auch noch 1929, im Jahr des 100jährigen Bestehens des Fachverbands, als Desiderat erscheinen: „Während die Geschichte des deutschen Buchhandels längst geschrieben ist [...], hat es die Geschichte des deutschen Musikalienhandels zu ihrer schriftlichen Fixierung bisher über Anläufe nicht hinausgebracht“, resümiert Max Schumann, *Zur Geschichte des deutschen Musikalienhandels seit der Gründung des Vereins der deutschen Musikalienhändler 1829–1929*, hg. v. Verband der Deutschen Musikalienhändler Leipzig, Leipzig 1929, S. 7. Dieser Befund gilt im wesentlichen bis heute (vgl. Tobias Widmaier,

Im Schnittfeld von Kultur-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte gelegen, vermag das Thema „Musikverlag“ vielfältige Zugänge für eine Untersuchung anzubieten. Mit der vorliegenden Arbeit wird – um dies vorwegzunehmen – keine traditionelle Verlagsgeschichte angestrebt.⁶ Indem von leitenden Fragestellungen der deutsch-jüdischen Geschichtsschreibung und der neueren Bürgertumsforschung ausgegangen wird, ist es vielmehr Ziel der Arbeit, am Beispiel des öffentlichen Wirkens und der Lebensführung des Musikverlegers Henri Hinrichsen den Blick vor allem für das Profil und die Spezifik des deutsch-jüdischen Bürgertums zur Zeit des Kaiserreichs und der Weimarer Republik zu schärfen, und zwar in einem bisher von der Geschichtswissenschaft weitgehend unberücksichtigten Teilbereich der Kultur: der Musik.⁷ Ein – wenn auch durch die Systematik der Themenfelder bestimmter – biographischer Zugang bietet dabei den Vorteil, bisher entwickelte Interpretationsmodelle im Einzelfall auf ihre Tragweite hin überprüfen und konkret illustrieren zu können.⁸ Bevor daher auf die Fragestellung im einzelnen einzugehen ist, sei

Der deutsche Musikalienleihhandel. Funktion, Bedeutung und Topographie einer Form gewerblicher Musikaliendistribution vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert, Saarbrücken 1998, S. 12). – Ist die Geschichte des Musikalienhandels von seiten des eigenen Stands nicht verfaßt worden, so hat sie auch im Rahmen der Buchhandelsgeschichte bislang wenig Berücksichtigung gefunden. In der zur Zeit in Vorbereitung befindlichen mehrbändigen *Geschichte des deutschen Buchhandels im 19. und 20. Jahrhundert* (hg. v. d. Historischen Kommission des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels) wird jedoch auch dem Musikverlag ein eigenes Kapitel eingeräumt (vgl. Georg Jäger, *Der Musikalienverlag im Kaiserreich*, Vorabdruck in: *Buchhandelsgeschichte 1997*, H. 1, S. B5–B19 [= Beilage des *BB*, Nr. 24 vom 25.3.1997]).

⁶ Zu den verschiedenen Ansätzen der Unternehmensgeschichtsschreibung vgl. zusammenfassend Hans Jaeger, *Unternehmensgeschichte in Deutschland seit 1945. Schwerpunkte – Tendenzen – Ergebnisse*, in: *GG 18* (1992), S. 107–132; Toni Pierenkemper, *Was kann eine moderne Unternehmensgeschichtsschreibung leisten? Und was sollte sie tunlichst vermeiden*, in: *ZUG 44* (1999), H. 1, S. 15–31.

⁷ Daß die Geschichtswissenschaft insgesamt den Bereich der Künste und der Musik bislang eher vernachlässigt hat, bedarf keiner besonderen Beweisführung und wird deutlich an einer der Gesamtdarstellungen der letzten Zeit, in der der Bereich von vornherein ausgespart wird (vgl. Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte*, Bd. 1–3, München 1987–1995). Demgegenüber hat jedoch Thomas Nipperdey auf den hohen Stellenwert von Kunst und Kultur für das aufsteigende moderne Bürgertum und damit auch auf die zentrale Bedeutung von Musik als Teil des bürgerlichen Bildungskanons hingewiesen (vgl. Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*, München 1983, S. 547–551; ders., *Deutsche Geschichte 1866–1918, Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist*, München 1990, S. 741–752).

⁸ Zum in neuerer Zeit (wieder) wachsenden Interesse der historischen Forschung vor allem Deutschlands und Frankreichs am Genre der Biographie vgl. zusammenfassend Margit Szöllösi-Janze, *Fritz Haber 1868–1934. Eine Biographie*, München 1998, S. 9–15.

ein kurzer Überblick über die für die Arbeit relevanten Ergebnisse und Konzepte der deutsch-jüdischen Historiographie sowie der Bürgertumsforschung vorangestellt.

Unbestritten in der neueren deutsch-jüdischen Historiographie ist die Auffassung, daß die jüdische Geschichte seit der Emanzipation zunehmend ein integraler Bestandteil der allgemeinen deutschen Geschichte und die „Geschichte der Juden in Deutschland“ im Laufe weniger Dekaden zur „deutsch-jüdischen Geschichte“ wurde, in der die deutsche und die jüdische Geschichte nicht mehr voneinander getrennt waren.⁹ Einem großen Teil der deutschen Juden, deren Anteil an der Gesamtbevölkerung im ausgehenden 19. Jahrhundert kaum mehr als 1% betrug, war der Aufstieg in die mittleren und gehobenen Schichten des Bürgertums gelungen, und bürgerliche Lebensführung und Kultur hatten besonderes Gewicht erlangt.¹⁰ Die Geschichte der Juden war, wie Reinhard Rürup diese Entwicklung zusammenfaßt, eine „Geschichte des sozialen Aufstiegs und der staunenswerten Kulturleistungen einer Minderheit“ und, bis 1933, „im wesentlichen eine Erfolgsgeschichte“.¹¹

Konsens besteht in der neueren deutsch-jüdischen Historiographie des weiteren darüber, daß die Juden seit der Emanzipation und bis in die Zeit der Weimarer Republik hinein trotz ihres „Eintritts“ in die „Mehrheitsgesellschaft“ und der in Teilbereichen erfolgten „Assimilation“ als sozio-kulturelle Gruppe erkennbar blieben.¹² „Deutsche Juden“, so stellt Moshe Zimmermann nicht nur für die

⁹ Vgl. Reinhard Rürup, An Appraisal of German-Jewish Historiography, in: *LBIYB* 35 (1990), S. XV–XXIV, hier S. XXII. Shulamit Volkov hat unlängst kritisiert, daß diese Auffassung noch immer ihrer konkreten historiographischen Umsetzung bedarf (vgl. Shulamit Volkov, Reflections on German-Jewish Historiography. A Dead End or a New Beginning?, in: *LBIYB* 41 [1996], S. 309–320, hier S. 320).

¹⁰ Vgl. Monika Richarz, Die Entwicklung der jüdischen Bevölkerung, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 3: Umstrittene Integration 1871–1918*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997, S. 13–38, hier S. 13.

¹¹ Vgl. Reinhard Rürup, Emanzipation und Antisemitismus: Historische Verbindungslinien, in: Herbert A. Strauss/Norbert Kampe (Hg.), *Antisemitismus. Von der Judenfeindschaft zum Holocaust*, Bonn 1985, S. 88–98, hier S. 88; ders., Jüdische Geschichte in Deutschland. Von der Emanzipation bis zur nationalsozialistischen Gewaltherrschaft, in: Dirk Blasius/Dan Diner (Hg.), *Zerbrochene Geschichte. Leben und Selbstverständnis der Juden in Deutschland*, Frankfurt/M. 1991, S. 79–101, hier S. 95. – Zur Perspektive, die Beziehungsgeschichte der Juden und Nichtjuden nicht allein unter dem Blickwinkel des Holocaust zu analysieren, vgl. ebd., S. 80, sowie Evyatar Friesel, der hervorhebt: „From a Jewish point of view, the Gentile-Jewish relationship in modern times had the potential for wonderful creativity as well as the potential for terrible destruction. These potentials are related, but have also to be understood separately“ (vgl. Evyatar Friesel, The German-Jewish Encounter. A Reconsideration, in: *LBIYB* 41 [1996], S. 263–275, hier S. 275).

¹² Für einen Forschungsüberblick vgl. Trude Maurer, *Die Entwicklung der jüdischen Minderheit in Deutschland 1780–1933*, Tübingen 1992, die Bände der „Enzyklopädie Deutscher

Zeit des Kaiserreichs, sondern auch der Weimarer Republik fest, „wurden daran erkannt, daß sie in irgendeiner (nicht unbedingt konfessionellen) Form Judentum bewahrten und gleichzeitig freiwillig am Deutschtum als Kultur oder gesellschaftspolitischen Rahmen teilnahmen“.¹³ Erkennbar als Sozialgruppe blieben die Juden nicht nur dadurch, daß sie zu großen Teilen dem deutschen Wirtschafts- und Bildungsbürgertum angehörten und eine durch Arbeitswelt und Lebensstil überwiegend urban geprägte Gruppe waren, für die die Bevorzugung bestimmter Stadtteile charakteristisch war. Erkennbar blieben sie auch hinsichtlich eines auffällig hohen Bildungs- und Ausbildungsniveaus sowie ihres demographischen Profils und ihrer Berufs- und Erwerbsstruktur.¹⁴ Doch waren es nicht diese Faktoren allein, die es nahelegen, das jüdische Bürgertum als eigene, wenn auch außerordentlich heterogene Fraktion innerhalb des Bürgertums einzuschätzen.¹⁵ Die Bewahrung einer jüdischen Identität – zum einen bedingt durch antisemitische Ausgrenzung, zum anderen Ausdruck eines neuen jüdischen Selbstverständnisses – reichte weit über die konfessionelle Zugehörigkeit hinaus. Sie spiegelte sich in einem überwiegend endogamen Heiratsverhalten ebenso wider wie in der Wahl der Sozialkontakte und in der Ausprägung spezifisch jüdischer Muster der Vergesellschaftung, wie der Ausbildung eines eigenen Vereinswesens. Aber auch die von einem Teil des jüdischen Bürgertums getragene Entwicklung eines separaten jüdischen Nationalismus¹⁶ sowie eine gerade in der Weimarer Republik bemerkenswert ausgeprägte „Renaissance“ jüdischer Kultur sind in diesem Kontext zu nennen.¹⁷

Geschichte“ von Shulamit Volkov, *Die Juden in Deutschland 1780–1918*, München 1994, und Moshe Zimmermann, *Die Deutschen Juden 1914–1945*, München 1997, sowie die Bände 3 (1871–1918) und 4 (1918–1945) der Reihe *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997.

¹³ Vgl. Zimmermann, *Juden*, S. 83.

¹⁴ Zu den Charakteristika des jüdischen Sozialprofils vgl. den Überblick bei Reinhard Rürup, *Integration und Identität: Probleme der jüdischen Sozialgeschichte in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch 1989. Berliner Wissenschaftliche Gesellschaft*, S. 93–108, hier S. 96 ff., sowie die Beiträge von Monika Richarz in: *Deutsch-Jüdische Geschichte, Bd. 3*, S. 13–68; zu den historischen Voraussetzungen vgl. Shulamit Volkov, *Die Verbürgerlichung der Juden in Deutschland als Paradigma*, in: dies., *Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1990, ND München 2000, S. 111–130.

¹⁵ Zu dieser Diskussion vgl. zuletzt die Beiträge in dem Sammelband von Andreas Gotzmann/Rainer Liedtke/Till van Rahden (Hg.), *Juden – Bürger – Deutsche. Zur Geschichte von Vielfalt und Differenz 1800–1933*, Tübingen 2001.

¹⁶ Vgl. u.a. Shulamit Volkov, *Reflexionen zum „modernen“ und zum „uralten“ jüdischen Nationalismus*, in: Wolfgang Hardtwig/Harm-Hinrich Brandt (Hg.), *Deutschlands Weg in die Moderne. Politik, Gesellschaft und Kultur im 19. Jahrhundert*, München 1993, S. 145–160; George L. Mosse, *Deutscher Patriotismus und jüdischer Nationalismus*, in: ebd., S. 161–169.

¹⁷ Vgl. Michael Brenner, *The Renaissance of Jewish Culture in Weimar Germany*, New Haven 1996 (dt.: *Jüdische Kultur in der Weimarer Republik*, München 2000).

Für die vorliegende Arbeit stellt das von Marion Kaplan für die Analyse des deutsch-jüdischen Bürgertums zur Zeit des Kaiserreichs präzierte Konzept der „Akkulturation“ einen wichtigen Bezugspunkt dar, das die „Übernahme vieler Sitten und Kulturmuster der Mehrheit durch eine Minderheit“ beschreibt, „bei gleichzeitiger bewußter oder unbewußter Bewahrung der religiösen und/oder ethnischen Eigenart“.¹⁸ Darüber hinaus impliziert das Konzept aber nicht nur die Aneignung, sondern auch die Transformation kultureller Werte, das heißt die Verbindung von Elementen der herkömmlichen jüdischen Kultur mit Elementen der zeitgenössischen Kultur des deutschen Bürgertums. Rekuriert wird des weiteren auf das von Till van Rahden vorgestellte Konzept der „situativen Ethnizität“, mit dem aus der Perspektive der jüdischen Minderheit speziell der Bereich sozialer Erfahrungen in den Blick gerückt worden ist. So konnte die sozio-kulturelle, aber auch religiöse Zugehörigkeit zur ethnischen Gruppe in spezifischen Situationen eine wichtige Rolle spielen, während in anderen Situationen Ethnizität ganz zurücktrat und andere Zugehörigkeitskriterien handlungsleitend und im Selbstverständnis ausschlaggebend waren.¹⁹ Hält die Arbeit das Konzept der Akkulturation nach wie vor für sehr nützlich, so geht sie gleichzeitig auch darüber hinaus, indem die Vorstellung der „Mehrheitskultur“ als feste und normative Größe in Frage gestellt und die Transformation der „Minderheitskultur“ nicht nur unter dem Aspekt der Angleichung bzw. Anpassung an Bestehendes gesehen wird. Angenommen wird vielmehr die Interaktion und Interdependenz beider Kulturen. Mit diesem von Steven Aschheim als „co-constitutive model“ bezeichneten Konzept liegt der Fokus nicht mehr allein auf der Aneignung bzw. der Transformation von Normen und Werten der „Mehrheitskultur“ durch die jüdische Minderheit. Ins Zentrum gerückt wird vielmehr die Perspektive der aktiven Beteiligung jüdischen Bürgertums an der Definition von „Bürgerlichkeit“ und „bürgerlicher Kultur“.²⁰

Innerhalb der neueren Bürgertumsforschung haben sich in den letzten Jahren im wesentlichen zwei Forschungslinien entwickelt: So ist – grob skizziert –

¹⁸ Vgl. Marion A. Kaplan, *Tradition and Transition. The Acculturation, Assimilation and Integration of Jews in Imperial Germany. A Gender Analysis*, in: *LBIYB* 27 (1982), S. 3–35, hier S. 4; dies., *The Making of the Jewish Middle Class*, Oxford 1991, S. 10 (dt.: *Jüdisches Bürgertum. Frau, Familie und Identität im Kaiserreich*, Hamburg 1997).

¹⁹ Vgl. Till van Rahden, *Weder Milieu noch Konfession. Die situative Ethnizität der deutschen Juden im Kaiserreich in vergleichender Perspektive*, in: Olaf Blaschke/Frank-Michael Kuhlemann (Hg.), *Religion im Kaiserreich. Milieus – Mentalitäten – Krisen*, Gütersloh 1996, S. 409–434, hier S. 414.

²⁰ Vgl. Steven E. Aschheim, *German History and German Jewry. Boundaries, Junctions and Interdependence*, in: *LBIYB* 43 (1998), S. 315–322; Till van Rahden, *Mingling, Marrying and Distancing. Jewish Integration in Wilhelminian Breslau and its Erosion in Early Weimar Germany*, in: Wolfgang Benz/Arnold Paucker/Peter Pulzer (Hg.), *Jüdisches Leben in der Weimarer Republik. Jews in the Weimar Republic*, Tübingen 1998, S. 197–221, hier S. 197.

zum einen das Bürgertum weder als Stand noch als Klasse, sondern als Kultur begriffen worden, während zum anderen der Stadtgeschichte für die Erforschung des Bürgertums grundlegende Bedeutung zuerkannt worden ist.²¹ Die vorliegende Arbeit nimmt Aspekte beider Ansätze auf. Bezug genommen wird auf die dem Bürgertum zugeschriebenen einenden Merkmale. Für dessen Kerngruppen, Wirtschafts- und Bildungsbürgertum, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht mehr als 5–7% der Bevölkerung stellten, bot – so Jürgen Kocka – „bürgerliche Kultur“ im Sinne eines umfassenden Systems sozio-ökonomischer, weltanschaulicher, moralischer und ästhetischer Normen und Werte und damit im Sinne von Selbstverständnis, Weltdeutung und Lebensweise den inneren Zusammenhalt und bedeutete gleichzeitig die Distinktion zu anderen sozialen Gruppen.²² „Bürgerlichkeit“ als kultureller Habitus schloß einen spezifischen Katalog an bürgerlichen Werten und Tugenden, an Verhaltensstilen, Umgangsformen und Ehrbegriffen, an Festkultur, Reisekultur, Eßkultur und Wohnstil ein.²³ Mit „Bürgerlichkeit“ verband sich eine typische Neigung zu Rationalität und Methodik der Lebensführung, eine Hochschätzung von Arbeit und Leistung, eine besondere Wertschätzung von Bildung, Wissenschaft und ästhetischer Kultur – der Künste und speziell der Musik –, ein spezifisches Familienmodell, ein typisches Verständnis von der unter-

²¹ Vgl. grundlegend für den ersten Ansatz Jürgen Kocka (Hg.), *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987; ders./Ute Frevert (Hg.), *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, 3 Bde., München 1988; für den stadtgeschichtlichen Ansatz Lothar Gall (Hg.), *Stadt und Bürgertum im 19. Jahrhundert*, München 1990; ders. (Hg.), *Vom alten zum neuen Bürgertum. Die mitteleuropäische Stadt im Umbruch 1780–1820*, München 1991. – Die Schriftenreihe *Bürgertum. Beiträge zur europäischen Gesellschaftsgeschichte* bietet einen Überblick über die Ergebnisse des Bielefelder Sonderforschungsbereichs „Sozialgeschichte des neuzeitlichen Bürgertums“ (Göttingen 1991 ff., bisher 17 Bände), die von Lothar Gall herausgegebene Schriftenreihe *Stadt und Bürgertum* über die Ergebnisse des Frankfurter Forschungsprojekts, das die Untersuchung von sechzehn Städten, darunter auch Leipzig, umfaßt (München 1990 ff., bisher 10 Bände).

²² Vgl. Jürgen Kocka, Bürgertum und Bürgerlichkeit als Probleme der deutschen Geschichte vom späten 18. zum frühen 20. Jahrhundert, in: ders., *Bürger*, S. 21–63, hier S. 43 f. – Zu den verschiedenen Definitionen des Begriffs „Kultur“ vgl. Dieter Hein/Andreas Schulz, Einleitung, in: dies. (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996, S. 9–16, hier S. 9 ff. Daran anschließend, wird im folgenden der Begriff „bürgerliche Kultur“ im doppelten Sinn verstanden und bezieht sich im engeren Sinn auch auf die sog. „Hochkultur“. – Zum Kulturbegriff der neueren Kulturgeschichte vgl. Wolfgang Hardtwig/Hans-Ulrich Wehler, Einleitung, in: dies. (Hg.), *Kulturgeschichte Heute*, Göttingen 1996, S. 7–13, hier S. 8 f.

²³ Vgl. Wolfgang Kaschuba, Deutsche Bürgerlichkeit nach 1800. Kultur als symbolische Praxis, in: Kocka/Frevert, *Bürgertum*, Bd. 3, S. 9–44, hier S. 18; Hermann Bausinger, Bürgerlichkeit und Kultur, in: Kocka, *Bürger*, S. 121–142, hier v.a. 122 ff.; Ulrike Döcker, *Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1994.

schiedlichen Rollenverteilung der Geschlechter, eine klare Unterscheidung von Privatsphäre und Öffentlichkeit sowie das Streben nach Selbständigkeit sowohl hinsichtlich der individuellen als auch der gemeinsamen Aufgaben.²⁴ Letztere wurden – und daher ist der konkrete Rückbezug auf die Stadt als primärer Raum bürgerlichen Handelns zu suchen – im Rahmen städtischer Selbstverwaltung, in Vereinen, aber auch in erheblichem Maß auf dem Gebiet des Stiftens und Spendens wahrgenommen. Hier wurden bürgerlicher Gemeinsinn und Bürgertugend unter Beweis gestellt²⁵, hier erwarb der einzelne soziales Ansehen und Einfluß bzw. bekundete seinen gesellschaftlichen Status. Hier wurden gesellschaftliche Führungspositionen definiert, Herrschaftsansprüche formuliert und durchgesetzt, Privilegien ausgehandelt und ein dichtes, durch verwandtschaftliche, freundschaftliche und geschäftliche Beziehungen geprägtes sozio-kulturelles Netzwerk geschaffen, das nicht zuletzt der Machtabsicherung der stadtbürgerlichen Eliten diente.²⁶ „Diese informellen Zirkel waren kleinräumig und überschaubar, man kannte einander und entwickelte ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl“, beschreibt Hans-Walter Schmuhl eine der wesentlichen Voraussetzungen des Erfolgs der stadtbürgerlichen Eliten, sich bis zum Ende des „langen“ 19. Jahrhunderts „an den Schalthebeln der Macht zu behaupten“.²⁷ In den informellen Zirkeln fanden jüdisches wie nichtjüdisches Bürgertum zusammen, und in diesem Sinn kann, wie Ralf Roth es konkret für Frankfurt am Main bestätigt, von der Integration des jüdischen Bürgertums in die Führungsschichten der Stadt gesprochen werden.²⁸

²⁴ Vgl. Jürgen Kocka/Manuel Frey, Einleitung und Ergebnisse, in: dies. (Hg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 7–17, hier S. 9. – Zur Definition von „Bürgerlichkeit“ als kulturellem Muster wie als sozialer Praxis vgl. auch Manfred Hettling/Stefan-Ludwig Hoffmann, Der bürgerliche Wertehimmel. Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert, in: *GG 23* (1997), S. 333–359, hier S. 340.

²⁵ Vgl. Dieter Hein, Das Stiftungswesen als Instrument bürgerlichen Handelns, in: Bernhard Kirchgässner/Hans-Peter Becht (Hg.), *Stadt und Mäzenatentum*, Sigmaringen 1997, S. 75–92, hier S. 84.

²⁶ Vgl. Thorsten Maentel, Reputation und Einfluß – die gesellschaftlichen Führungsgruppen, in: Gall (Hg.), *Stadt und Bürgertum im Übergang*, S. 295–314, hier 296 f. – Zur Frage nach Struktur, Entwicklung und Charakter von Herrschaft sowie ihrer sozialen Dimension in den je nach Typus unterschiedlichen Städten vgl. die im Rahmen des Frankfurter Forschungsprojekts entstandenen Dissertationen, darunter die Zeit des Kaiserreichs einbeziehend: Ralf Roth, *Stadt und Bürgertum in Frankfurt am Main. Ein besonderer Weg von der ständischen zur modernen Bürgergesellschaft 1760–1914*, München 1996; Thomas Weichel, *Die Bürger von Wiesbaden. Von der Landstadt zur „Weltkurstadt“ 1780–1914*, München 1997; vgl. auch die im Rahmen des Bielefelder Sonderforschungsbereichs entstandene Arbeit von Hans-Walter Schmuhl, *Die Herren der Stadt. Bürgerliche Eliten und städtische Selbstverwaltung in Nürnberg und Braunschweig vom 18. Jahrhundert bis 1918*, Gießen 1998.

²⁷ Vgl. Schmuhl, *Herren*, S. 11.

²⁸ Vgl. Roth, *Frankfurt*, S. 581.

Ausgehend von den genannten Konzepten der deutsch-jüdischen Historiographie und der Bürgertumsforschung, verfolgt die vorliegende Arbeit ein doppeltes Anliegen: Am Beispiel der verschiedenen Tätigkeitsfelder Henri Hinrichsens – seiner Verlagspolitik, Ehrenämter und Vereinsmitgliedschaften sowie seines Mäzenatentums – wird die aktive Rolle deutsch-jüdischen Bürgertums bei der Mitgestaltung und Prägung „bürgerlicher Kultur“ untersucht, zum einen im Bereich der deutschen bzw. internationalen Musikkultur, zum anderen im Rahmen städtischer Öffentlichkeit – der Perspektive auf die Stadt Leipzig als Lebensraum und Ort bürgerlichen Handelns wird daher eine besondere Rolle eingeräumt. Daneben wird, unter Berücksichtigung auch des sozialen und kulturellen Umfelds, ermittelt, in welchen Zusammenhängen für Henri Hinrichsen und seine Familie der Minderheitenstatus – das heißt die Faktoren Religion bzw. Ethnizität – von Bedeutung war.

Der Aufbau der Arbeit folgt einer sowohl durch die Systematik der Themenfelder bestimmten als auch chronologischen Ordnung. In einem einleitenden Kapitel steht die Betrachtung der Familie Hinrichsen im Vordergrund. Zu vermitteln ist der Stil bürgerlicher Lebensführung ebenso wie die Einbindung der Familie in das lokale – jüdische wie nichtjüdische – Bürgertum. Der Darstellung der Bedingungen und spezifischen Ausprägung jüdischen Lebens in der Handelsstadt Leipzig ist ein eigener Abschnitt gewidmet. Den drei Untersuchungsfeldern – Verlagspolitik, Ehrenämter und Vereinsmitgliedschaften sowie Mäzenatentum – gelten die nächsten Kapitel. In ihnen geht es generell um die Bestimmung von Interessen und Zielsetzungen Henri Hinrichsens im Bereich bürgerlicher Kultur sowie um die Frage nach den Handlungsspielräumen und Möglichkeiten konkreter Einflußnahme in den unterschiedlichen Bereichen. Im Rahmen der Darstellung der Verlagspolitik wird die individuelle „Handschrift“ des Musikverlegers hinsichtlich der Unternehmensgestaltung und -führung sowie des Verlagsprogramms herausgestellt. Breiter Raum wird überdies der Untersuchung der Beziehungen zu einzelnen für den Verlag bedeutenden Komponisten eingeräumt. Kommunalpolitisches, vereinsbezogenes und mäzenatisches Engagement sind darüber hinaus nicht zuletzt unter dem Aspekt bürgerlichen Strebens nach selbständiger Gestaltung individueller bzw. kollektiver Aufgaben zu beschreiben und zu werten. Dabei ist im einzelnen darzulegen, welche Bedeutung Henri Hinrichsen dem berufsständischen Bereich, den Bereichen der Bildung und Erziehung, der Wissenschaft, der Kunst und der Musik sowie der Wohltätigkeit und Fürsorge zumaß. Für die jeweiligen Untersuchungsfelder gesondert zu prüfen ist die These, Juden seien bevorzugt als Anhänger innovativer kultureller Richtungen aufgetreten, deren besondere Sympathie dem kulturellen Experiment und fortschrittlichen kulturellen Einstellungen gegolten habe.²⁹ So wird sowohl im Hin-

²⁹ Vgl. Steven M. Lowenstein, Der jüdische Anteil an der deutschen Kultur, in: *Deutsch-jüdische Geschichte*, Bd. 3, S. 302–332, hier S. 304.

blick auf die Unternehmensführung und das Verlagsprogramm das Verhältnis von Traditionswahrung und Fortschritt bzw. von Tradition und Moderne zu ermitteln als auch im Hinblick auf die Stiftungen und Schenkungen deren eher innovative oder konservative Ausrichtung zu bestimmen sein. Gesondert für die einzelnen Bereiche zu untersuchen ist zudem der Einfluß der Epochen-scheide von Kaiserreich und Weimarer Republik und damit die Frage, inwie- weit sich Kontinuitäten oder Brüche hinsichtlich der Verlagstätigkeit, der ehrenamtlichen Tätigkeiten und Vereinsmitgliedschaften sowie der mäzenati- schen Aktivitäten ergaben. Gefragt wird ferner nach dem sowohl für die Ver- lagstätigkeit als auch für den Bereich des Mäzenatentums relevanten Verhältnis von „Idealismus“ und „Kommerz“. Vor dem Hintergrund seiner wirtschaftli- chen Stellung und seines kommunalpolitischen, sozialen und kulturellen Enga- gements wird schließlich auch das soziale Ansehen Henri Hinrichsens zu beleuchten sein sowie die gerade in der Rolle des Verlegers angelegte, auffällig enge Verbindung von Wirtschafts- und Bildungsbürger. Ein abschließendes Kapitel befaßt sich mit der Zeit des Nationalsozialismus, die für die Familie Hinrichsen sukzessive Ausgrenzung und Vertreibung, für einen Teil der Fami- lie auch den Tod bedeutete. In der Schlußbetrachtung werden die Ergebnisse der Untersuchung hinsichtlich der bis zum Jahr 1933 offensichtlich weitrei- chenden Teilhabe Henri Hinrichsens an der Mitgestaltung und Prägung bürger- licher Kultur zusammengefaßt. Aufgegriffen wird die Frage nach dem Stellenwert „deutsch-jüdischer“ Identität und damit nicht nur nach der Gewich- tung der Faktoren Bürgerlichkeit, Religion und Ethnizität, sondern auch nach dem Selbstverständnis des Verlegers. Zudem erfolgt eine aus den einzelnen Untersuchungsfeldern gewonnene Einschätzung seines sozialen Umfelds und seiner sozialen Kontakte.

Vergleiche aufgrund der bisher zum Wirtschaftsbürgertum vorliegenden Forschungsergebnisse bieten sich gelegentlich an. Spezifischere Vergleichs- ebenen müssen jedoch weitgehend entfallen, da nicht nur der Musikverlagsbe- reich bisher wenig erforscht ist, sondern auch die Geschichte der Juden in Leipzig sowie eine stadthistorisch orientierte Bürgertums- und Unterneh- mergeschichte.³⁰ So fehlt es insgesamt nahezu vollständig an konkreten Mög-

³⁰ Die Erforschung der deutsch-jüdischen Geschichte spielte in der wissenschaftlichen For- schung der DDR so gut wie keine Rolle. Die erste größere lokalgeschichtliche Publikation zur Geschichte der Leipziger Juden bildete der zur gleichnamigen Ausstellung erschienene Band *Juden in Leipzig. Eine Dokumentation*, bearb. v. Manfred Unger/Hubert Lang, Leipzig 1989. Seitdem sind einige Studien, darunter zur Sozialgeschichte der Juden in Leipzig, entstanden (vgl. u.a. Kerstin Plowinski, *Die jüdische Bevölkerung Leipzigs 1853 – 1925 – 1933. Sozialge- schichtliche Fallstudien zur Mitgliedschaft einer Großgemeinde*, ungedr. Diss., Leipzig 1991) bzw. im Entstehen begriffen, wie die Dissertationen von Steffen Held über *Konfession, Profes- sion und Staat: Jüdische Juristen in der sächsischen Großstadt Leipzig 1871–1945* und von

lichkeiten des Vergleichs sowohl hinsichtlich der Repräsentativität des Musikverlegers Henri Hinrichsen innerhalb des Leipziger jüdischen wie nicht-jüdischen Bürgertums als auch innerhalb des eigenen Berufsfelds. In Anbetracht dieser Forschungslücken versteht sich die Arbeit gleichermaßen als grundlegender Forschungsbeitrag zur Geschichte des deutsch-jüdischen Bürgertums in Leipzig und der im Bereich des Musikverlags tätigen Unternehmerschaft wie auch als Anregung weiterführender komparativer Studien.

Wichtigste Grundlage der vorliegenden Untersuchung bildete das Geschäftsarchiv des Musikverlags C. F. Peters. Ein großer Teil des in den Kellerräumen des Leipziger Verlagsgebäudes gelagerten Schriftguts wurde 1965 bzw. 1981 an das Sächsische Staatsarchiv Leipzig übergeben und liegt als Bestand „Musikverlag C. F. Peters, Leipzig“ verzeichnet vor. Dabei handelt es sich um einen auf Mikrofilm zugänglichen Bestand von über 105 laufenden Metern, der den Zeitraum von 1800 bis 1945 betrifft.³¹

Solvejg Höppner, *Juden in Sachsen 1830–1933. Bevölkerungsentwicklung und Einwanderung ausländischer Juden*. – Auch die Erforschung der Bürgertums- und Unternehmergegeschichte hat seit 1989/90 im Zuge der neueren Bürgertumsforschung einen erheblichen Aufschwung erfahren: vgl. die auch Untersuchungen zur Stadt Leipzig integrierenden Sammelbände der Herausgeber Werner Bramke/Ulrich Heß (Hg.), *Sachsen und Mitteldeutschland. Politische, wirtschaftliche und soziale Wandlungen im 20. Jahrhundert*, Köln 1995; dies. (Hg.), *Wirtschaft und Gesellschaft in Sachsen im 20. Jahrhundert*, Leipzig 1998; Ulrich Heß/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998. Speziell zu Leipzig vgl. Paul Brandmann, *Leipzig zwischen Klassenkampf und Sozialreform. Kommunale Wohlfahrtspolitik zwischen 1890 und 1929*, Köln 1998; Margaret Eleanor Menninger, *Art and Civic Patronage in Leipzig 1848–1914*, Diss., Harvard University, Cambridge, Mass. 1998; Michael Schäfer, *Bürgertum in der Krise. Städtische Mittelklassen in Edinburgh und Leipzig zwischen Jahrhundertwende und 1920er Jahre. Eine vergleichende Lokalstudie* (Habilitationsschrift, Bielefeld 2000; Projektbericht in: *IMS 2* [1997], S. 54–57); außerdem arbeitet Thorsten Maentel im Rahmen des Frankfurter Bürgertumsprojekts an einer Dissertation zu Leipzig. Von Hartmut Zwahr ist speziell die Erforschung der Buchhandelsgeschichte in Leipzig angeregt worden: vgl. Volker Titel, *Geschäft und Gemeinschaft. Buchhändlerische Vereine im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1999; Thomas Keiderling, *Die Modernisierung des Leipziger Kommissionsbuchhandels 1830–1888*, Berlin 2000.

³¹ Als weitere Sammlung existiert der Bestand „VEB Edition Peters, Musikverlag, Leipzig“ (1945–1992). – Zur Beschreibung des Archivbestands vgl. Hans-Martin Pleßke, Der Bestand Musikverlag C. F. Peters im Staatsarchiv Leipzig. Geschäftsbriefe aus den Jahren 1800 bis 1926 als Quellenmaterial für die Musikforschung und die Geschichte des Buchhandels, in: *JBDB 6* (1970), S. 3–27; ders., Geschäftsbriefe als Quelle für die Geschichte der Leipziger Musikverlage, in: *Marginalien 125* (1992), S. 48–55; Christa Fritzsche/Gertraude Gebauer, Musikverlag C. F. Peters, Leipzig. Eine Bestandsanalyse, in: *Archivmitteilungen 34* (1984), H. 2, S. 52–55; Esther Ludwig/Steffen Held, Sächsisches Staatsarchiv Leipzig. Bestand Musikverlag C. F. Peters, in: *Quellen zur Geschichte der Juden in den neuen Bundesländern, Bd. 4: Staatliche Archive der Länder Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Thüringen*, hg. v. Stefi Jersch-Wenzel/Reinhard Rürup, München 1999, S. 511–515, passim.

Zur Auswertung herangezogen wurden vor allem die Autorenkorrespondenz sowie die Kopierbücher, die die Antwortschreiben des Verlags enthalten. Beide vermitteln die eindrucksvolle Vielfalt der Verbindungen des Verlags zu bedeutenden Komponisten, Musikwissenschaftlern, Musikern und Dirigenten der Zeit. Einzuräumen ist an dieser Stelle allerdings, daß einer detaillierteren Analyse der Verlagsbeziehungen insofern Grenzen gesetzt sind, als, einem Usus des Hauses entsprechend, die wohl interessantesten Briefe von Verlagsseite aus grundsätzlich fehlen, da alle Schreiben, sobald sie private Mitteilungen enthielten, nicht in die Kopierbücher aufgenommen wurden.³² Berücksichtigt wurden des weiteren die allgemeine Geschäftskorrespondenz, Bilanzen und der Bereich der Werbung, das heißt Kataloge und Prospekte. Besonders ergiebig war ein relativ kleiner, vom Staatsarchiv unter dem Titel „Familienangelegenheiten der Unternehmer“ gefaßter Bestand, der eine Sammlung von Mitgliedsausweisen und Jahresbeitragsquittungen enthielt, aufgrund derer zahlreiche Vereinsmitgliedschaften des Verlegers Henri Hinrichsen dokumentierbar sind. Ergänzt werden konnte die Übersicht der Vereinsmitgliedschaften durch eine kleine Sammlung, die sich im Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e. V. in Frankfurt am Main befindet.

Zur Ermittlung der Vereinsprofile wurden Vereinsakten aus dem Bestand „Polizeipräsidium Leipzig“ des Sächsischen Staatsarchivs Leipzig ebenso ausgewertet wie Akten aus dem umfangreichen Bestand Leipziger Vereine des Stadtarchivs Leipzig. Dort waren ferner vor allem die die Stiftungen der Verleger Max Abraham und Henri Hinrichsen dokumentierenden Akten von Interesse: Akten des Stiftungsamts und des Schulamts der Stadt Leipzig. Archivalien zur Musikbibliothek Peters befinden sich zudem in der Stadtbibliothek Leipzig, wo auch der Wilhelm Weismann-Nachlaß liegt. Die Kenntnisse über die Hochschule für Frauen konnten dank der von Frau Annerose Kemp, einer ehemaligen Lehrerin der Henriette-Goldschmidt-Schule, ermöglichen Einsichtnahme von Dokumenten aus dem Schularchiv bzw. aus ihrem Privatarchiv ergänzt werden. Im Universitätsarchiv Leipzig finden sich die Vorgänge zum Erwerb der Heyerschen Musikinstrumentensammlung dokumentiert. Ein kleiner Bestand an Archivalien befindet sich überdies im Musikinstrumentenmuseum der Universität. Im Leipziger Amtsgericht wurde die Handelsregisterakte des Verlags C. F. Peters eingesehen – bei geschlossenem Vorgang befindet sich diese im Bestand „Amtsgericht Leipzig“ des Sächsischen Staatsarchivs Leipzig. Hier finden sich auch die erhaltengebliebenen Firmenakten des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig mit dem

³² Vgl. *Geschichte des Verlagshauses C. F. Peters von seiner Gründung am 1. Dezember 1800 an bis zum 1. Oktober 1933*, Typoskript [künftig zit. als *Verlagschronik C. F. Peters*], S. 153.

Überlieferungsschwerpunkt auf den Jahren 1933 bis 1945. Während die Akte zur Firma C. F. Peters fehlt, ist die Akte zur Firma J. Rieter-Biedermann – der Verlag gelangte 1917 durch Erwerb in den Besitz von C. F. Peters – vorhanden.

Im Archiv der Israelitischen Religionsgemeinde zu Leipzig, das während des Zweiten Weltkriegs weitgehend zerstört wurde, blieb eine Mitgliedskartei von 1935 erhalten, die die Ermittlung der Konfessionszugehörigkeit der Familie Hinrichsen ermöglichte. Die nur unvollständig überlieferten Verwaltungsberichte der Gemeinde, die sich teilweise im Stadtarchiv, teilweise in der Universitätsbibliothek befinden, wurden hinsichtlich möglicher Aktivitäten Henri Hinrichsens überprüft. Im Friedhofsamt der Stadt Leipzig wurden die den Erwerb einer Wahlgrabstelle betreffenden Unterlagen eingesehen. Zur Klärung des familiengeschichtlichen Hintergrunds trugen Archivalien aus dem Staatsarchiv Hamburg sowie Dokumente aus dem ehemaligen Gesamtarchiv der deutschen Juden mit bei, das heute einen Teil der Sammlung des Archivs der Stiftung „Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum“ bildet. Für den gesamten Untersuchungszeitraum ausgewertet wurde die vom Verein der Deutschen Musikalienhändler herausgegebene Fachzeitschrift „Musikhandel und Musikpflege“ (nach ihrer Umbenennung „Musikalienhandel“). Für die Dokumentation und Kommentierung bestimmter Ereignisse wurden zudem verschiedene Leipziger Tageszeitungen, aber auch Wochen- und Monatszeitschriften sowie Musikzeitschriften hinzugezogen.

Die Zeit ab 1933 betrifft im Sächsischen Staatsarchiv Leipzig der Bestand „Polizeipräsidium Leipzig“, in dem sich Dokumente zu Diskriminierung und Verfolgung der Familie Hinrichsen befinden. Im Staatsarchiv Bremen existieren Archivalien, die die Auswanderung Henri Hinrichsens und seiner Frau betreffen. Im Museum der bildenden Künste Leipzig findet sich der Vorgang des erzwungenen Verkaufs von Bildern aus der Gemäldesammlung Henri Hinrichsens dokumentiert. Im Bundesarchiv, Berlin-Lichterfelde ergaben Akten aus dem ehemaligen Berlin Document Center Aufschluß über die sich für den Verlag C. F. Peters während der NS-Herrschaft abzeichnenden Schwierigkeiten sowie hinsichtlich der „Arisierung“ des Verlags.

Ein privater Nachlaß Henri Hinrichsens ist nicht vorhanden. Von größtem Wert für die Arbeit erwies sich jedoch eine im Auftrag von Henri Hinrichsen für seine Familie verfaßte Verlagschronik, die in mehreren geringfügig voneinander abweichenden Fassungen existiert. Als eine Hauptquelle der Arbeit wurde die unveröffentlichte „Geschichte des Verlagshauses C. F. Peters von seiner Gründung am 1. Dezember 1800 an bis zum 1. Oktober 1933“ überwiegend zur faktischen Darstellung bzw. Absicherung herangezogen.³³ Im Hin-

³³ Die Verlagschronik, mit Fotos geschmückt, befindet sich im Besitz der Enkelin Irene Lawford-Hinrichsen. Das Geleitwort, datiert mit dem 1. Juli 1933, ist von Henri Hinrichsen

blick auf die gewählte Selbstdarstellung und das Selbstverständnis des Verlegers ist sie jedoch einer quellenkritischen Lektüre zu unterziehen und der Zeitpunkt der Fertigstellung mit zu berücksichtigen. Von großem Wert für die Arbeit waren schließlich weitere Informationen und Materialien zur Familie Hinrichsen, die mir Frau Irene Lawford-Hinrichsen zur Verfügung stellte.

Aufgrund der Quellenlage wird Henri Hinrichsen als Person in der Öffentlichkeit in vielfältigen Bezügen und verschiedenen Rollen beleuchtet werden können. Weniger kann jedoch über die Privatperson, das Familienleben und den Berufsalltag vermittelt werden. Nicht nur fehlen private Aufzeichnungen und Privatkorrespondenz, auch Zeitzeugenaussagen sind rar. Erinnerungen liegen jedoch von Wilhelm Weismann vor, dem unter Hinrichsen eingestellten Lektor des Verlags, mit dem Bernd Pachnicke, ehemaliger Verlagsleiter des VEB Edition Peters, 1973 ein Interview führte.³⁴ Johannes Petschull, der 1939 in den Besitz des Verlags C. F. Peters gelangte und bis zu seinem Tod im Januar 2001 die Geschäftsführung des Verlags in Frankfurt am Main innehatte, hat sich im Rahmen einer eidesstattlichen Erklärung 1993 zum Vorgang der „Arisierung“ des Verlags geäußert.³⁵ Die schriftlichen Aufzeichnungen von Gertrud Hopfe, einer ehemaligen langjährigen Mitarbeiterin des Hauses, die möglicherweise mehr Einblick in den Betriebs- und Familienalltag verschafft hätten, waren der Verfasserin leider nicht zugänglich.³⁶

unterzeichnet; die Chronik selbst ist am 1. Oktober 1933 von ihm durch ein Schlußwort ergänzt worden. Nach den Angaben Hinrichsens basiert sie auf folgenden Quellen: „Persönliche Unterlagen, die ich zum grössten Teil aus dem Gedächtnis diktiert, teils als Selbsterlebtes mündlich weitergegeben habe“, „Dokumente des Archivs“, „Briefe an und vom Verlag C. F. Peters“, „Unterlagen von Paul Ollendorff“, „Nachprüfungen und Nachforschungen der Verfasserin E. von Zschinsky-Troxler“ (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, Geleitwort). Genau genommen ließ Henri Hinrichsen die Verlagschronik aufgrund des genannten Materials verfassen. Da sie jedoch in der ersten Person geschrieben ist, wird im folgenden von der Autorschaft Hinrichsens die Rede sein. Im Verlagshaus C. F. Peters in Frankfurt am Main existiert eine frühere Fassung, *Geschichte des Verlagshauses C. F. Peters / von ihren Anfängen an / 1. Dezember 1800 / bis zum heutigen Tage / 1. April 1933*, deren Abschlußdatum auf den Anlaß der Entstehung verweist: auf den 70. Jahrestag des Eintritts Max Abrahams in den Verlag. In dieser Fassung wird von Henri Hinrichsen in der dritten Person berichtet. Die am Rande eingetragenen handschriftlichen Korrekturen haben Eingang in eine Abschrift gefunden (= Fassung 3), die sich heute im Wilhelm Weismann-Nachlaß in der Leipziger Stadtbibliothek findet. Im Vergleich zur erstgenannten Fassung vom Oktober liegen einige textliche Abweichungen vor. Fassung 3 wird daher ergänzend hinzugezogen (zit. als *Verlagschronik C. F. Peters*, Fassung 3).

³⁴ Die Umschrift der Tonbandaufnahme befindet sich im Besitz von Franziska Weismann.

³⁵ Vgl. Eidesstattliche Erklärung von Dr. Johannes Petschull, 3.6.1993 (Verlag C. F. Peters, Frankfurt/M.).

³⁶ Gertrud Hopfe war als Sekretärin sechzig Jahre lang im Leipziger Verlag beschäftigt. Kurz vor ihrem Tod Ende der 1980er Jahre hinterließ sie umfangreiche Aufzeichnungen (vgl. die Angabe bei Irene Lawford-Hinrichsen/Norbert Molkenbur, C. F. Peters – ein deutscher

Abschließend sei auf die in der Arbeit verwendete Zitierweise der vom Verlag C. F. Peters ausgehenden Korrespondenz verwiesen. Bei der Ablage der Schriftstücke in die Kopierbücher handelte es sich um hand- oder maschinenschriftliche Kopien der Originale, aus denen der Absender in der Regel nicht ersichtlich wird. Zur Verlagspraxis gehörte einerseits, daß Briefe mitunter ohne Nennung der Person einfach mit C. F. Peters unterschrieben wurden, in vielen Fällen dürfte – zumindest bis zum Eintritt von Max Hinrichsen in den Verlag – die Autorschaft von Henri Hinrichsen anzunehmen sein. Wenn sich andererseits auf den Briefköpfen verschiedene Kürzel, zum Beispiel „PO“ und „MH“ für Paul Ollendorff und Max Hinrichsen, angegeben finden, so geht aus diesen, wenn in der ersten Person verfaßten Briefen nicht selten hervor, daß ebenfalls Henri Hinrichsen der Unterzeichner war. Für die Zitierweise ergibt sich damit folgendes Vorgehen: Wenn es zweifellos schien, sind die auf den Briefen vermerkten Kürzel mit der Autorschaft gleichgesetzt, ansonsten ist Henri Hinrichsen als Verfasser genannt worden; in Zweifelsfällen wurde darüber hinaus die Autorschaft mit „C. F. Peters“ angegeben. Insgesamt ist bei allen in der Arbeit aufgeführten Zitaten die Schreibweise, wie sie mit den Quellen vorliegt, wiedergegeben bzw. die der einzelnen Briefeditionen übernommen worden. Stillschweigend den heute geltenden Regeln angepaßt wurde lediglich die Orthographie, sofern es sich um offensichtliche Fehler handelt.

Musikverlag im Leipziger Kulturleben. Zum Wirken von Max Abraham und Henri Hinrichsen, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 92–109, hier S. 107).

Kapitel 1

Familie und bürgerliche Welt

Die zentrale Bedeutung der Familie als Kernzelle der bürgerlichen Gesellschaft und „Hort des sozialen und ökonomischen Kapitals“ wird in der neueren Forschung besonders akzentuiert.¹ Studien über das jüdische Bürgertum haben zudem die auffällige Relevanz eines familialen Netzwerkes gerade für diese Sozialgruppe herausgestellt: „Jews were committed to the perpetuation of the Jewish family as an indispensable social institution for maintaining their religion and community“, stellt Marion Kaplan den identitätsstiftenden Aspekt der Familie heraus², während Werner Mosse speziell auf den Aspekt der Traditionswahrung durch die Familie eingeht: „To a large extent, Jewish family traditions survived Jewish religious observance.“³

Auch im folgenden wird es um die Frage nach der Rolle und Bedeutung der Familie bzw. des Familienverbands für die Familie Hinrichsen gehen. Daneben ist die Ausprägung bürgerlicher Lebensführung und die Pflege gesellschaftlicher und privater Kontakte in den Blick zu rücken. Werden Mitglieder des Familiennetzwerkes im Kontext ihrer Bezüge zum jüdischen wie nichtjüdischen Bürgertum zu beleuchten sein, so geht es zudem gezielt um die Frage, in welchen Zusammenhängen für Henri Hinrichsen und seine Familie die Faktoren Religion bzw. Ethnizität eine Rolle spielten. Am Beispiel des Erwerbs einer Familiengrabstelle wird außerdem nach dem Selbstverständnis Henri Hinrichsens hinsichtlich seiner Einbindung in das jüdische bzw. nichtjüdische Bürgertum gefragt.⁴ Ohne eine Betrachtung der Bedingungen sowie der spezifischen Ausprägung jüdischen Lebens in Leipzig schließlich bliebe eine Beur-

¹ Vgl. Hans-Ulrich Wehler, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 3: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849–1914*, München 1995, S. 716; Lothar Gall, *Bürgertum in Deutschland*, Berlin 1989, ND München 2000.

² Vgl. Marion A. Kaplan, Priestess and Hausfrau. Women and Tradition in the German-Jewish Family, in: Steven M. Cohen/Paula E. Hyman (Hg.), *The Jewish Family. Myths and Reality*, New York 1986, S. 62–81, hier S. 76.

³ Vgl. Werner E. Mosse, *The German-Jewish Economic Elite 1820–1935. A Socio-cultural Profile*, Oxford 1989, S. 93. Zur Bedeutung familialer Erinnerungsstrategien für die Familientraditionsbildung vgl. Miriam Gebhardt, *Das Familiengedächtnis. Erinnerung im deutsch-jüdischen Bürgertum 1890 bis 1932*, Stuttgart 1999.

⁴ Zur Frage nach der Dominanz von Kontakten zum jüdischen bzw. nichtjüdischen Bürgertum vgl. die Schlußbetrachtung dieser Arbeit.

teilung der „Verortung“ der Familie Hinrichsen in der „Bürgerstadt“ unvollständig.

1. Herkunft, Elternhaus und Ausbildung

Der Stammbaum der Familie Hinrichsen läßt sich zurückverfolgen bis zu Ruben Henriques, einem der ersten Portugiesen, die sich in Glückstadt niederließen.⁵ Er gehörte zu den sephardischen Juden, die im späten 16. und beginnenden 17. Jahrhundert infolge der Vertreibung aus Spanien im Jahre 1492 und nach den Zwangstaufen in Portugal 1497 in Norddeutschland einwanderten.⁶ 1646 erlangte er das Bürgerrecht. Sein Sohn Michael bar Ruben Hinrichs, der 1671 das Glückstädter Bürgerrecht erhielt, begab sich zunächst nach Altona und zog Mitte der siebziger Jahre nach Mecklenburg.⁷ In Schwerin wurde er 1688 Hoffaktor des Herzogs von Mecklenburg-Schwerin Christian Louis. Mit Michael Hinrichsen, der 1710 starb, hielt Heinrich Schnee zufolge „Mecklenburgs bedeutendste Hoffaktorenfamilie ihren Einzug“, die zweihundert Jahre lang eine hervorragende Stellung am Schweriner Hofe innehaben sollte.⁸ Die Hinrichsen waren während dieser Zeit Hof- und Staatsbankiers, Hofjuweliere, Inhaber des Tabakmonopols sowie Pächter der Landeslotterie und waren mehrfach Vorsteher der jüdischen Gemeinde Schwerin, „als deren eigentliche Gründer sie zu gelten haben“.⁹ Im 19. Jahrhundert findet man Mitglieder der sehr weit verzweigten Familie unter anderem in Mecklenburg, Lübeck, Hamburg und Berlin.¹⁰

⁵ Vgl. „Stammbuch der Familie Hinrichsen-Ahronheim vom Anfang des 17. Jhd. bis 1932, nach historischen und archivalischen Quellen verfaßt von Dr. S. Silberstein, Landesrabbiner, Rostock“ (CJA: 1,75 E, Nr. 600/3 u. 600/4, Ident.-Nr. 14884).

⁶ Vgl. Bernt Engelmann/Sabine Kruse (Hg.), „Mein Vater war portugiesischer Jude...“ *Die sephardische Einwanderung nach Norddeutschland um 1600 und ihre Auswirkungen auf unsere Kultur*, Göttingen o.J. [1992]; Günter Böhm, Die Sephardim in Hamburg, in: Arno Herzig/Saskia Rohde (Hg.), *Die Juden in Hamburg 1590 bis 1990*, Hamburg 1991, S. 21–40.

⁷ Vgl. Sabine Kruse, Die Familie Hinrichsen/Henriques, in: „Mein Vater...“, S. 115–120, hier S. 115.

⁸ Vgl. Heinrich Schnee, *Die Hoffinanz und der moderne Staat, Bd. II*, Berlin 1954, S. 295.

⁹ Vgl. ebd., S. 308; Otto Neumann, Tychsens origineller Bericht über die mecklenburgischen Juden von 1769, in: *Jüdische Familienforschung IV* (1928), S. 119–128, hier S. 126.

¹⁰ Die Hamburger Wappenrolle von 1912 nennt allein vier Familien Hinrichsen mit eigenem Wappenschild (vgl. Irene Lawford-Hinrichsen, *Music Publishing and Patronage. C. F. Peters: 1800 to the Holocaust*, Kenton 2000, S. 59 f.). Zur Familie vgl. im folgenden ebd. sowie die entsprechenden Akten im Staatsarchiv Hamburg.

Der Großvater Henri Hinrichsens, Adolph Hinrichsen, verließ 1823 Schwerin, um sich in Hamburg niederzulassen.¹¹ Dort heiratete er 1834 Bertha Gumprecht¹², eine Tochter des Arztes Joseph Jacob Gumprecht, der als „einer der ausgezeichnetsten Ärzte und Geburtshelfer“ in Hamburg galt.¹³ Adolph Hinrichsen, der 1849 das Hamburger Bürgerrecht erwarb, gründete eine Korsettfabrik, die sein Sohn Robert übernahm.¹⁴ Dieser genoß nicht nur im liberalen Israelitischen Tempelverband hohes Ansehen, in dessen Vorstand er mehr als vierundzwanzig Jahre tätig war und dem die eher wohlhabenden Hamburger Juden angehörten. So heißt es in den Nachrufen Hamburger Zeitungen aus dem Jahre 1917 anlässlich seiner Beerdigung, daß sich die geräumige Krematoriumshalle des Ohlsdorfer Friedhofs für die „sehr zahlreiche Trauergemeinde“, unter der sich auch mehrere Bürgerschaftsmitglieder befanden, als zu klein erwies.¹⁵

1862 hatte Robert Hinrichsen die aus einer Danziger Kaufmannsfamilie stammende Betty Abraham¹⁶ geheiratet. Sie war die jüngste von sieben Kindern, die aus der Ehe von Henriette geb. Herrmann und Markus Leyser Abraham, der zeitweise Bürgermeister in Danzig war, hervorgingen. In der von ihrem Sohn Henri verfaßten Chronik des Verlagshauses C. F. Peters wird sie später als „ungewöhnlich kluge und lebhafte Frau“ beschrieben werden.¹⁷ Henri Hinrichsen, am 5. Februar 1868 als mittlerer von drei Söhnen in Hamburg geboren, verlebte seine Kindheit zusammen mit seinen Brüdern Max und Edmund in dem im Stadtteil Rotherbaum gelegenen Elternhaus am Hallerplatz 9, das in einem der von der jüdischen Bevölkerung bevorzugten Wohngebiete lag.¹⁸ In dem großzügigen Kaufmannshaus wurde ein gehobener bürgerlicher Lebensstil gepflegt, und es war die sehr lebhafte Mutter, die für „reiche Geselligkeit“ im Hause sorgte und den Söhnen das Interesse für Theater, Kunst und Wissenschaft vermittelte.¹⁹ Der enge Familienverbund der Hinrichsen blieb auch nach dem Wegzug Henris aus Hamburg gewahrt. Die Brüder blieben stets

¹¹ Adolph Hinrichsen (10.4.1808 Schwerin – 25.11.1887 Hamburg). Seine Eltern waren Ruben Michael Hinrichsen und Hanke, geb. Meyer.

¹² Bertha Gumprecht (20.9.1811 Hamburg – 27.2.1871 Hamburg).

¹³ Vgl. *Lexikon der hamburgischen Schriftsteller*, Bd. 3, hg. v. Hans Schröder, Hamburg 1857, S. 20 f.

¹⁴ Robert Hinrichsen (17.4.1835 Hamburg – 5.3.1917 Hamburg).

¹⁵ Vgl. *Hamburger Fremdenblatt* vom 8.3.1917; *Hamburger Correspondent* vom 9.3.1917.

¹⁶ Betty Abraham (9.1.1840 Danzig – 29.9.1919 Hamburg).

¹⁷ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 38.

¹⁸ Max Hinrichsen (7.8.1863 Hamburg – 31.12.1938 Hamburg); Edmund Hinrichsen (25.2.1874 Hamburg – 1952 Hamburg).

¹⁹ Vgl. *Henri Hinrichsen. Ein Gedenkblatt zu seinem 60. Geburtstag. Gewidmet von den Angestellten der Firma C. F. Peters*, Leipzig 1928, unpag., S. [2].

in Kontakt und verbrachten, soweit es möglich war, alljährlich eine Woche im Winter gemeinsam in Braunlage (Harz).

Viel Wert wurde in der Familie Hinrichsen auf eine angemessene Bildung bzw. Ausbildung der Kinder gelegt. Henri, von dem es hieß, er sei „im Gegensatz zu seinen Brüdern ‚immer sehr fleißig und fürchterlich brav‘ gewesen“, besuchte zunächst eine Privatschule, später das Realgymnasium des Johanneums.²⁰ Im Zentrum der Stadt, unweit des Hauptbahnhofs gelegen, gehörte die von Johannes Bugenhagen 1529 gegründete traditionsreiche und sehr angesehene Gelehrtenschule zu den Gymnasien, die den Juden seit Beginn des 19. Jahrhunderts, und damit schon relativ früh, den Zugang ermöglicht hatten.²¹ Wie in anderen Städten auch, wurde von der jüdischen Bevölkerung in Hamburg mehr und mehr die Möglichkeit des Besuchs öffentlicher Gymnasien genutzt, da diese in besonderer Weise als Stätten der Bildung und damit als Voraussetzung für den sozialen Aufstieg und die Integration in die bürgerliche Gesellschaft galten.²² Das Realgymnasium, das Henri Hinrichsen besuchte, ging bereits 1834 als eine praxisbezogene, den kaufmännischen Interessen dienende Realschule aus dem Johanneum hervor, blieb aber bis 1876 räumlich mit diesem verbunden. Hier lernte Hinrichsen den ebenfalls aus einer jüdischen Familie stammenden Paul Ollendorff kennen, den er später als Prokuristen in das Leipziger Verlagshaus holen sollte.

Während sein älterer Bruder Max mit einem Jurastudium begann, wurde von Henri Hinrichsen der Einstieg in die väterliche Fabrik erwartet.²³ Der Besuch des Realgymnasiums sollte die Voraussetzungen dafür schaffen. Doch war es der jüngere Bruder Edmund, der die Firma schließlich weiterführte. Henri hatte schon nach einem halben Jahr die offenbar nicht seinen Neigungen entsprechende Tätigkeit aufgegeben – in der Verlagschronik beschreibt er diese als „kürzere Gastrolle im väterlichen Geschäft zwecks kaufmännischer Ausbildung“.²⁴ Bereits am 20. September 1887 ging er, von Max Abraham, dem Bruder seiner Mutter, in dessen Verlag C. F. Peters geholt, nach Leipzig, um die „Laufbahn“ eines Musikverlegers einzuschlagen. In Leipzig selbst blieb er jedoch zunächst nur kurze Zeit, da er bereits am 1. Oktober für zwanzig Monate eine Ausbildung in der Musikalienhandlung Hug & Co. in Basel

²⁰ Vgl. ebd., S. [3].

²¹ Vgl. Peter Freimark, *Juden auf dem Johanneum*, in: *450 Jahre Gelehrtenschule des Johanneums zu Hamburg*, Hamburg 1979, S. 123–129, hier S. 124.

²² Bereits um 1850 besuchten in ganz Deutschland nur noch rund 50% aller jüdischen Kinder eine jüdische Schule, in Berlin waren es sogar nur noch 29% (vgl. Monika Richarz, *Der Eintritt der Juden in die akademischen Berufe. Jüdische Studenten und Akademiker in Deutschland 1778–1848*, Tübingen 1974, S. 145).

²³ Später war Max Hinrichsen Senatspräsident am Hamburger Oberlandesgericht.

²⁴ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 38; hier auch die folgenden Angaben.

antrat, wo er als Lehrling, die letzten vier Monate als Gehilfe angestellt war. In der „zugeknöpften, traditionsstarrten schweizerischen Stadt“ fühlte er sich jedoch nicht besonders wohl und war froh, als er die Stadt verlassen konnte, um weitere Lehrmonate bei Schott Frères in Brüssel und Augener in London zu verbringen. Am 15. Mai 1891 setzte ihn Max Abraham dann als Prokuristen im Leipziger Verlagshaus C. F. Peters ein²⁵, am 1. Januar 1894 wurde er als Teilhaber aufgenommen und erwarb im selben Jahr das Bürgerrecht der Stadt Leipzig.²⁶ Nach dem Tode Abrahams im Jahre 1900 übernahm er schließlich als Alleininhaber den Verlag.

2. Juden in der Handelsstadt Leipzig

Die Erlangung des Bürgerrechts für Juden war in Sachsen bis weit in das 19. Jahrhundert hinein keine Selbstverständlichkeit. Obwohl die Einwanderung nach der Vertreibung der Juden aus Sachsen im 16. Jahrhundert zu Beginn des 18. Jahrhunderts wieder möglich war, blieb eine Ansiedlung von Juden bis zur rechtlichen Gleichstellung der Juden durch die Gesetzgebung des Norddeutschen Bundes 1868/69 starken Restriktionen unterworfen.²⁷ Die Emanzipation der Juden in Sachsen vollzog sich im Unterschied zu anderen deutschen Staaten eher zögernd, und die diskriminierende Sonderstellung der Juden fand ihren Ausdruck nicht zuletzt in einer Politik, die darauf zielte, die Anzahl der jüdischen Einwohner möglichst gering zu halten. Eine Niederlassung von neuen Familien, die oft zur Erlangung des Bürgerrechts führte, wurde daher nur in Ausnahmefällen zugelassen, zudem das Wohnrecht auf die Städte Dresden und Leipzig beschränkt. Im Jahre 1818 lebten in Leipzig lediglich 76 Juden²⁸, und ihre Anzahl war nur unwesentlich gestiegen, als 1847 die Grün-

²⁵ Henri Hinrichsen hätte gern noch weitere größere Auslandsaufenthalte angeschlossen, doch Abraham drängte auf den Eintritt in den Verlag (vgl. *Gedenkblatt*, S. [3]). Vermutlich stand dieser Zeitpunkt in Zusammenhang mit dem am 7. Mai 1891 verstorbenen langjährigen Prokuristen der Firma, Theodor Herrmann.

²⁶ Vgl. StadtAL, Wahl- und Listenamt, Karten, Abt. f. Staatsangehörigkeitssachen.

²⁷ Vgl. Solvejg Höppner, Migration nach und in Sachsen 1830–1930, in: Werner Bramke/Ulrich Heß (Hg.), *Sachsen und Mitteleuropa. Politische, wirtschaftliche und soziale Wandlungen im 20. Jahrhundert*, Weimar 1995, S. 279–301; dies., Jüdische Einwanderer in Sachsen, in: Werner Bramke/Ulrich Heß (Hg.), *Wirtschaft und Gesellschaft in Sachsen im 20. Jahrhundert*, Leipzig 1998, S. 343–369; Josef Reinhold, Die jüdische Bevölkerungsminorität in der Wirtschaft Sachsens zwischen Reichsgründung und NS-Herrschaft, in: *Sächsische Heimatblätter* 43 (1997), H. 1, S. 40–47; ders., Die Entstehung einer jüdischen Großgemeinde, in: ebd., H. 3, S. 117–141.

²⁸ Nach einem Verzeichnis des Leipziger Polizeiamts von 1818 (vgl. Reinhold, *Entstehung*, S. 121).

derung der Gemeinde erfolgte und 1855 der „Tempel“, eine im maurischen Stil erbaute Synagoge von beträchtlicher Größe, eingeweiht wurde.²⁹

Seit der Vertreibung aus Leipzig waren die Juden zwar als Messebesucher in der Stadt geduldet – und als Handelspartner auch willkommen, da sie seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem als Träger des Osthandels nicht unwesentlich zum Aufstieg der Messen mit beitrugen –, ihr Aufenthaltsrecht war in der Regel jedoch lediglich auf die Dauer der dreimal jährlich stattfindenden Messen beschränkt.³⁰ Stammten dann seit Beginn des 19. Jahrhunderts die jüdischen Einwanderer, unter ihnen vorrangig Kaufleute, noch überwiegend aus den benachbarten deutschen Staaten, so sollte sich dies seit Mitte des Jahrhunderts zunehmend, seit Aufhebung der Niederlassungsbeschränkungen entscheidend ändern. Die Entwicklung der jüdischen Gemeinde zur Großgemeinde lag nun vor allem im Zustrom der hauptsächlich aus Osteuropa einwandernden Juden begründet. Nicht zuletzt aufgrund bereits bestehender Messeverbindungen wurde die Stadt Leipzig, inzwischen zu einem der bedeutendsten europäischen Handelszentren aufgestiegen, zum Haupteinwanderungsziel in Sachsen.³¹ So stieg die Mitgliederzahl zunächst von 1.148 (1867) auf 6.171 (1900) und 9.434 (1910), und die jüdische Gemeinde erreichte nach einem weiteren stetigen Bevölkerungsanstieg um das Jahr 1925 mit rund 13.000 Mitgliedern ihren höchsten Stand.³² In Leipzig konzentrierten sich damit 54,2% der in Sachsen lebenden Juden.³³ Ihr Anteil an der überwiegend protestantischen Gesamtbevölkerung Leipzigs lag bei 1,8%.³⁴ Nunmehr die sechstgrößte jüdische Gemeinde in Deutschland, war Leipzig nach Berlin die Stadt mit dem größten Anteil ostjüdischer Einwanderer. Konnte zwar die Zuwanderung ausländischer Juden seit der Reichsgründung nicht mehr verhindert werden, so wurde doch durch die rigide Politik des Staates Sachsen deren Einbürgerung bis in die Zeit der Weimarer Republik weitgehend vermieden.³⁵ Aber auch von seiten der „offiziellen“ jüdischen Gemeinde wurde die Abgrenzung gesucht. Anders als in Breslau, Hamburg und Frankfurt existierte in Leip-

²⁹ 1854 zählte die jüdische Gemeinde 81 Mitglieder (vgl. ebd., S. 137). Die Zahl der ortsansässigen Juden lag bereits 1837 mit 162 deutlich höher (vgl. Helmut Eschwege, *Geschichte der Juden im Territorium der ehemaligen DDR*, unveröff. Manuskript, o. J. [1992], S. 752).

³⁰ Vgl. Josef Reinhold, Jüdischer Messebesuch und Wiederansiedlung von Juden in Leipzig im 18. und frühen 19. Jahrhundert, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 12–27, hier S. 17.

³¹ Vgl. Höppner, *Migration*, S. 287.

³² Vgl. *Geschichte und Leben der Juden in Leipzig. Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Leipziger Gemeindesynagoge 1855–1930*, Leipzig 1930 (Reprint Berlin 1994), S. 63.

³³ Vgl. Reinhold, *Bevölkerungsminorität*, S. 42.

³⁴ Vgl. Kerstin Plowinski, Die jüdische Gemeinde auf dem Höhepunkt ihrer Existenz. Zur Berufs- und Sozialstruktur um das Jahr 1925, in: *Judaica Lipsiensia*, S. 79–91, hier S. 79.

³⁵ Vgl. Trude Maurer, *Ostjuden in Deutschland 1918–1933*, Hamburg 1986, S. 314.

zig keine in festen Traditionen verankerte Gemeinde, sondern die noch „junge“ Gemeinde stand seit ihrer Gründung unter Führung des liberalen Reformjudentums³⁶, „kümmerte sich um die Bedürfnisse der Orthodoxen nicht im geringsten“, wie der Rabbiner Felix Goldmann 1930 zusammenfaßte, und schloß die osteuropäischen Juden, die allmählich in kleinem Rahmen ihre eigenen Einrichtungen schufen, zunächst von jeglicher Mitbestimmung in Gemeindeangelegenheiten aus.³⁷ Dabei besaß noch 1914 nur ein Viertel der jüdischen Einwohner Leipzigs die deutsche Staatsangehörigkeit, die jüdische Gemeinde bestand zu 75% aus Ausländern. Erst nach dem Ersten Weltkrieg schienen Reformen unerlässlich. Doch wurde in den zwanziger Jahren lediglich eine Wahlrechtsänderung durchgeführt, die den ausländischen Juden ein eingeschränktes Wahlrecht zugestand, das heißt die nichtreichsdeutschen Gemeindeglieder durften nicht mehr als ein Viertel der Gemeindeverordneten wählen. Auf diese Weise hatte die liberale Mehrheit innerhalb der Gemeindevertretung der seit 1904 gesetzlich als Einheitsgemeinde bestehenden, außerordentlich differenzierten Gemeinde ihren bestimmenden Einfluß wahren können.³⁸

Über die soziale Schichtung der Leipziger jüdischen Gemeinde lassen sich aufgrund fehlender Steuerlisten nur äußerst begrenzt Aussagen machen. Eine Annäherung kann lediglich über die erhaltenen Urwählerlisten zu den Gemeindegewahlen von 1924/25 gesucht werden, in denen sich Berufsangaben verzeichnet finden. Demnach war die Kaufmannschaft mit 41,3% am stärksten vertreten, hoch war mit 35,5% auch der Anteil der Angestellten und Beamten, der Anteil der freien und akademischen Berufe betrug 10,2%, 3,2% entfielen schließlich auf die Arbeiterschaft.³⁹ Insgesamt dürften – einer vorsichtigen Einschätzung Kerstin Plowinskis zufolge – die Juden um 1925 eher „den mittleren, nur zum Teil den höheren Mittelschichten“ angehört haben.⁴⁰ Zahlenmäßig klein dürften die den Oberschichten zuzurechnenden Kreise gewesen sein: Nur wenige Familien, die in der Rauchwarenbranche, im Bankgewerbe und im Warenhaussektor führend waren, wie die Familien Ariowitsch, Eitingon,

³⁶ So war es selbstverständlich, daß die Synagoge mit einer Orgel ausgestattet und der Gottesdienst nach liberaler Vorschrift gekürzt und verändert wurde.

³⁷ Vgl. Felix Goldmann, Der Charakter der Leipziger Gemeinde, in: *Geschichte und Leben*, S. 75–81, hier S. 77.

³⁸ Seit der Gesetzgebung von 1904 existierten in Sachsen prinzipiell Einheitsgemeinden mit einer Zwangsmitgliedschaft. Ein Austritt aus der Gemeinde kam damit einem Austritt aus dem Judentum gleich.

³⁹ Vgl. Plowinski, *Gemeinde*, S. 80. Eine Grobeinschätzung der sozialen Schichtung unternimmt auch Manfred Unger, Die Juden in Leipzig unter der Herrschaft des Nationalsozialismus, in: Arno Herzig/Ina Lorenz/Saskia Rhode (Hg.), *Verdrängung und Vernichtung der Juden unter dem Nationalsozialismus*, Hamburg 1992, S. 267–289, hier S. 268 f.

⁴⁰ Vgl. Plowinski, *Gemeinde*, S. 85.

Harmelin, Kroch und Ury, bildeten eine wirtschaftliche Elite⁴¹, zu der auch die Familie Hinrichsen zu rechnen ist.⁴² Zu den Unterschichten zählten neben Arbeitern, die vor allem in der Textilindustrie beschäftigt waren, auch Hausierer und Tagelöhner sowie einige der noch ohne festen Beruf lebenden Zugewanderten.

Dem reichsweiten Durchschnitt entsprechend, gehörten auch in Leipzig knapp 60% der selbständigen und angestellten jüdischen Erwerbstätigen dem Wirtschaftsbereich Handel und Verkehr an.⁴³ Von besonderer Bedeutung in Leipzig war jedoch, daß ein relativ hoher Anteil der jüdischen Kaufmannschaft im Rauchwarenhandel tätig war und sich 1929 mit 58% über die Hälfte der am Brühl ansässigen Handlungen, denen Leipzig seine Spitzenstellung als internationales Pelzzentrum verdankte, in jüdischem Besitz befanden.⁴⁴ Darüber hinaus bot Leipzig, vor dem Ersten Weltkrieg zur viertgrößten Stadt Deutschlands aufgestiegen, aber auch als einer der führenden Wirtschaftsstandorte im Bereich des Messewesens, der Buchproduktion und des Buchhandels den jüdischen Zuwanderern spezifische Möglichkeiten der Erwerbstätigkeit im Bereich des Handels.

Leipzigs Erfolg als Handelsstadt lag in den Leistungen seiner Bürger begründet. Dieses traditionelle Selbstverständnis der Stadt als „Bürgerstadt“, „deren ökonomische Prosperität und kulturelle Bedeutung auf der Tüchtigkeit und dem Gemeinsinn der bürgerlichen Eliten beruhte und nicht – wie in den Residenzstädten – durch Adel und Hof gefördert wurde, erwies sich“, so Heidemarie Uhl, „auch weiterhin persistent, als sich Leipzig zum Industriestandort entwickelte und die Arbeiterbewegung im politischen Leben der Stadt an Einfluß gewann“.⁴⁵ Tatsächlich erfolgte Leipzigs Aufstieg zur Großstadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem aufgrund seiner Entwicklung zu einem der wichtigsten industriellen Zentren Deutschlands, und die Ausbildung zu einem der Zentren der sozialdemokratischen Arbeiterbewegung war nicht zuletzt durch den hohen Anteil an qualifizierten Industriearbeitern bedingt, die sich in hochtechnisierten Branchen wie dem Maschinenbau, dem Druck- und

⁴¹ Vgl. Unger, *Juden*, S. 268.

⁴² Im Stichjahr 1907 betrug das Geschäftsvermögen des Verlags C. F. Peters ca. 2,7 Mio. Mark (vgl. Hauptbuch 1906–1916, StAL 3787/577). Nicht verzeichnet findet sich Henri Hinrichsen in dem von Rudolf Martin erstellten *Jahrbuch des Vermögens und Einkommens der Millionäre im Königreich Sachsen*, Berlin 1912, das allerdings auch keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann.

⁴³ Vgl. Plowinski, *Gemeinde*, S. 84.

⁴⁴ Vgl. Walter Fellmann, *Juden vom Brühl: Ariowitsch, Eitingon, Harmelin, Fränkel und Weiss*, in: *Judaica Lipsiensia*, S. 268–276, hier S. 268.

⁴⁵ Vgl. Heidemarie Uhl, *Urbane Identität und Politik. Formen politischer Selbstdarstellung und kollektiver Identitätsstiftung in Leipzig und Laibach/Ljubljana in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: Christian Gerbel (Hg.), *Urbane Eliten und kultureller Wandel. Bologna – Linz – Leipzig – Ljubljana*, Wien 1996, S. 121–174, hier S. 129.

Verlagswesen betätigten. Noch 1830 hatte die Stadt 40.000 Einwohner gezählt, 1871 waren es 100.000, und nach den umfassenden Eingemeindungen von insgesamt 25 Vororten betrug 1913 die Anzahl der Einwohner 615.800.⁴⁶

Trotz dieser Entwicklung blieb die traditionelle Definition Leipzigs als Bürgerstadt bis in die zwanziger Jahre gewahrt. Das Bild des neuen, großstädtischen Leipzigs wurde, das belegen nicht zuletzt die zahlreichen Repräsentativbauten um die Jahrhundertwende, zunächst eindeutig vom Bürgertum geprägt. In diesem Leitbild der Bürgerstadt dürfte auch ein nicht unbeträchtlicher Teil der sich seit dem 19. Jahrhundert neu in Leipzig etablierenden jüdischen Bevölkerung seine Anknüpfungspunkte gesehen und, soweit es das aufsteigende Wirtschaftsbürgertum betraf, geschäftlichen Erfolg auch mit dem Einsatz für lokale Belange verbunden haben.

3. Der Onkel: Max Abraham

In zeitgenössischen Urteilen wird der Beginn der Blütezeit des Musikverlags C. F. Peters immer wieder auf die Zeit datiert, in der Max Abraham das Verlagshaus leitete. Dem Begründer der Edition Peters und Stifter der Musikbibliothek Peters in Leipzig verdankte die Firma, so die einhellige Meinung, ihren Weltruf.⁴⁷ Max Abraham, am 3. Juni 1831 in Danzig geboren, war kein „Zünftiger“.⁴⁸ Er hatte Jura studiert und mit einer Promotion abgeschlossen, war zunächst in Paris und London im Bankwesen und später in Berlin als Gerichtsreferendar tätig gewesen, bevor er 1863 als Teilhaber in die Firma C. F. Peters aufgenommen wurde.⁴⁹ Zur Musik hatte er, sieht man vom Musizieren im Elternhaus ab, zunächst nur lose Beziehungen und war eher aus kaufmännischen Erwägungen in den Verlag eingetreten. Schon bald aber stand er mit namhaften Komponisten seiner Zeit in Kontakt und legte die Fundamente für die außerordentliche kulturelle Bedeutung des Unternehmens. Der Stadt Leipzig galt Abraham, der 1869 das Leipziger Bürgerrecht erworben

⁴⁶ Vgl. Uhl, *Identität*, S. 124; *Verwaltungsbericht des Rates der Stadt Leipzig für die Jahre 1909–1913*, S. 97.

⁴⁷ Vgl. anlässlich des hundertjährigen Geschäftsjubiläums: *BB* 1900, IV, Nr. 279, S. 9572–73; *NZfM* 67 (1900), Nr. 49, S. 595; *Musikalisches Wochenblatt* 31 (1900), Nr. 50, S. 670; *MM* vom 8.12.1900, S. 79 f.

⁴⁸ Vgl. Wilhelm Weismann im *BB*, Redaktioneller Teil, Nr. 148, 30.6.1931.

⁴⁹ Henri Hinrichsen berichtet, es sei „trotz eifrigster Nachforschung“ nicht zu ermitteln gewesen, wo Abraham studiert und promoviert habe (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 31). Karl Peiser, langjähriger Mitarbeiter des Hauses, nennt die Universitäten Bonn, Berlin und Heidelberg. Auch findet sich bei ihm der Hinweis, daß Max Abraham kurze Zeit in Danzig im preußischen Staatsdienst tätig war (vgl. *MM* vom 19.1.1901, S. 132).

hatte⁵⁰, als großzügiger Förderer und Mäzen. Zum hundertjährigen Firmenjubiläum im Jahr 1900 erschienen Abordnungen des Gewandhauses und des Konservatoriums, des Vereins der deutschen Musikalienhändler und des Börsenvereins der deutschen Buchhändler. Schriftliche Glückwünsche trafen vom Rat der Stadt ein.⁵¹ In einer direkt an Max Abraham und Henri Hinrichsen adressierten Rede würdigte dann der Vorsitzende des Vereins der deutschen Musikalienhändler, Oscar von Hase, die Verdienste der unternehmerischen Tätigkeit:

„Ihr Verlag hat ein volles Jahrhundert dem deutschen Musikalienhandel zur Ehre gereicht. [...] Ihr Wirken für die Edition Peters, hochverehrter Herr Doctor, hat es zu einem Welthause der Musik erhoben. Wenn seit der Begründung des deutschen Reiches der deutsche Musikalienhandel zu einem Welthandel erwachsen und Leipzig als dessen Mittelpunkt gefestigt worden ist, so hat Ihr Schaffen im letzten Drittel dieses Jahrhunderts daran einen guten Antheil gehabt. Mögen Sie Beide, Oheim und Neffe, noch lange gemeinsam dieses edlen Handels mit den grössten Gütern unseres Volkes kraftvoll und pfleglich walten.“⁵²

Nur eine Woche nach der Jahrhundertfeier starb Max Abraham. Nicht eindeutig geklärt ist bis heute die Todesursache. Aufgrund seiner lang anhaltenden Leiden – in seinem letzten Brief an Edvard Grieg erwähnt Abraham nicht nur asthmatische Anfälle, sondern auch Nervosität –⁵³ ist davon auszugehen, daß er seinem Leben am 7. Dezember 1900 selbst ein Ende setzte.⁵⁴ Nach dem Bericht der Fachzeitschrift „Musikalienhandel“ fand eine „einfache, aber erhebende Trauerfeierlichkeit – ganz im Sinne des Verblichenen –“ wenige Tage später in den Wohnräumen Abrahams in der Talstraße 10 statt, an der Verwandte, Freunde, Mitarbeiter, Verleger und Komponisten teilnahmen:

„Chorgesang leitete den weihevollen Akt ein. Dann ergriff Herr Rabbiner Dr. Porges das Wort und schilderte in ergreifender Ausführung die geniale Geschäftstätigkeit, den hohen idealen Sinn, die unbegrenzte Wohlthätigkeit, die wahre Frömmigkeit des Verstorbenen. Seine schöne Rede, gleich entfernt von übertriebenen Lobeserhebungen als künstlicher Rhetorik, ging zum Herzen der andächtig lauschenden Zuhörer. Mendelssohn's ‚Es ist bestimmt in Gottes Rat‘ und ein die Verdienste des Schöpfers der Edition Peters, die dem deutschen Musikalienhandel den Weltmarkt eroberte, preisender Nachruf des Herrn Hofrat Dr. v. Hase, der als Vorsitzender im Namen des Vereins der deutschen Musikalienhändler zugleich einen mächtigen Lorbeerkranz am Sarge niederlegte, beschloß die kurze Gedächtnisfeier an einen Mann,

⁵⁰ Vgl. StadtAL, Bürgerakte, 26.662.

⁵¹ Vgl. LZ vom 3.12.1900, Nr. 280, erste Beilage, S. 4886.

⁵² Vgl. den Abdruck der Rede in MM vom 8.12.1900, S. 80.

⁵³ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 5.12.1900 (EGB, S. 458 f.)

⁵⁴ Vgl. den Hinweis bei Irene Lawford-Hinrichsen/Norbert Molkenbur, C. F. Peters – Ein deutscher Musikverlag im Leipziger Kulturleben. Zum Wirken von Max Abraham und Henri Hinrichsen, in: *Judaica Lipsiensia*, S. 92–109, hier S. 101.

dessen seltene Eigenschaften seinem Namen und seinem Werke die Unsterblichkeit gesichert haben.“⁵⁵

Nicht nur im Fachkreis war die Meldung von Abrahams Tod Grund für einen den Verleger ehrenden Nachruf. Auch in der lokalen Presse wurde die Meldung mit einer Würdigung des Unternehmers verbunden, und so schrieb das Leipziger Tageblatt:

„In der Nacht vom 7. zum 8. Dez. verstarb hier nach längerer Krankheit der Chef des weltberühmten Musikverlages Peters, Dr. Max Abraham. Vor 8 Tagen war es ihm noch vergönnt, den Ehrentag des 100jährigen Bestehens des durch ihn zur höchsten Blüthe gebrachten Geschäftes zu erleben. In der That ist die von ihm ins Leben gerufene Edition Peters allenthalben nicht nur auf dem Festlande, sondern auch in den überseeischen Ländern verbreitet und gereicht dem deutschen Musikhandel zum Ruhme, und das ausserordentliche Wachstum, der glänzende Ruf, den diese Ausgaben bei Laien wie bei Fachmusikern genießt, ist auf die seltenen Eigenschaften dieses einzigen Mannes zurückzuführen, [...] denn bei ihm paarten sich hohe Willenskraft mit weitschauendem Blick, streng-loyale Geschäftsführung mit nicht zu erschöpfendem Edelmuth. Seine Mildtätigkeit im Stillen kannte keine Grenzen. Unsere Stadt dankt ihm die hochherzige Stiftung der öffentlichen Musikbibliothek Peters. Dr. Abraham erreichte ein Alter von 69 1/2 Jahren.“⁵⁶

4. Der Erwerb einer Familiengrabstelle

Max Abrahams Leiche wurde, dem Willen des Verstorbenen entsprechend, zur Einäscherung nach Gotha überführt.⁵⁷ Dort existierte seit 1876 das erste deutsche Krematorium, während in Leipzig, nicht zuletzt aufgrund zahlreicher Widerstände der städtischen Führung, kirchlicher Behörden sowie des Landtags, der die Bestrebungen des Leipziger Vereins für Feuerbestattung als eine „Laune neuerungssüchtiger Zeit“ abtat, erst 1910 ein Krematorium auf dem 1886 neu eröffneten Südfriedhof offiziell in Betrieb genommen wurde.⁵⁸

Henri Hinrichsens Erwerb einer Familiengrabstelle auf dem Südfriedhof am 1. Juli 1909 ist in zweifacher Hinsicht bemerkenswert. Als Mitglied der Israelitischen Religionsgemeinde wäre es für Hinrichsen zumindest naheliegend gewesen, eine Erbbegräbnisstelle auf dem jüdischen Friedhof zu wählen, zumal es zum Zeitpunkt des Erwerbs der Grabstelle keine Begräbnisse von

⁵⁵ Vgl. *MM* vom 22.12.1900, S. 99.

⁵⁶ Vgl. *LT* vom 9.12.1900, Nr. 626, 8. Beilage, S. 9651.

⁵⁷ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 1.2.1901 (*EGB*, S. 466).

⁵⁸ Vgl. Wolfgang Knappe, *Vom Südfriedhof erzählen. Geschichte und Geschichten – Spaziergang und Lebenszeichen*, Leipzig 1993, S. 17 ff., für die folgenden Angaben und Zitate auch S. 6 ff.

Angehörigen jüdischen Glaubens auf dem Südfriedhof gab.⁵⁹ Zum anderen entschied sich Hinrichsen für eine Urnenbegräbnisstelle zu einer Zeit, als die Feuerbestattung generell noch als Zeichen der neuen Zeit galt, entsprechend auf Ablehnung stieß und um 1910 nur von knapp 4% der Bevölkerung einem Erdbegräbnis vorgezogen wurde. Über die Frage der Mitwirkung von Gemeindeorganen bei der Feuerbestattung verstorbener Gemeindemitglieder im Krematorium des Südfriedhofs war auch in der Israelitischen Religionsgemeinde zu Leipzig beraten worden. Dem Wunsch der überwiegenden Mehrheit der Gemeindevertreter nach Mitwirkung stand jedoch die Entscheidung des Verbands der liberalen Rabbiner entgegen, der „gutachtlich die Einäscherung als eine durchaus unjüdische Bestattungsart bezeichnet“ hatte.⁶⁰

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts entsprach die Größe der bisherigen Friedhöfe in Leipzig nicht mehr der rasanten Bevölkerungsentwicklung der Großstadt. Aufgrund ihrer Lage nur noch begrenzt ausbaufähig, waren zudem die schönsten Plätze den berühmten alteingesessenen Familien vorbehalten, „und die das aufstrebende Leipzig repräsentierten“, so Wolfgang Knappe, „wollten sich nicht mit einer zweitklassigen Grablage abfinden“. Mit der Anlage des 1886 eingeweihten Südfriedhofs war dann nicht nur eine Lösung hinsichtlich der räumlichen Ausdehnung gefunden worden. Die Anlage wurde schon bald zum Vorbild neuzeitlicher Friedhofsgestaltung, indem sie zugleich als Begräbnisort, Parkanlage und „Kunststätte“ gestaltet wurde. Ihre Attraktivität für Besucher sollte sich, so vermutete man, mit dem direkt benachbarten Völkerschlachtdenkmal, das 1913 eingeweiht wurde, noch steigern. So findet sich in einem Zeitungsartikel aus dem Jahre 1905 der Hinweis:

„Unser Südfriedhof ist vermöge seiner gärtnerischen Anlagen und der künstlerischen und kostbaren Grabmonumente eine Sehenswürdigkeit, die man dem Fremden zeigen kann. Je mehr das Völkerschlachtdenkmal seiner Vollendung entgegenrückt, wird auch der Südfriedhof mitbesucht werden.“⁶¹

Die einzelnen Abteilungen des Friedhofs folgten einer architektonisch geordneten Hierarchie der einzelnen Grabgattungen, die zugleich Ausdruck

⁵⁹ Vgl. die Verwaltungsberichte des Südfriedhofs von 1900–1907. Dies gilt auch für weitere Stichjahre, wie 1913, 1918 und 1920 (vgl. *Statistisches Jahrbuch der Stadt Leipzig*, Bd. 5, Leipzig 1921, S. 217).

⁶⁰ Vgl. *Verwaltungsbericht der IRGL* 1911, S. 7. Für Hamburg stellt Ina Lorenz fest, daß es bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts unter liberalen Juden üblich wurde, zur Urnenbeisetzung überzugehen, obwohl diese auch hier den Ansichten des Oberrabbiners des Synagogenverbands entschieden widersprach (vgl. Ina S. Lorenz, *Die jüdische Gemeinde Hamburg 1860–1943. Kaiserreich – Weimarer Republik – NS-Staat*, in: Herzig/Rohde, *Juden*, S. 77–100, hier S. 83).

⁶¹ Vgl. StadtAL, Kap. 15, Nr. 19, Bd. 6, f. 49.

des sozialen Gefüges der Entstehungszeit war.⁶² Die attraktivste Form der Grabstellen stellten dabei die sogenannten Wahlstellen dar, die an besonders ausgesuchten Orten des Friedhofs plaziert und oft mit besonders exponierten Grabmalen versehen waren. Mit dem Erwerb der Wahlstelle 18 hatte Henri Hinrichsen als einer der ersten Bürger der Stadt, die auf dem Südfriedhof eine Wahlstelle beantragten, einen zentralen Ort gewählt.⁶³ Die Grabstelle, die zur 1907 eingerichteten 13. Abteilung gehörte, lag direkt an der neuen breiten Hauptachse, einer Allee, die vom Nordtor zur repräsentativen Kapellenanlage mit dem Krematorium führte und sich in unmittelbarer Nähe des Völkerschlachtdenkmals befand. Hinrichsen hatte in seinem Antrag nicht nur um die Überlassung der rund 27 qm großen Wahlstelle gebeten, sondern auch um die „ausdrückliche Zusicherung“, daß der „in der beiliegenden Zeichnung angegebene Zugang für die Dauer der Vorbehaltszeit von 100 Jahren gewahrt bleibt“.⁶⁴ Ausgesprochen schlicht gehalten war die Gestaltung des Grabmals: eine Bronzeurne mit Granitpostament in doppelter Ausführung.

Mit dem Erwerb einer zweifellos exponierten Grabstelle auf dem kommunalen Friedhof hatte Henri Hinrichsen seiner Haltung und seinem Selbstverständnis als Repräsentant des gehobenen Leipziger Bürgertums Ausdruck verliehen – mit der Wahl der Grabgestaltung indes dem üblichen Grabschmuck für Feuerbestattungen und damit nicht dem im Großbürgertum häufig anzutreffenden Repräsentationsbedürfnis entsprochen.⁶⁵ Zudem begründete Hinrichsen, indem er zugleich eine Abgrenzung zu seiner Hamburger Herkunft setzte, eine neue lokale Zugehörigkeit für sich und seine Familie und schuf damit auch eine neue Familientradition.⁶⁶ So ließ er nur wenige Tage nach dem Erwerb der Grabstelle die Urne Max Abrahams aus Gotha überführen und setzte dem erfolgreichen Begründer der Edition Peters überdies ein Denkmal in der Stadt seines Wirkens. Auch die Beisetzung der Schwiegereltern erfolgte hier. Als Waldemar Bendix, der im November 1922 zu den Hinrichsen nach Leipzig gezogen war, 1924 starb, wurde auch die Urne seiner 1920 in Berlin verstorbenen Frau Bertha nach Leipzig überführt.⁶⁷

⁶² Vgl. Knappe, *Südfriedhof*, S. 13.

⁶³ Bis 1922 wurden 200 Wahlstellen vergeben, insgesamt wurde eine Anzahl von 400 erreicht (Auskunft des Friedhofsamts Leipzig, Juli 1997).

⁶⁴ Dabei handelte es sich um einen Weg von 6 m Länge (vgl. Akte „Henri Hinrichsen“, Friedhofsamt Leipzig).

⁶⁵ Vgl. Eckhardt Treichel, Erinnerungskult und Repräsentationsstreben. Begräbniskultur in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, in: Dieter Hein/Andreas Schulz (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996, S. 289–306, hier S. 305.

⁶⁶ In der alten Hamburger Familiengrabstätte auf dem Ohlsdorfer Friedhof sind die Großeltern und Eltern von Henri Hinrichsen begraben (vgl. I. Lawford an die Verfasserin, 6.12.1996).

⁶⁷ Vgl. Akte „Henri Hinrichsen“, Friedhofsamt Leipzig.

5. Heirat und Familie

Henri Hinrichsen hatte seine Frau Ende Juli 1897 in Karlsbad kennengelernt, während eines mit seinem Onkel Max Abraham verbrachten Kuraufenthalts.⁶⁸ Schon im September wurde die Vermählung geplant, und Hinrichsen kündigte dem befreundeten Komponisten Edvard Grieg an: „Da meine Martha erst 18 Lenze zählt, werden wir erst zum Frühling Hochzeit haben.“⁶⁹ Die „standesgemäße“ Heirat, eine großangelegte Feier, an der zahlreiche Verwandte beider Familien teilnahmen, fand am 6. März 1898 in Berlin statt.⁷⁰ Martha Bendix, am 2. März 1879 in Berlin geboren, entstammte einer seit 1700 in Berlin ansässigen jüdischen Familie. Der Großvater ihres Vaters, Joseph Elkisch Bendix, besaß eine Leinenfabrik in Sorau (Niederlausitz) und führte von Berlin aus die Geschäfte. Sein Sohn Moritz, einer der Mitbegründer der jüdischen Reformbewegung in Berlin, erbte die Firma, die wiederum von dessen Sohn Waldemar weitergeführt wurde. Auch Waldemar war ein führendes Mitglied der Reformgemeinde. Aus seiner Ehe mit Bertha Katz, der Tochter eines Bankiers, stammten vier Kinder.

Während im täglichen Leben der Familie Bendix jüdische Riten und Bräuche, etwa die Einhaltung der jüdischen Feiertage sowie der regelmäßige Synagogenbesuch, noch maßgeblich waren, spielten sie im Elternhaus Henri Hinrichsens und fortan in der in Leipzig neugegründeten Familie Hinrichsen nur noch eine geringe Rolle. Synagogenbesuche waren selten, nur noch das Pessachfest wurde gefeiert.⁷¹ Doch bedeutete selbst die Wahl einer Erbbegräbnisstätte auf einem städtischen Friedhof für die Familie nicht die Aufgabe ihres Judentums. Die Zugehörigkeit zur Israelitischen Religionsgemeinde zu Leipzig blieb, von einer Ausnahme abgesehen, auch in der Generation der Kinder gewahrt, in der auch endogenes Heiratsverhalten noch eine Rolle spielte. Von den insgesamt sieben Kindern gingen die drei ältesten noch in Leipzig eine Ehe ein. Während die beiden Töchter Charlotte und Ilse einen Partner jüdischer Herkunft bzw. einen jüdischen Partner wählten, trat der älteste Sohn Max, in der Geburtenfolge das zweite Kind, anlässlich seiner Heirat zur evangelisch-reformierten Gemeinde über.⁷² Die älteste Tochter Charlotte vermählte sich

⁶⁸ Für die folgenden Angaben zur Familie vgl., wenn nicht anders angegeben, Lawford, *Music Publishing; Verlagschronik C. F. Peters*.

⁶⁹ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 24.9.1897 (*EGB*, S. 384).

⁷⁰ Vgl. *Gedenkblatt*, S. [6]. Die Familien dürften sich bereits gekannt haben, denn 1892 hatte die Hochzeit von Alice Jacobi, einer Nichte von Bertha Katz, und Max Hinrichsen, dem älteren Bruder Henris, stattgefunden.

⁷¹ Mitteilung von Felix Carlebach (Manchester) an I. Lawford, Juni 1995.

⁷² Charlotte (27.12.1898 – 5.12.1980 Church Stretton, England); Ilse (29.1.1904 – 30.7.1987 Brunssum, Holland); Max (6.7.1901 – 17.12.1965 London).

mit Otto Sobernheim, der nach einem mit Promotion abgeschlossenen Jurastudium in Berlin als Landgerichtsdirektor tätig war.⁷³ Ilse heiratete im November 1928 den Leipziger Chirurgen Dr. Ludwig Frankenthal, der, zunächst als Oberarzt an der Universitätsklinik, ab 1928 als einer der beiden leitenden Chefarzte an dem im selben Jahr neu eingerichteten Israelitischen Krankenhaus (Eitington-Stiftung) arbeitete.⁷⁴ Nicht zuletzt vor dem Hintergrund der antijüdischen Politik der Nationalsozialisten dürfte die Taufe von Max im Juni 1934 zu sehen sein, der sich mit Marie Luise Magdalena von Siegroth einen Monat später für eine Hausrauung durch die evangelisch-reformierte Gemeinde entschied.⁷⁵ Sein Bruder Walter heiratete erst 1946, Jahre nach seiner Emigration in die USA. Hans-Joachim, Paul und Robert blieben unverheiratet.⁷⁶

Aber nicht nur die Beibehaltung der Konfession und die teilweise durch Heirat fortgesetzte Zugehörigkeit zur jüdischen Minderheit waren für die Familie Hinrichsen kennzeichnend. Für die Bewahrung einer konfessionell wie sozial und kulturell verstandenen Zugehörigkeit zur jüdischen Gemeinschaft sprechen ebenfalls die der Israelitischen Religionsgemeinde gewährten Zuwendungen⁷⁷ sowie die Unterstützung einer Reihe jüdischer Wohlfahrtsvereine, nicht allein durch Henri Hinrichsen, sondern auch durch seine Frau Martha, nachweisbar zum Teil auch noch für den ältesten Sohn Max.⁷⁸ Damit

⁷³ Otto Sobernheim (3.3.1883 Berlin – 16.8.1965 Church Stretton, England). – Die interkonfessionelle Heirat fand am 5. September 1920 in Leipzig statt; die Trauung wurde von dem Leipziger Rabbiner Felix Goldmann und einem protestantischen Geistlichen durchgeführt.

⁷⁴ Ludwig Frankenthal (27.11.1885 Schwanfeld/Bayern – 15.10.1944 Auschwitz) begründete seinen internationalen Ruf besonders durch die Erforschung und erstmalige Beschreibung des „Crush“-Syndroms. Das *Israelitische Familienblatt* berichtet 1925 von seiner Berufung zum Leiter der chirurgischen Abteilung des Rothschildischen Spitals in Jerusalem (vgl. Nr. 25 vom 8.6.1925, S. 3).

⁷⁵ Vgl. StAL 4217/506 f. Sowohl Max als auch die aus einer katholischen Familie stammende Marie Luise Magdalena von Siegroth (8.9.1909 Leipzig – 7.2.1957 Budapest) ließen sich wenige Tage vor der Hochzeit taufen.

⁷⁶ Walter (23.9.1907 – 21.7.1969 New York); Hans-Joachim (22.8.1909 – 27.9.1940 Perpignan); Paul (18.12.1912 – 15.9.1943 Auschwitz); Robert (8.2.1918 – 27.12.1981 Birmingham, England).

⁷⁷ Häufiger wurde die Gemeinde anlässlich von Familienfesten, zu denen sie ihre Glückwünsche sandte, mit Spenden bedacht (vgl. StAL 4572/2480, 3077-82/2057). – Über Henri Hinrichsens Verhältnis zur Israelitischen Religionsgemeinde zu Leipzig sind aufgrund der Quellenlage kaum Aussagen möglich. Der in der Verlagskorrespondenz abgelegte Briefwechsel bezieht sich im wesentlichen auf strittige Steuerfragen (vgl. H. Hinrichsen an IRGL, 23.7.1924, 11.5.1928, StAL 4555/487, 4572/2479).

⁷⁸ Vgl. Kapitel 4.7., S. 212 ff.; für Max Hinrichsen StAL 4202, 4217–18. – Als ein weiteres Indiz ethnischer Zugehörigkeit gilt in der neueren Forschung die bevorzugte Wahl bestimmter Wohnviertel, ein Faktor, der für das Verhalten der Hinrichsen nicht zutrifft, da schon Max Abraham mit dem Bau des Wohn- und Geschäftshauses im „Graphischen Viertel“ eine am Berufsstand orientierte Wahl des Wohnsitzes traf.

entsprach die Familie Hinrichsen dem im jüdischen Bürgertum überwiegend feststellbaren Verhalten: Die Mehrheit der Juden, selbst wenn sie sich nicht mehr religiös definierte, lehnte die „Mischehe“ ab, sei es aufgrund eines sozio-kulturellen Zugehörigkeitsempfindens, sei es aufgrund weiterbestehender sozialer Barrieren zwischen jüdischer und nichtjüdischer Gesellschaft.⁷⁹ Gegenüber der gleichwohl zu verzeichnenden kontinuierlichen Zunahme von „Mischehen“ während des Kaiserreichs und der Weimarer Republik⁸⁰ fielen Konversionen und Austritte aus dem Judentum weit weniger ins Gewicht, wenngleich hier ein deutlicher Zusammenhang zu dem seit 1880 wachsenden Antisemitismus bestand und zur Zeit des Kaiserreichs Taufen nicht selten noch karrierebedingt waren.⁸¹ Ein hoher Organisationsgrad der jüdischen Bevölkerung in spezifisch jüdischen Vereinigungen ist schließlich für den gesamten genannten Zeitraum nachweisbar.⁸²

Wie wichtig für die Familie Hinrichsen die Frage ihrer Herkunft war, läßt sich nur schwer ermessen. Doch haben sich sowohl Henri Hinrichsen als auch sein Vater an den umfassenden Erforschungen des Stammbaums der Familie beteiligt, die um 1909 von dem Schweriner Landesrabbiner Dr. Siegfried Silberstein ausgingen.⁸³ Aus ihren Briefen geht allerdings hervor, daß es ihnen im wesentlichen um die Erforschung der direkten Verwandtschaftsverhältnisse ging. So teilte Henri Hinrichsen dem Landesrabbiner im September 1913 mit:

„In Besitz Ihres geschätzten Briefes gelangt, beeile ich mich, Ihnen das Material zu senden, welches ich augenblicklich habe und aus welchem Sie freundlichst ersehen wollen, welcher Zweig der Familie Hinrichsen für mich Interesse hat. Mit der Ludwigsluster Linie habe ich

⁷⁹ Zu den Heiratsstrategien des jüdischen Bürgertums vgl. Marion A. Kaplan, *For Love or Money. The Marriage Strategies of Jews in Imperial Germany*, in: *LBIYB* 28 (1983), S. 263–300; Mosse, *Socio-cultural Profile*, S. 161 ff. Heiraten fanden nicht nur überwiegend innerhalb der eigenen Ethnie, sondern überdies – wie im nichtjüdischen Bürgertum auch – zumeist innerhalb derselben sozio-ökonomischen Gruppe und oft auch innerhalb der näheren Verwandtschaft statt.

⁸⁰ Von 1901 (7,8%) bis 1932 (23%) hatte sich der Anteil der „Mischehen“ nahezu verdreifacht (vgl. Kerstin Meiring, *Die Christlich-Jüdische Mischehe in Deutschland 1840–1933*, Hamburg 1998, S. 95 ff.).

⁸¹ Vgl. Monika Richarz, Die Entwicklung der jüdischen Bevölkerung, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 3: Umstrittene Integration 1871–1918*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997, S. 13–38, hier S. 20 f.

⁸² Vgl. u.a. Marion A. Kaplan, *Jüdisches Bürgertum. Frau, Familie und Identität im Kaiserreich*, Hamburg 1997, S. 263 ff.; Trude Maurer, Die Juden in der Weimarer Republik, in: Dirk Blasius/Dan Diner (Hg.), *Zerbrochene Geschichte. Leben und Selbstverständnis der Juden in Deutschland*, Frankfurt/M. 1991, S. 102–120, hier S. 119.

⁸³ Der Landesrabbiner richtete zahlreiche Anfragen an Archive, Gemeinden und Privatpersonen in Hamburg, Schleswig-Holstein und Dänemark (vgl. CJA: 1,75 E, Nr. 600/3 u. 600/4, Ident.-Nr. 14884).

ebenso wenig Beziehungen wie mit der Lübecker. In Lübeck hat ein Rechtsanwalt meines Namens einen Stammbaum gemacht, welcher für Sie vielleicht von Interesse ist.“⁸⁴

Robert Hinrichsen war es überdies wichtig, sowohl den Landesrabbiner als auch seinen Sohn darüber zu informieren, daß der bekannte Bürgerschaftspräsident in Hamburg, Siegmund Hinrichsen, „kein Verwandter seiner Familie“, sondern ein Vetter oder Großvetter seines Vaters sei und daher für den Stammbaum nicht in Betracht komme. Über die Nachfrage Silbersteins, ob der Bruder seines Vaters, Meyer Ruben, der Konsul für Mecklenburg-Schwerin in Hamburg war, sowie dessen Söhne Siegmund und Moritz „Juden geblieben oder getauft waren“, äußerte er sich jedoch mit Verwunderung: „Ich verstehe auch nicht, inwiefern diese Frage zur Aufstellung eines Stammbaums in Betracht kommt.“⁸⁵ Schließlich teilte Henri Hinrichsen nach Erhalt des seinen Familienzweig betreffenden Stammbaums dem Landesrabbiner im Juni 1914 mit, daß er an darüber hinausgehender Familienforschung nicht weiter interessiert sei:

„Antwortlich Ihres geschätzten Briefes [...] bedauere ich, daß Sie sich so viel Mühe gemacht haben für Dinge, die für mich absolut kein Interesse haben und ersuche Sie höflich, mir keine neuen Stammtafeln zu schicken. Für mich ist die Angelegenheit mit der mir s. Zt. freundlichst übersandten Tafel definitiv erledigt, folglich auch ein Aufenthalt in Glückstadt für mich ohne Interesse ist.“⁸⁶

Von großer Bedeutung war für die Hinrichsen der enge Familienzusammenhalt. Henris Familiengründung in Leipzig bedeutete denn auch zugleich die Fortsetzung des im Hamburger Elternhaus gepflegten engen Familienverbunds. So schrieb Max Abraham ein knappes halbes Jahr nach der Hochzeit Henris aus seinem Urlaubsort Bad Harzburg an Edvard Grieg: „Nächster Tage erwarte ich meinen Neffen mit seiner jungen Frau hier u. denke in 2–3 Wochen mit ihm nach Leipzig zurückzukehren.“⁸⁷ Bewohnte das Paar zunächst eine Wohnung in der Stephanstraße, so erfolgte ein Jahr später die Übersiedlung in das Verlagshaus in der Talstraße 10, „wo denn“, wie es in einem von Angestellten des Verlags anlässlich des 60. Geburtstags von Henri Hinrichsen verfaßten Rückblick heißt,

⁸⁴ Vgl. H. Hinrichsen an S. Silberstein, 4.9.1913 (ebd.).

⁸⁵ Vgl. R. Hinrichsen an S. Silberstein, 24.9.1913 (ebd.). Siegmund war Vizekonsul von Mecklenburg-Schwerin in Hamburg, Moritz Kriminalrat in Bützow (Mecklenburg-Schwerin). Von seinem Großvater nahm Robert an, daß er Hofagent gewesen sei (vgl. R. Hinrichsen an H. Hinrichsen, 18.9.1913, ebd.).

⁸⁶ Vgl. H. Hinrichsen an S. Silberstein, 7.6.1914 (ebd.).

⁸⁷ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 25.8.1898 (EGB, S. 402).

„der alle Freuden und Leiden getreulich teilende Onkel sehr bald auch der jungen Frau seine gestrengen Grundsätze von Einfachheit und Pflichttreue darlegte. Und man beherzigte diese wohlgemeinten Ratschläge im Hause Hinrichsen um so lieber, als sie durchaus der eigenen, einfachen Wesensart entsprachen“.⁸⁸

Die außerordentlich wichtige Stellung, die Martha Hinrichsen im Familienverbund einnahm, sowie ihre auch in geschäftlichen Belangen bedeutende Rolle wird von Henri Hinrichsen in der Verlagschronik mehrfach hervorgehoben. So galt seine Frau ihm und der Firma als treue Ratgeberin in allen praktischen Fragen. Sie war an der Entscheidung zur Anlage einer Autographensammlung ebenso beteiligt, wie sie als „ideelle Unterstützerin“ für die Stiftung Hochschule für Frauen eintrat. Als „Mittelpunkt des Hausstandes“, um den sich die Familie sammelte, habe sie es zudem „meisterlich“ verstanden, „als Gastgeberin Freunde und Verehrer des Hauses bei sich zu vereinen, sei es in kleinerem Kreise oder zu grossen musikalischen Abenden“.⁸⁹ Nicht nur war, so ist an dieser Stelle zu ergänzen, der Zusammenhalt in der eigenen Familie ein sehr enger – wie Hinrichsen in der Verlagschronik ausdrücklich betont –, gleiches traf auch für die Beziehungen innerhalb der weiteren Verwandtschaft zu. So boten nicht zuletzt größere Familienfeiern Anlässe des Wiedersehens, und gegenseitige Hilfe und Unterstützung wurden selbstverständlich gewährt.⁹⁰

6. Bürgerlicher Lebensstil

In einem Hause, in dem zahlreiche musische Interessen gepflegt wurden, in dem, abgesehen von Fachzeitschriften, nicht nur drei Leipziger Tageszeitungen, sondern auch die Vossische Zeitung und das Berliner Tageblatt abonniert wurden, hatte Bildung einen hohen Stellenwert.⁹¹ Ebenso wie Henri Hinrichsen es im Hamburger Elternhaus erfahren hatte, legte er nun selbst größten Wert auf eine angemessene Ausbildung seiner Kinder. Wie dem Lebenslauf Hans-Joachim Hinrichsens zu entnehmen ist – und es scheint, als ob allen Kindern eine ähnliche Schulbildung zuteil wurde –, besuchte dieser zunächst drei Jahre lang die I. Höhere Bürgerschule, bevor er zur Nikolaischule, dem städti-

⁸⁸ Vgl. *Gedenkblatt*, S. [7].

⁸⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 127, passim.

⁹⁰ So unterstützte Henri Hinrichsen beispielsweise 1924 seinen Schwager Otto Bendix, Inhaber einer „Mechanischen Weberei u. Appretur-Anstalt“, bei dem Erwerb einer Villa in Berlin-Grünwald (vgl. StAL 4555/354), während sich 1926 Käthe von Salzmann auf Veranlassung ihres Cousins Otto Sobernheim mit dem Angebot an Hinrichsen wandte, die Edition Peters in China zu vertreten (vgl. StAL 4560/2255).

⁹¹ Zum Abonnementnachweis vgl. StAL 4577–78; Bestand „C. F. Peters“ im Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V., Frankfurt/M.

schen Reformgymnasium, wechselte, das neben der Thomasschule als führende Schule der Stadt galt.⁹² Für eine qualifizierte Weiterbildung sollten die Sporen, wie es in bürgerlichen Kreisen üblich war, außerhalb Leipzigs verdient werden. Henri Hinrichsen, in der Erinnerung seines ältesten Sohnes Max als sehr strenger, aber gerechter Vater beschrieben⁹³, sorgte für eine entsprechende Vermittlung von guten Lehr- und Volontariatsplätzen für seine später im Verlag tätigen Söhne sowohl im In- als auch im Ausland. Max und Walter verließen Leipzig zunächst in Richtung Hamburg, um eine Musikalienhändlerausbildung zu absolvieren – eine zwei- bis dreijährige Lehrlingstätigkeit, die ohne offizielle Abschlußprüfung beendet wurde.⁹⁴ Anders als die beiden älteren Brüder, die relativ direkt nach dem Schulbesuch in den Musikverlagsbereich eintraten⁹⁵, schlug der dritte Sohn, Hans-Joachim, erst eine juristische Laufbahn ein und legte nach einem rechtswissenschaftlichen Studium in den Städten Freiburg i.Br., München und Leipzig am 20. November 1934 seine juristische Doktorprüfung an der Universität Leipzig ab.⁹⁶ Paul Hinrichsen hingegen entschied sich nach Abschluß des Gymnasiums für eine landwirtschaftliche Lehre, die er von 1932 bis 1934 in Thüringen absolvierte.⁹⁷ Auch die Töchter Charlotte und Ilse dürften – dem Jahr ihrer Aufnahme an der Hochschule für Frauen zufolge – eine neunstufige Schule durchlaufen haben. Während Charlotte die Hochschule ab 1917 für zwei Jahre besuchte, absolvierte Ilse hier ab 1922 eine Ausbildung zur Kindergartenlehrerin. Ebenso wie ihre Brüder war auch Ilse teilweise außerhalb Leipzigs beschäftigt. So ging sie 1922/23 für ein Jahr nach Eisenach, wo sie in einem Heim arbeitete, und 1926 für zwei Monate nach London. Außerdem war sie häufiger Reisebegleiterin ihres Vaters.⁹⁸

⁹² Ebenfalls belegbar ist der Besuch der Nikolaischule für die Söhne Max und Walter sowie für Paul, der von dort nach sieben Jahren an das Realgymnasium Spetzgart bei Überlingen am Bodensee wechselte, einem Zweiginstitut der Schloßschule Salem (zum Lebenslauf von Paul vgl. die Beschreibung seines Neffen Henry E. Stanton, *unveröff. Manuskript*, 1989, S. 3, Leo Baeck Institute, New York, MS 244, Collection Henry Stanton).

⁹³ Vgl. Irene Lawford-Hinrichsen, *Vortrag für die Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig, 16.3.1994, unveröff. Manuskript*, S. 5.

⁹⁴ Vgl. M. Hinrichsen an W. Hinrichsen, 19.8.1927 (StAL 4443/310).

⁹⁵ Walter hatte direkt nach der Schule für kurze Zeit am Leipziger Konservatorium der Musik studiert.

⁹⁶ Bis zum 30. Juni 1933 hatte er den juristischen Vorbereitungsdienst an den Amtsgerichten in Leipzig und Grimma absolviert. Hans-Joachim promovierte mit einer Arbeit über *Die Übertragung des musikalischen Urheberrechts an Musikverleger und Musikverwertungsgesellschaften*, die 1934 im Verlag C. F. Peters erschien.

⁹⁷ Vgl. IRGL, Nr. 2/42; Stanton, *unveröff. Manuskript*, S. 4.

⁹⁸ 1923 begleitete sie Henri Hinrichsen auf eine Reise nach Dänemark, 1924 auf eine Geschäftsreise in die USA (vgl. StAL 4554/87, 97; 4555/441; 4561/59).

Reisen und Kuraufenthalte zählten spätestens seit der Mitte des 19. Jahrhunderts mehr und mehr zu einem wesentlichen Bestandteil bürgerlichen Lebens, und das aufsteigende und zu Wohlstand gelangte Bürgertum genöß die „Sommerfrische“ ebenso wie die Heilquellen und das mondäne Leben, insbesondere an berühmten Kurorten wie Karlsbad oder Marienbad.⁹⁹ Neben den Sommerreisen, die Henri Hinrichsen später mit seiner Familie unternahm, blieben Kuraufenthalte, wie der 1897 mit seinem Onkel nach Karlsbad unternommene, auch weiterhin üblich, zumal die Kurorte nicht zuletzt als Orte informeller Geselligkeit einen bedeutenden Stellenwert auch nach der Jahrhundertwende behielten.¹⁰⁰

Während Max Abraham über lange Jahre hinweg seine Sommerurlaube im Engadin verbrachte, spiegelt sich in den Reisezielen der Hinrichsen zum Teil wohl auch die an den Bedürfnissen der Kinder orientierte Wahl der Urlaubsorte. Ferienreisen führten ebenso zu den beliebten und angesehenen Ostseebädern Travemünde (1906) und Heiligendamm (1907), wie in die Mittelgebirge, nach Schierke in den Harz (1909) und nach Schreiberhau in das Riesengebirge (1914), aber auch in die Schweiz, nach Montreux (1907), Interlaken (1910) und Axenstein (1913), nach Norwegen (1927) sowie nach Italien (1928). Winterferien wurden unter anderem in Oberhof im Thüringer Wald (1909) verbracht. Daneben lassen sich für Henri Hinrichsen neben den bereits genannten Aufhalten in Karlsbad und Bad Harzburg weitere Kuraufenthalte in Nassau (1905), in Baden-Baden (1925), in Bad Gastein (1926), in der Schweiz (1927) und in Marienbad (1930) nachweisen. Damit waren die Reiseaktivitäten Henri Hinrichsens jedoch keineswegs erschöpft, führten ihn doch Geschäftsreisen unter anderem nach Paris, London, Rom, Rio de Janeiro und in die USA.¹⁰¹

In seiner Freizeit zeichnete sich Hinrichsen ebenso wie sein Onkel als passionierter Reiter aus und liebte es, mit eigenem Pferd durch die Wälder Leipzigs zu reiten.¹⁰² Besonderes Interesse widmete er dem Aufbau von Sammlungen und trug „im Laufe der Jahre mit sorgfältigster Auswahl“ eine Gemäldesammlung sowie eine Reihe von Skulpturen zusammen.¹⁰³ Seine besondere Vorliebe galt dabei den Werken zeitgenössischer deutscher Maler, darunter im

⁹⁹ Zur zunehmenden Beliebtheit des Reisens vgl. Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866–1918, Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist*, München 1990, S. 177 ff.

¹⁰⁰ Zur Bedeutung gerade Marienbads als Treffpunkt der Musikalienverleger vgl. die Glosse in: *Musikalienhandel* vom Juni 1925, S. 851; zur Beliebtheit von Kuraufhalten speziell des jüdischen Bürgertums vgl. Andrea Hopp, *Jüdisches Bürgertum in Frankfurt am Main im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1997, S. 152.

¹⁰¹ Die genannten Reisen finden grobenteils in dem mit Max Reger geführten Briefwechsel Erwähnung.

¹⁰² Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 20.10.1903 (*EGB*, S. 520).

¹⁰³ Vgl. *Gedenkblatt*, S. [8].

wesentlichen Vertreter des Realismus, und so schmückten Werke von Thoma, Menzel, Klinger und Leibl seine Wohnräume, daneben aber auch von älteren Meistern wie Spitzweg und Oeser. Mit Max Liebermann gehörte zudem ein Vertreter des impressionistischen Naturalismus zur Sammlung, der nicht nur als Wegbereiter der Moderne gefeiert wurde, sondern als berühmtester Maler der Wilhelminischen Ära galt.¹⁰⁴ Darüber hinaus legte Hinrichsen 1902 gemeinsam mit seiner Frau eine seltene und wertvolle Schriftstücke enthaltende Autographensammlung an, deren Grundstock etwa hundert an die Firma C. F. Peters gerichtete Briefe berühmter Komponisten bildeten und die im Jahr 1933 etwa dreihundertsiebzig Dokumente zählte.¹⁰⁵ Sie war eine der wertvollsten in Privathand befindlichen Sammlungen, die teils durch Auktionskäufe, teils durch den Kauf geschlossener Briefsammlungen aus Privatbesitz stets erweitert wurde.¹⁰⁶ Eigentum seiner Frau bildete der gesamte Briefwechsel des Verlags mit Louis Spohr sowie die Korrespondenz zwischen Johannes Brahms und dem Geiger Joseph Joachim. Zu besonderen Gelegenheiten wurden Autographe aus dieser Sammlung als Geschenke entnommen, wie auch aus dem Bestand der Gemäldesammlung Schenkungen gemacht wurden.

Kennzeichnend schließlich für den bürgerlichen Lebensstil der Familie Hinrichsen war eine ausgeprägte Pflege gesellschaftlicher und privater Kontakte. So führte sie ein offenes Haus, und Gäste waren stets willkommen, für deren Unterkunft im Wohn- und Geschäftshaus in der Talstraße 10 selbstverständlich gesorgt war. Geladen waren nicht nur die Komponisten, deren Werke in der Edition Peters erschienen. Einladungen ergingen auch an Geschäftsfreunde und Kollegen, zumal Hinrichsens prinzipielles Anliegen die persönliche Bekanntschaft mit den Autoren und Geschäftspartnern seines Verlags war. In vielen Fällen entfalteten sich so über reine Geschäftsbeziehungen hinausreichende Kontakte. Berufliche und private Sphäre verbanden sich schließlich auch bei besonderen Anlässen, die Künstler und musikalische Fachwelt einten. So wohnten während einer im Juni 1925 in Verbindung mit dem Leipziger

¹⁰⁴ Die expressionistische Kunst ist von Henri Hinrichsen offenbar nicht mehr mitgetragen worden. Zum Bestand seiner Gemäldesammlung vgl. Akte zur Sammlung Hinrichsen (Museum der bildenden Künste Leipzig); Schreiben der Devisenstelle Leipzig vom 16.11.1939 (Privatarchiv Lawford); Liste des für die Emigration bestimmten Mitnahmeguts (Staatsarchiv Bremen, 4,54-Rü 5827, Henri Hinrichsen Erben).

¹⁰⁵ Ein Großteil der wertvollen Verlagskorrespondenz, wie etwa die Schriftstücke von Grieg und Reger, sowie die zum Teil sehr kostbaren Originalmanuskripte der im Verlag erschienenen Kompositionen zählten nicht zu der Autographensammlung, sind jedoch als weitere Privatsammlung Hinrichsens anzusehen (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 221). Vgl. auch die Auflistung der Sammlungen in dem von Eugen Schmitz, Leiter der Musikbibliothek Peters, verfaßten Gutachten für die Devisenstelle Leipzig vom 12.7.1939 (Archivalien zur Musikbibliothek Peters, Stadtbibliothek Leipzig).

¹⁰⁶ Vgl. *Gedenkblatt*, S. [8].

Händelfest stattfindenden Tagung der Musikwissenschaft die Professoren Arnold Schering und Max Friedlaender sowie der Komponist und Musikforscher Gerhard von Keußler in der Talstraße 10. Für die übrigen Kongreßteilnehmer war im Verlagshaus für die Zeit des Festivals eine offene Mittagstafel eingerichtet, an der sich täglich etwa zwanzig bis fünfundzwanzig Personen einfanden.¹⁰⁷ Zu einem Empfang in das Haus C. F. Peters geladen waren 1929 dann die Teilnehmer einer Tagung, die anlässlich des hundertjährigen Jubiläums des Verbands der Deutschen Musikalienhändler in Leipzig stattfand. Nach einer Besichtigung des offiziell noch nicht eröffneten Musikinstrumentenmuseums, dessen Kernstück eine Sammlung bildete, die nicht zuletzt durch den engagierten Einsatz Hinrichsens nach Leipzig gelangt war, trafen die Gäste im nahegelegenen Verlagshaus ein:

„Von der Familie des Gastgebers liebenswürdig begrüßt“, berichtete die Verbandszeitschrift der Musikalienhändler über das Ereignis, „versammelten sich die Gäste auf dem Dachgarten des Verlagshauses und verbrachten dann bei einem liebevoll gewählten Imbiß einige anregende Stunden, die durch heitere Vorträge der Frau Nora Nikisch und das meisterhafte Klavierspiel der Teichmannschülerin Fräulein Ophelia do Nascimento verschönt wurden.“¹⁰⁸

Ein ganz besonders wichtiger Platz wurde im Hause Hinrichsen schließlich der häuslichen Musikpflege im privaten wie im geselligen Kreis eingeräumt. Henri Hinrichsen spielte seit seiner Jugendzeit Klavier, und das Musizieren, „vor allem mit Begleitung eines zweiten Klaviers“, blieb seinen Mitarbeitern zufolge seine „Lieblingsbeschäftigung“.¹⁰⁹ Regelmäßig musizierte er mit verschiedenen Vokalisten und Instrumentalisten.¹¹⁰ Daneben wurden große musikalische Soireen veranstaltet, bei denen, wie 1928, renommierte Interpreten wie der Klaviervirtuose Emil von Sauer spielten, oder bei denen ein besonderes musikalisches Ereignis inszeniert wurde, wie am 1. Dezember 1929, als einige Mitglieder des Musikwissenschaftlichen Instituts auf alten Instrumenten des Museums „Musik aus fünf Jahrhunderten“ vortrugen.¹¹¹ Auch der Leipziger Herrenabend war zu Gast im Hause. Zu diesem Anlaß suchte Hinrichsen den Berliner Professor Karl Klingler für ein Soloviolinspiel zu gewinnen, dessen Begleitung am Klavier von dem Leipziger Professor Max Pauer übernommen werden sollte.¹¹²

¹⁰⁷ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 233.

¹⁰⁸ Vgl. *Musikalienhandel* vom 31.5.1929, S. 443.

¹⁰⁹ Vgl. *Gedenkblatt*, S. [7].

¹¹⁰ So mit dem früheren Rektor der Nikolaischule, Professor Dr. L. Reum, sowie der dem Hause sehr verbundenen Pianistin Anny Eisele (vgl. ebd.).

¹¹¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 46.

¹¹² Vgl. H. Hinrichsen an K. Klingler, 12.1.1927 (StAL 4572/2302).

Die Pflege häuslicher Geselligkeit, die „wesentlich zum Selbstverständnis des modernen Bürgertums“ zählte, nahm also auch bei der Familie Hinrichsen einen hohen Stellenwert ein, und Geschäfts- und Wohnhaus in der Talstraße 10 boten nicht nur die Möglichkeit, kammermusikalische Ereignisse zu zelebrieren, sondern auch genügend Raum für die Unterbringung auswärtiger Gäste. „In der häuslichen Geselligkeit“, so Gisela Mettele, „wurden die Grenzen zwischen Privatheit und Öffentlichkeit fließend“. Kleine Feiern sowie große Bälle waren Teil des öffentlichen bürgerlichen Lebens, „„Haus und Welt“ mithin keine dichotomisch getrennten, sondern miteinander verschränkte Sphären“. ¹¹³

Überhaupt, so bleibt abschließend festzuhalten, kennzeichnete die Lebensführung der Familie Hinrichsen ein hohes Maß an „Bürgerlichkeit“. Reisen und Kuraufenthalte, die Sorge um eine gute Ausbildung der Kinder, der Aufbau privater Sammlungen wurden neben der Pflege häuslicher Geselligkeit als Faktoren genannt. Während Henri Hinrichsen mit dem Erwerb einer Erbbeergräbnisstelle auf dem städtischen Friedhof zudem seine lokale Zugehörigkeit als Bürger der Stadt akzentuierte, war andererseits feststellbar, daß in einigen Bereichen die Bewahrung einer konfessionell wie sozial und kulturell verstandenen Zugehörigkeit zur jüdischen Gemeinschaft – eine „situative Ethnizität“ – von Bedeutung war. Der für die Familie Hinrichsen zu verzeichnende enge Familienverbund und die hohe Wertschätzung der Familie überhaupt dürften schließlich sowohl unter dem Aspekt der „Bürgerlichkeit“ als auch der speziell für das jüdische Bürgertum relevanten, eingangs erwähnten „Traditionswahrung“ zu deuten sein.

¹¹³ Vgl. Gisela Mettele, Der private Raum als öffentlicher Ort. Geselligkeit im bürgerlichen Haus, in: Hein/Schulz, *Bürgerkultur*, S. 155–169, hier S. 156, 168.

Kapitel 2

Der Verlag C. F. Peters in der Ära Hinrichsen (1891/1900–1933)

1. Von der Verlagsgründung bis zum Ende der Ära Max Abraham (1800–1891/1900)

Auf die eminent wichtige Stellung von Musik im Zusammenhang mit der Formierung der bürgerlichen Gesellschaft und der Verbürgerlichung der Künste ab 1800 hat Thomas Nipperdey wiederholt hingewiesen: Musik wurde binnen kurzem „Teil des öffentlichen Gesprächs“ und „der allgemeinen Bildung“ sowie „ein wesentlicher Teil des bürgerlichen Lebens“, „a key part of middle-class life“, wie es an anderer Stelle heißt.¹ Der umfassende Aufschwung des bürgerlichen Musiklebens war zum einen durch die Institutionalisierung der Musikpflege bestimmt, die ihren Ausdruck in Konzert- und Opernhäusern sowie im Musikvereinswesen fand. Ebenso entscheidend war die wachsende Zunahme der Musikpflege im privaten Bereich. Die hohe Zahl der Neugründungen von Musikverlagen hängt mit dieser Entwicklung nicht nur eng zusammen, vielmehr machten die Musikverlage einen wesentlichen Bestandteil dieser Entwicklung aus, schufen sie durch die Produktion und Distribution von Musik doch eine der Grundvoraussetzungen für die Musizierpraxis überhaupt.

Als traditionsreiche Stadt der Musik, vor allem aber der Messe bot gerade Leipzig ideale Vorbedingungen für die Ansiedlung von Musikverlagen. Ausschlaggebend für die Entwicklung zu einem der Zentren des Musikverlagswesens in Deutschland war jedoch die Entwicklung Leipzigs zur deutschen Buchhandelsmetropole im 18. Jahrhundert.² Bereits 1719 hatte Bernhard Christoph Breitkopf in Leipzig einen Buchverlag gegründet, der seine Aktivitäten ab 1756 auch auf musikalisches Gebiet ausweitete. Nach dem Eintritt Gott-

¹ Vgl. Thomas Nipperdey, *Wie das Bürgertum die Moderne fand*, Berlin 1988, S. 14; ders., *The Rise of the Arts in Modern Society*, London 1990, S. 7.

² Zur Entwicklung des Musikalienhandels in Leipzig vgl. Paul Roth, *Leipzig. Der Mittelpunkt des Buchhandels. Den Besuchern der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik*, Leipzig 1914, S. 42–45; Hans-Martin Pleßke, *Das Leipziger Musikverlagswesen und seine Beziehungen zu einigen namhaften Komponisten. Ein Beitrag zur Geschichte des Musikalienhandels im 19. und zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, ungedr. Diss., Leipzig 1974, S. 40 ff.; ders., *Leipzigs Musikverlage im 19. Jahrhundert*, in: *Leipzig. Aus Vergangenheit und Gegenwart*, Bd. 5, Leipzig 1988, S. 69–93.

fried Christoph Härtels firmierte der Verlag seit 1795 unter dem Namen „Breitkopf & Härtel“ und nahm seit dem 19. Jahrhundert eine führende Position im Musikverlagswesen ein. Entstanden zwar seit Ende des 18. Jahrhunderts im gesamtdeutschen Raum zahlreiche Musikverlage³, so setzte seit 1800 eine Welle von Neugründungen, zum Teil in enger Verbindung mit dem Buchhandel, vor allem in Leipzig ein. Zu den namhaften Firmen gehörten hier schon bald Friedrich Hofmeister (1807), Carl Friedrich Kistner (1823 von Heinrich Albert Probst gegründet, 1831 Übernahme durch Kistner) und Friedrich Wilhelm Whistling (1835). Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts kamen Carl Friedrich Wilhelm Siegel (1846), Bartholf Wilhelm Senff (1847), Christian Friedrich Kahnt (1851), Robert Forberg (1862), Ernst Wilhelm Fritsch (1866), Ernst Eulenburg (1874), Max Brockhaus (1893) und Lauterbach & Kuhn (1902) dazu. Zudem verlegten einige namhafte Firmen ihren Sitz nach Leipzig, wie die Hamburger Firma Julius Schuberth & Co. (1826), die zunächst eine Filiale in Leipzig errichtete und 1853 endgültig in die Stadt übersiedelte, die Breslauer Firma F. E. C. Leuckart (1782), die 1870 nach Leipzig zog, die in Hannover etablierte Firma von Theodor Lebrecht Steingraber (1878), die 1890 in die Stadt kam, und der in Altona gegründete Verlag Anton J. Benjamin (1818), dessen Verwaltung 1920 übersiedelte. Auch ausländische Firmen, wie die Schweizer Musikverlage J. Rieter-Biedermann (1849) und Hug & Co. (1865), der dänische Musikverlag W. Hansen und der italienische Verlag G. Ricordi & Co., errichteten ihre Niederlassungen in der Stadt. Und selbst Neugründungen ausländischer Verlage erfolgten hier. Der aus St. Petersburg stammende M. P. Belaieff gründete 1885 in Leipzig einen Musikverlag, um sich für die weitere Verbreitung von Musik russischer Komponisten einzusetzen, und auf Anregung Sir Arthur Sullivan, der seine Werke auf dem Kontinent bekannt machen wollte, erfolgte 1889 in Leipzig die Gründung des britischen Musikverlags Bosworth & Co. Noch 1913 entfiel der Hauptanteil der deutschen Musikalienproduktion auf die in Leipzig ansässigen Musikverlage⁴, die von der Anzahl her rund ein Viertel der deutschen Verlage insgesamt ausmachten.⁵ Mit der Entwicklung Leipzigs zu einem Hauptstandort der

³ Unter ihnen B. Schott in Mainz (1770), N. Simrock in Bonn (1793) und Henry Litolf's Verlag in Braunschweig (1828).

⁴ Vgl. die auf der Grundlage der Bibliographie von Hofmeister erstellte Statistik bei Roth, *Leipzig*, S. 43.

⁵ Dies ist lediglich ein grober Annäherungswert, da die Angaben über die Anzahl der Musikverlage in Deutschland bzw. Leipzig in den zeitgenössischen Quellen beträchtlich differieren. So bestanden in Deutschland nach einer Statistik der „Genossenschaft deutscher Komponisten“ um 1900 273 Musikverlage (zit. n. *Signale für die musikalische Welt* 59 [1900], S. 12), die Zeitschrift „Musikhandel und Musikpflege“ nennt 1901 hingegen 371 und bezieht sich dabei auf Angaben des offiziellen Adreßbuchs des deutschen Buchhandels (vgl. *MM* vom

Musikverlage verbunden war, daß sich hier auch ein Großteil des Musikalienkommissionshandels abspielte. Überdies wurde Leipzig ein Zentrum des Notenstichs⁶, und selbst das Aufblühen der Klavierbauindustrie konnte als eine Folge der Entwicklung des Leipziger Musikalienhandels gelten.⁷

Das im Jahre 1800 eröffnete „Bureau de Musique“, das später unter dem Namen „C. F. Peters“ firmieren sollte, gehörte zu den frühesten Musikverlagsgründungen in Leipzig.⁸ Die Unterzeichnenden der Gründungsurkunde vom 1. Dezember waren der Komponist und Kirchenkapellmeister Franz Anton Hoffmeister, der bereits 1784 in Wien eine Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung eröffnet hatte, und Ambrosius Kühnel, der als Organist an der kurfürstlichen Kapelle des Schlosses Pleißenburg tätig war. Nach dem Tod Kühnells, der den Verlag nach dem Austritt Hoffmeisters im Jahre 1805 als Alleininhaber fortgeführt hatte, erwarb der Leipziger Buchhändler Carl Friedrich Peters mit Vertrag vom 1. April 1814 die Musikalienverlagshandlung. Er gab dem Verlag den Namen, der bis heute beibehalten wurde. Als Peters starb, ging die bereits namhafte Firma auf seine minderjährige Tochter Anna Peters über. Ein Jahr später wurde sie erneut verkauft und gelangte am 29. Oktober 1828 in den Besitz des Tabakfabrikanten Carl Gotthelf Siegmund Böhme. Laut Böhmes testamentarischer Verfügung war der Verlag nach seinem Tod in eine Wohltätigkeitsstiftung umzuwandeln. Die Stiftungsgründung erfolgte im September 1855. Da sich jedoch kein Käufer fand, führte zunächst der Leipziger Buchhändler August Theodor Whistling, der bereits 1852 von Böhme als Geschäftsführer eingesetzt worden war, die Verlagsgeschäfte weiter. Fünf Jahre später, am 21. April 1860, konnte dann ein Kaufvertrag mit dem Berliner Buch- und Musikalienhändler Julius Friedländer abgeschlossen werden. Fortan war die Geschichte des Verlags zugleich die Geschichte jüdischer Musikverleger. Friedländer nahm am 1. April 1863 den aus einer Danziger Kaufmannsfamilie stammenden Juristen Dr. Max Abraham als Teilhaber in die

23.3.1901, S. 205). Während *Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender* 1905 bei einer Gesamtzahl deutscher Verlage von 459 für Leipzig eine Anzahl von 109 Verlagen aufführt (S. 208–213), verzeichnet das *Leipziger Adreßbuch* desselben Jahres für Leipzig jedoch nur 69 Musikverlage (S. 67).

⁶ Weltweit war 1913 etwa die Hälfte der Notenstecher in Deutschland beschäftigt, davon neun Zehntel in Leipzig. Die große Notendruckerei C. G. Röder war fast für den gesamten deutschen Musikverlag und einen großen Teil des Auslands tätig (vgl. Roth, *Leipzig*, S. 83).

⁷ Vgl. Oskar von Hase, *Die Entwicklung des Buchgewerbes in Leipzig*, Leipzig 1897, S. 8. Zu den namhaften Firmen gehörten die Pianofortefabriken Julius F. Feurich (1851) und Julius Blüthner (1853).

⁸ Für die folgenden Angaben vgl. Heinrich Lindlar, *C. F. Peters Musikverlag. Zeittafeln zur Verlagsgeschichte*, Frankfurt/M. 1967; Bernd Pachnicke (Hg.), *Daten zur Geschichte des Musikverlages Peters*, Leipzig 1975; *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 4 ff.

Firma auf. Dieser wurde am 1. April 1880 Alleininhaber des Verlags und legte den Grundstein für ein Familienunternehmen, als er, selber unverheiratet und kinderlos, seinen Neffen Henri Hinrichsen 1891 als Prokuristen in die Firma aufnahm.

Im „Verbürgerlichungsprozeß“ der Juden seit dem späten 18. Jahrhundert spielte die Entwicklung des bürgerlichen Musiklebens eine bedeutende Rolle. Der wachsende Bereich musikalischer Öffentlichkeit schien in besonderer Weise geeignet, den „Eintritt“ der jüdischen Minderheit in die Mehrheitsgesellschaft zu ermöglichen. Zum einen wurde durch die Institutionalisierung der Musikpflege ein neuer Rahmen der Geselligkeit – ein gesellschaftlicher Kontaktbereich für ein stetig wachsendes jüdisches wie nichtjüdisches Publikum – geschaffen, der sowohl den Bereich der Öffentlichkeit, vom Konzertleben bis zum Musikvereinsleben, als auch den halböffentlichen Bereich der Hausmusik umfaßte. Zum anderen erschloß sich ein neues Betätigungsfeld, wobei deutsche Juden im Laufe des 19. Jahrhunderts weniger als Musikschafter, vielmehr als Musikpädagogen, interpretierende Künstler, Musikwissenschaftler und als Musikalienverleger und -händler tätig waren.⁹ Die nicht nur private, sondern auch berufliche Beschäftigung mit Musik bot die Möglichkeit, in vielfältiger Form am „öffentlichen Gespräch“ teilzunehmen, und vielleicht auch umfassender, als es in anderen Erwerbszweigen möglich war, da hinsichtlich der gesellschaftlichen Kontakte Berufs- und Privatsphäre nicht eindeutig voneinander geschieden waren. Im Bereich der Künste – so faßt es Ezra Mendelsohn zusammen – schien Musik die größten Möglichkeiten für eine erfolgreiche Akkulturation und Integration in die europäische Gesellschaft zu bieten.¹⁰ Daß sich deutsche Juden auf dem Gebiet des Musikverlags bzw. der Musikalienhandlungen schon früh betätigt haben¹¹, mag aber nicht allein in der Rolle der Musik begründet sein. Ebenso wie im Presse- und Verlagswesen insgesamt¹², fanden sie in diesem von der Organisationsform in enger Verbin-

⁹ Vgl. Jacob Toury, *Soziale und politische Geschichte der Juden in Deutschland 1847–1871*, Düsseldorf 1977, S. 186.

¹⁰ Vgl. Ezra Mendelsohn, *On the Jewish Presence in Nineteenth-Century European Musical Life*, in: *Studies in Contemporary Jewry* 9 (1993), S. 3–16, hier S. 6; vgl. auch Leon Botstein, *Judentum und Modernität. Essays zur Rolle der Juden in der deutschen und österreichischen Kultur 1848–1938*, Wien 1991, S. 126.

¹¹ Zu den bedeutenden Firmen zählen Adolph Martin Schlesingers Buch- und Musikalienhandlung in Berlin (1810), Anton J. Benjamin in Altona (1818), Bote & Bock in Berlin (1838), Ernst Eulenburg in Leipzig (1874) und die Universal-Edition in Wien, 1901 in Abgrenzung zum Einfluß deutscher Musikverlage gegründet und 1908 von Emil Hertzka übernommen (vgl. Siegmund Kaznelson [Hg.], *Juden im deutschen Kulturbereich*, 2., erw. Aufl., Berlin 1959, S. 140 f.).

¹² Vgl. Kurt Koszyk, *Der jüdische Beitrag zum deutschen Presse- und Verlagswesen*, in: Werner E. Mosse/Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992, S. 196–217.

dung zum Buchverlagswesen stehenden Berufszweig ein Betätigungsfeld vor, das in besonderer Weise Erfolg zu versprechen schien, konnten hier doch die Erfahrungen aus dem traditionellen Erwerbsbereich des Handels eingebracht werden.¹³ Zudem handelte es sich im 19. Jahrhundert in dieser Branche um ein „offenes“ Berufsfeld. So waren hier neben ausgebildeten Musikern, Komponisten oder gelernten Buch- und Musikalienhändlern auch Juristen, Fabrikanten sowie Händler mit Leder- bzw. Seidenwaren erfolgreich tätig.¹⁴

Der Buch- und Musikalienhändler Julius Friedländer behielt 1860 seinen Wohnsitz in Berlin bei und führte den nun als „C. F. Peters Leipzig und Berlin, Bureau de Musique“ firmierenden Verlag getrennt von seinem Berliner Verlag „Julius Friedländer vorm. Stern & Co.“ in der Mohrenstraße weiter. Er mag „das grössere Wirkungsfeld eines alten Musikverlages gesucht und erstrebt haben, ohne Rücksicht auf Schwierigkeiten, die wahrscheinlich finanzieller Art gewesen sein mögen“, kommentiert Henri Hinrichsen später den Verlagserwerb Friedländers.¹⁵ Tatsächlich wurde der Kauf erst durch ein Abkommen mit dem Leipziger Bankhaus Vetter & Co. ermöglicht, das die Kaufsumme von 29.000 Talern kreditierte und vom 24. April 1860 bis zum 27. Februar 1863 Eigentümer des unter der Verwaltung von Friedländer stehenden Verlags war. Dieser wurde ausschließlich als Musikverlag fortgeführt, da Friedländer das bis dahin zugehörige Sortiments- und Kommissionsgeschäft an Whistling verkauft hatte.

Schon unter Friedländer zeichneten sich Innovationen ab, die für den Verlag von weitreichender Bedeutung werden sollten. Durch die Erfindung einer Notendruckschnellpresse hatte der Buch- und Musikalienhändler eine Verbilligung der Notenherstellung um 800% erreichen können, und dies mag laut Verlagschronik „die Verbindungsbrücke zwischen Friedländer und Dr. Max Abraham“ gewesen sein.¹⁶ Friedländer hatte den in Berlin wirkenden Gerichtsreferendar 1862 kennengelernt und ihn am 1. April 1863, nur einen guten Monat, nachdem er selbst Eigentümer des Verlags geworden war, als Teilhaber in das Unternehmen aufgenommen.¹⁷ Max Abraham, dessen Tätigkeit sich im Gegensatz zu Friedländer auf Leipzig konzentrierte, trieb die Weiterentwicklung der Notendruckschnellpresse in engster Zusammenarbeit mit der Leipziger Druckerei C. G. Röder dann weiter voran, und dank der neuen technischen

¹³ Zu dieser These im Hinblick auf jüdische Buchhändler und -verleger vgl. Monika Richarz, *Der Eintritt der Juden in die akademischen Berufe. Jüdische Studenten und Akademiker in Deutschland 1778–1848*, Tübingen 1974, S. 202.

¹⁴ Vgl. Hans-Martin Pleßke, *Leipziger Musikverleger als Förderer der Musikkultur in Deutschland*, in: *Forum Musikbibliothek* 1996/4, S. 335–340, hier S. 335.

¹⁵ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 26; hier auch die folgenden Angaben.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 27.

¹⁷ Vgl. Pachnicke, *Musikverlag Peters*, S. 25.

Möglichkeiten konnte am 9. November 1867 die „Edition Peters“¹⁸ als musikalische Universalbibliothek gegründet werden.¹⁹ In rascher Folge erschienen nun die ersten Nummern der neuen Klassikerausgaben in den noch heute bekannten lindgrünen (für die urheberrechtlich freien Werke) bzw. rosa Bänden (für die Eigentumswerke der Edition Peters). Ihre Vorzüge lagen in der äußerlichen Qualität, soweit es Notenstich, Druck, Papier, Buchbinderarbeit und handliches Format betraf, in der inhaltlichen Qualität, die eine für damalige Zeit hohe Exaktheit der Ausgaben garantierte und in der preiswerten Ausführung²⁰: „Billig und gut; nur mittels dieses Schlüssels sind die musikalischen Schätze der Weltkultur zu erschließen“, charakterisierte Abraham selbst die Reihe.²¹ Der Start der Edition Peters bedeutete eine sensationelle Zäsur in der Verlagsgeschichte: Innerhalb der Konkurrenz fand man sich nun mit den preiswerten und qualitativ hochstehenden Ausgaben, die zunehmend alle wichtigen Werke barocker, klassischer und romantischer Musik umfaßten, an erster Stelle²², und berühmte Künstler wie Clara Schumann und Hans von Bülow brachten der musikalischen Universalbibliothek hohe Anerkennung entgegen. Die Edition Peters habe – so fielen dann zeitgenössische Urteile anlässlich des 100jährigen Bestehens des Verlags C. F. Peters im Jahre 1900 aus – nicht nur „ein gutes Stück Culturarbeit“ geleistet und es vermocht, „das Verständniß für unsere deutschen classischen und romantischen Tonsetzer und die Liebe zu ihnen [...] in allen Schichten des Volkes zu steigern und zu befestigen“.²³ Max Abraham habe dank der weltweiten Verbreitung der Edition Peters zudem „einen guten Antheil“ daran gehabt, daß seit der Reichsgründung „der deutsche Musikalienhandel zu einem Welthandel erwachsen und Leipzig als dessen Mittelpunkt gefestigt worden“ sei.²⁴ Die Bekanntheit der Edition Peters war durch die Ausstellungstätigkeit des Verlags noch zusätzlich geför-

¹⁸ „Der internationalen Sprache der Musik entsprechend, wurde für die Ausgabe der allgemein verständliche Name ‚Edition Peters‘ gewählt“, lautete die Begründung der Namensgebung in einer späteren Selbstdarstellung des Verlags (vgl. *Etwas über das Werden und Wirken der Edition Peters*, Manuskript, 1925, StAL 4930/113 ff.).

¹⁹ Die Gesetzgebung des Deutschen Bundes vom 9. November 1867 war für den deutschen Buch- und Musikalienhandel von entscheidender Bedeutung: Sie brachte die Auflösung des „ewigen Verlagsrechts“ und bestimmte die Beschränkung der gesetzlichen Schutzfrist gegen Nachdruck auf dreißig Jahre über den Tod eines Autors hinaus. Erst jetzt wurde die Massenproduktion von billigen Büchern und Musikalien ermöglicht, und eine große Anzahl ähnlicher Reihen wie die Edition Peters entstand, so u.a. die Universalbibliothek Reclams.

²⁰ Vgl. Lindlar, *C. F. Peters*, S. 18.

²¹ Zit. n. Finn Benestad/Hella Brock (Hg.), *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Frankfurt/M. 1997, S. 10.

²² Vgl. den Bericht in *Signale für die musikalische Welt* vom 29. Mai 1868.

²³ Vgl. *Musikalisches Wochenblatt 31* (1900), Nr. 50, S. 670.

²⁴ Vgl. *MM* vom 8.12.1900, S. 80.

dert worden. Bereits 1876 hatte sich die Firma an der Weltausstellung in Philadelphia beteiligt, 1893 mit einer großen Auswahl in Chicago, und 1900 wurde sie auf der Weltausstellung in Paris mit dem „Grand Prix“ ausgezeichnet.

Seit Gründung der Edition Peters expandierte der Verlag – nicht zuletzt begünstigt durch den wirtschaftlichen Aufschwung der Gründerjahre nach 1870/71 – stetig. Die Räume der Bel-Etage des Mendelssohnhauses, das 1867 in der Königstraße 12 bezogen worden war, hatten gerade ausreichend Platz für die drei Mitarbeiter der Firma und das kleine Lager des „Bureau de Musique“ geboten. 1873 entschloß sich Max Abraham dann, ein „Geschäftshaus grossen Stiles“ erbauen zu lassen, dessen Errichtung er dem Architekten Otto Brückwald, dem Erbauer des Festspielhauses in Bayreuth, übertrug.²⁵ Nach einem Jahr Bauzeit konnte der Verlag in das zweigeschossige repräsentative Gebäude in der Thalstraße 29b (seit 1885 Talstr. 10) einziehen, das in geringer Entfernung zu den alten Verlagsräumen lag. Julius Friedländer fand für das stattliche Haus mit den „ruhigen antikisierenden Linien“, die der Vorliebe Max Abrahams für die griechische Kunst entsprachen, wenig Verständnis. „Viel zu gross, viel zu gross“, zitiert ihn die Verlagschronik: „Er hatte nicht mit der Dame des Hauses, der Edition Peters gerechnet, die so anspruchsvoll wurde und so sehr in die Breite ging, dass man ihr ca. 30 Jahre später sogar noch einen geräumigen Anbau bewilligen musste.“ Daß im Trennungsvertrag vom 28. März 1880 zwischen Friedländer und Abraham die bedeutende Abfindungssumme von 600.000 Mark vereinbart werden konnte, ist ohne den ungeahnten Aufschwung, den der Verlag seit der Gründung der Edition Peters genommen hatte, kaum denkbar.²⁶

Als eine neue Ära innerhalb der Verlagsgeschichte hat Henri Hinrichsen später den Firmeneintritt Max Abrahams beschrieben:

„[Mit ihm] erscheint zum ersten Male in der Geschichte der Verlagsanstalt der Name *des* Mannes, der ihr im Laufe der folgenden Lustra den Stempel seiner bedeutenden Persönlichkeit aufdrücken sollte. Mit seinem Eintritt in die Firma kommt nicht nur ein neuer Geist in die Räume, sondern auch ein anderes Tempo in den Geschäftsgang. ‚Kürze ist Würze‘ war sein Wahlspruch, nach dem er selbst handelte und wünschte, dass auch in seiner Umgebung gehandelt würde.“²⁷

Die Arbeit seines Onkels Max Abraham war für Hinrichsen Vorbild und Vermächtnis zugleich. Seine hohe Wertschätzung galt nicht nur dem Mann, für den „der Verlag und in Sonderheit die von ihm gegründete ‚Edition Peters‘

²⁵ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 215; hier auch die folgenden Angaben und Zitate.

²⁶ Mit Friedländers Ausscheiden wurde die Berliner Niederlassung aufgegeben, so daß die Firma, wie früher auch, nur unter Leipzig firmierte.

²⁷ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 30.

alles“ gewesen sei, sondern auch dem Stifter der Musikbibliothek.²⁸ „Als getreuester Vollstrecker des Willens meines Onkels“, wie er in der der Familie gewidmeten Verlagschronik schreibt, knüpfte er an die Leitlinien der Verlagspolitik und der Stiftungstätigkeit an, und auch in der Öffentlichkeit wurde dieser Grundsatz vertreten. So hieß es programmatisch im Hauptkatalog von 1917, der anlässlich des 50jährigen Bestehens der Edition Peters erschien und einen kurzen Nachruf auf Max Abraham enthielt:

„Sein Geist ist es, der in der Edition Peters fortlebt; wie auch der Verlag sich vergrößert, der Umsatz sich stetig erhöht hat, die Edition Peters wird im Sinne des weitblickenden Gründers verwaltet und fortgeführt.“²⁹

Wichtig für Hinrichsen war jedoch bei Übernahme des sowohl bedeutenden wie auch verpflichtenden „Erbes“ nicht allein das Fortschreiben einer Verlags-haustradition, sondern vielmehr die Begründung einer Familientradition. So betont er in der Verlagschronik:

„Mit dem 8. Dezember 1900 wurde ich Allein-Inhaber der Firma, und damit lag zum ersten Male in der Verlagsgeschichte die Führung in den Händen eines – wenn auch indirekten – Nachkommen des früheren Inhabers.“³⁰

2. Das Unternehmen

Wenn im folgenden der Blick auf den Musikverlag C. F. Peters unter der Leitung Henri Hinrichsens gelenkt wird, so um die verlagsinterne „Handschrift“ des Musikverlegers hinsichtlich der Unternehmensgestaltung und -führung zu ermitteln.³¹ Zum einen ist auf die Expansion des Unternehmens, sowohl personell als auch räumlich, einzugehen, zum anderen auf die Rolle Henri Hinrichsens als Geschäftsführer sowie auf die von ihm vertretenen Geschäftsleitlinien. Zudem ist ein Überblick über die Wirtschaftskraft des Unternehmens, den Umgang mit der Konkurrenz sowie die Personalpolitik zu geben. Besonderes Gewicht

²⁸ Vgl. ebd., S. 31.

²⁹ Vgl. *Katalog der Edition Peters*, Leipzig 1917, Einführung, S. [1].

³⁰ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 37 f.

³¹ Für einen Überblick über die für eine Firmengeschichte relevanten Fragestellungen vgl. u.a. Hans Jaeger, Unternehmensgeschichte in Deutschland seit 1945. Schwerpunkte – Tendenzen – Ergebnisse, in: *GG 18* (1992), S. 107–132; Toni Pierenkemper, Was kann eine moderne Unternehmensgeschichtsschreibung leisten? Und was sollte sie tunlichst vermeiden, in: *ZUG 44* (1999), H. 1, S. 15–31; Hartmut Berghoff, *Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt. Hohner und die Harmonika 1857–1961. Unternehmensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte*, Paderborn 1997.

erlangt darüber hinaus die Darstellung des personellen Netzwerks des Verlags. So sind die festen Mitarbeiter des Hauses vorzustellen, deren Rolle für die Verlagspolitik zu bestimmen ist, zu nennen sind weiter die wichtigsten Herausgeber von Notenbänden, nach deren Einfluß auf die Editionspraxis zu fragen ist. Schließlich ist die Mitarbeit der Söhne Henri Hinrichsens zu berücksichtigen, um insgesamt ein Bild darüber zu gewinnen, wer konkret an den Entscheidungsfindungen und der Umsetzung der Ziele des Verlags beteiligt war. Inwieweit der Verlag C. F. Peters auf Änderungen von Gepflogenheiten innerhalb der Verlagsbranche reagierte bzw. an diesen beteiligt war, wird hinsichtlich der Editionspraxis zu beleuchten sein. Zudem wird es um die Frage gehen, welche Auswirkungen der Erste Weltkrieg auf den Verlag hatte und ob bzw. inwieweit diese zu einer Änderung des verlagspolitischen Kurses führten.

2.1. Die Expansion des Verlags

Mit der neugeschaffenen Edition Peters wuchs nicht nur der Umfang des Verlags, sondern mit ihm auch die Zahl seiner Mitarbeiter beständig an. Waren es Anfang der 1870er Jahre zunächst lediglich drei Mitarbeiter, so waren es im Jahr 1900, dem Todesjahr Max Abrahams, bereits siebzehn und um 1930 fünf- unddreißig Personen.³² Schon bald erwies sich auch das in den unteren Räumen des neuerbauten Verlagshauses untergebrachte Lager als nicht ausreichend, und es mußten zusätzliche Räume angemietet werden. Pläne für einen Neubau existierten bereits um 1895/96, doch konnte sich Abraham, der zu dieser Zeit schon schwer krank war, nicht zu einer räumlichen Erweiterung entschließen, „vor allem deshalb nicht“, wie Henri Hinrichsen in der Verlagschronik vermerkt, „weil er einer Vergrößerung der Edition Peters abgeneigt war“.³³ Erst im Sommer 1905 entstand ein neues Lagerhaus auf dem dem Geschäftshaus unmittelbar benachbarten Grundstück in der Lindenstraße. Henri Hinrichsen hatte den Architekten Clemens Thieme, den „geistigen Schöpfer des Völkerschlachtdenkmals“, mit dem Bau beauftragt. Gleichzeitig wurde ein Umbau der Geschäfts- und Privaträume vorgenommen, da die ursprünglichen Lagerräume nun anderweitig genutzt werden konnten. Mit der Installierung einer Zentralheizung und dem Verlegen einer Warmwasserleitung zählte das Geschäftshaus nach seinem Umbau 1905 zu den modernsten in Leipzig. Seit Ende der 1880er Jahre bestand ein Telefonanschluß, und schon 1896 – „ebenfalls sehr früh“, wie in der Verlagschronik betont wird – war elektrisches Licht gelegt worden, das „noch 1889 auf der Weltausstellung in Paris als das achte Weltwunder bestaunt worden“ war. Hinrichsen setzte nun auch äußerlich repräsentative Akzente, indem er „den Hauseingang mit einer der

³² Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 139.

³³ Vgl. ebd., S. 217; hier auch die folgenden Angaben und Zitate.

Firma würdigen, gediegenen schmiedeeisernen Tür“ versah und „anstelle des primitiven Gartengitters eine schlichte Steinmauer errichten“ ließ, die an das Grundstück Königstraße 26 grenzte.

In den folgenden Jahren knüpfte Hinrichsen an die Gepflogenheit Abrahams an, einen Teil des aus dem Verlag erwirtschafteten Vermögens in Grundstücken bzw. Immobilien anzulegen und baute damit den Besitzstand weiter aus. Das von Abraham gewählte Areal am südlichen Rande des im Aufbau begriffenen „Graphischen Viertels“ in der Ostvorstadt bot dafür weitere Ansatzmöglichkeiten. Schon im Dezember 1872 hatte Abraham das 1848 erbaute Gebäude Königstraße 26 erworben, in dem 1894 die Musikbibliothek Peters eröffnet werden sollte. Ein Jahr später wurde auf dem benachbarten Grundstück mit dem Bau des Verlagshauses Talstraße 10 begonnen, das 1874 bezogen werden konnte.³⁴ Unter Hinrichsen kam 1905 das unmittelbar an das Hauptgebäude grenzende Lagerhaus in der Lindenstraße dazu. Zwei Jahre später gelang ihm zudem trotz einiger Schwierigkeiten der Kauf des Grundstücks Königstraße 24.³⁵ Im Jahre 1910 wurde das Grundstück Königstraße 18/20 mit einem an die Gärten der beiden Verlagshäuser grenzenden Garten erworben. Hier sollte sich der künftige Sitz der Hochschule für Frauen befinden. Damit war es Hinrichsen nicht nur gelungen, in engster räumlicher Nachbarschaft den gesamten Grundbesitz zu konzentrieren, sondern auch an einem Ort, der in unmittelbarer Nähe zum Stadtzentrum lag, Verlags- und Stiftungstätigkeit zu bündeln.³⁶

2.2. Geschäftsführung und Geschäftsmaximen

Henri Hinrichsens Strategie lag in der Wahrung und Fortsetzung des unter Abraham Begonnenen. Mit den von ihm vertretenen Geschäftsmaximen führte er in vielem die von seinem Onkel geprägten Leitsätze der Firma weiter und knüpfte offen und bewußt an die Spuren des großen Vorbilds an.

Zu den testamentarisch verfügten Grundsätzen Abrahams, die Hinrichsen an die Spitze seines „Programms“ stellte, gehörte, daß wertvolle Autographe nicht zur Erlangung von Titeln oder äußeren Ehrenzeichen hergegeben werden durften.³⁷ Die von dem Prokuristen Paul Ollendorff konstatierte „aristokrati-

³⁴ Das Gebäude Talstraße 10 bot nicht nur Raum für den Wohn- und Geschäftssitz, es wurden auch einzelne möblierte Zimmer und Wohnungen vermietet (vgl. StAL 4554 passim).

³⁵ Das Haus war und blieb Frauenklinik (vgl. StAL 4553/4560).

³⁶ Im Inflationsjahr 1922 wurde noch ein ca. 13.100 qm umfassendes Grundstück im Stadtteil Kleinzschocher erworben, das zum Teil als Bauland zu einem späteren Zeitpunkt wieder verkauft werden sollte und zwischenzeitlich von einer Bauhütte gepachtet wurde. Ebenfalls verpachtet war ein Teil des als Wiesengarten angelegten übrigen Grundstücks, das ansonsten von der Familie Hinrichsen als Wochenendsitz genutzt wurde (vgl. u.a. StAL 4553/360, 444).

³⁷ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 151; hier auch die folgenden Angaben und Zitate.

sche Atmosphäre“ des Verlagshauses war dem Prinzip der „Gentilität“ geschuldet, einem weiteren Leitsatz, den Hinrichsen von Abraham übernahm und der das Renommee des Hauses als höchstes Geschäftsprinzip setzte. „Um selbst umso sicherer nur das Geistige und Finanzielle des Geschäfts in Händen zu haben“, wurde außerdem auf die entsprechende Zentralisierung der Firma Wert gelegt, so daß der gesamte Druck- und Herstellungsbereich außerhalb des Hauses abgewickelt wurde.³⁸ Die Generalvertretungen im Ausland wurden nur an erste und zahlungskräftige Verleger gegeben³⁹, selbst wenn diese, wie zum Beispiel Augener in London, aufgrund ihrer Angebotspalette zu den Hauptkonkurrenten zählten. Gerade durch eine der Edition Peters ähnelnde Werkpalette war eine erhöhte Nachfrage auch für die Peters-Noten zu erwarten, und so hielt sich Hinrichsen auch hier an den von Abraham geprägten Grundsatz, es sei besser, „mit den Mächtigsten in Freundschaft statt in Feindschaft zu leben“. Stets war es das Bemühen der Firma, mit den Geschäftspartnern persönliche Bekanntschaft zu machen⁴⁰ und auf diese Weise die Geschäftsverbindungen zu vertiefen. Wenn C. F. Peters als der einzige Verlag galt, der keine direkte Auslieferung vornahm, vielmehr im Vergleich zu anderen Verlagen konsequent das Prinzip verfolgte, nur die Musiksortimente zu beliefern, bedeutete dies, daß auf jeglichen direkten Publikumsverkehr verzichtet wurde, offiziell mit der Begründung, „dass ich meine eigenen Abnehmer, nämlich die Musikalienhändler, schützen muss“.⁴¹ Zu den „traditionellen Geschäftsprinzipien“ gehörte weiterhin, niemals „einen Autor [...] einer anderen Firma, gleichviel welcher Art, durch Honorar-Überbietung abspenstig“ zu machen⁴², so wie es „ein durchgeführtes Prinzip“ des Hauses war, mit den Autoren „über Honorarfragen nicht des längeren zu korrespondieren“.⁴³ Der Konkurrenz anderer Verlage wurde schließlich mit dem auch nach außen hin erklärten Prinzip „Leben und leben lassen“ begegnet.⁴⁴

Im Bereich der Werbung wurde Zurückhaltung geübt. „Je internationaler die Verbreitung, desto leiser wurden die Worte der Anpreisung, um schließlich ganz zu verstummen“, beschreibt der Prokurist Paul Ollendorff die Werbetä-

³⁸ Das unterschied C. F. Peters – auch nach der Größenordnung – von einem der führenden Musikverlage wie Breitkopf & Härtel, der sämtliche Bereiche der Buch- und Musikalienproduktion und -distribution unter einem Dach vereinte.

³⁹ Vgl. die Liste der für den Vertrieb der Edition Peters zuständigen Generalvertretungen weltweit (M. Hinrichsen an die Außenhandelsstelle für Sachsen und Thüringen, 7.1.1933, StAL 3229/1912 f.).

⁴⁰ So unter vielen anderen der Hinweis von M. Hinrichsen an die Musikalienhandlung Tyrolia, Innsbruck, 21.11.1931 (StAL 3922-24/1937).

⁴¹ Vgl. u.a. H. Hinrichsen an G. Schumann, 23.4.1926 (StAL 5038/303).

⁴² Vgl. u.a. C. F. Peters an H. Schenker, 4.11.1913 (GMB, S. 11).

⁴³ Vgl. C. F. Peters an A. Schönberg, 14.2.1927 (GMB, S. 11).

⁴⁴ Vgl. C. F. Peters an A. Ruthardt, 7.12.1907 (StAL 5033/857).

tigkeit Max Abrahams, der anfänglich in Briefen und Prospekten umfassend für die Edition Peters geworben hatte.⁴⁵ Zu den von Henri Hinrichsen konsequent vertretenen Geschäftsprinzipien gehörte entsprechend, daß nie Reklame im „üblichen Geschäftssinne“ gemacht wurde:

„Die Firma hat stets auf würdige Werbemittel gehalten, auf Inserate in Tageszeitungen ist ganz verzichtet worden, und nur die Kataloge wurden regelmässig und planvoll verschickt, um den Vorrang der Edition Peters vor anderen Editionen zu erhalten oder ‚zu erringen‘.“⁴⁶

Auch darüber hinaus wurden Werbemaßnahmen abgelehnt, selbst wenn dafür gewisse Nachteile in Kauf zu nehmen waren. So heißt es etwa in einem Schreiben Hinrichsens an Ludwig Landshoff:

„Aus principiellen Gründen veranstalte ich unter dem Namen meiner Firma niemals Konzerte oder Konzertähnliches, – wie ich mich auch nie an Verleger-Aufführungen in irgend einer Form beteilige. – Dass solche Veranstaltungen für bestimmte Publikationen eventuell zweckmässig sein können, bezweifle ich nicht, – doch kann solche Einsicht mich nicht veranlassen, mein stets befolgtes Princip zu durchbrechen.“⁴⁷

Fortgesetzt wurde hingegen die Ausstellungstätigkeit. Bereits seit 1876 hatte sich die Firma an den Weltausstellungen beteiligt – Philadelphia (1876), Chicago (1893) und Paris (1900) –, und auch für die Weltausstellung in St. Louis (1904) wurde ein ausgewähltes Notensortiment zusammengestellt. Zu den bedeutenden Ereignissen gehörte schließlich die Beteiligung des Verlags an der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik, die 1914 in Leipzig eröffnet wurde.

Bescheidenheit im „öffentlichen Auftreten“ verstand sich auch in einer weiteren Hinsicht von selbst: „Viel ‚Feiern‘ gehört nicht zur Tradition des Hauses. Schon Dr. Abraham war den lauten äusserlichen Festen, Jubiläen u.s.w. abhold“, kommentiert Henri Hinrichsen in der Verlagschronik die Haltung des Hauses.⁴⁸ Während der Verlag selbst das hundertjährige Firmenjubiläum in

⁴⁵ Vgl. Paul Ollendorff, Max Abraham, in: *JBMBP* 38 (1931), S. 69–77, hier S. 71.

⁴⁶ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 160. Jährlich erschien im Herbst ein „Klassenkatalog“, der in hoher Auflage in den Hauptsprachen und mit den jeweiligen Währungen weltweit verbreitet wurde. Erstmals im Jahr 1898 hergestellt, wurde darüber hinaus häufiger ein Konzertmaterialprospekt publiziert. Zu besonderen Komponistenjubiläen wurden ferner Sonderkataloge gedruckt, zum Teil auch Plakate erstellt. Hauptkataloge, zu denen es später jeweils Nachträge gab, waren hingegen selten. Zweimal jährlich, im Frühjahr und im Herbst, erschienen Listen mit den Novitäten des Verlags. In den Werbebereich fielen schließlich die Anzeigen für die Händler sowie die Inserate in Fachzeitschriften.

⁴⁷ Vgl. H. Hinrichsen an L. Landshoff, 14.5.1912 (StAL 5035/1167).

⁴⁸ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 161. So hatte sich Abraham etwa der von Freunden geplanten Feier seiner 25jährigen Verlegertätigkeit durch „eilige Abreise“ entzogen (vgl. Ollendorff, *Max Abraham*, S. 76).

kleinem Rahmen hielt und nicht zuletzt aufgrund der schweren Krankheit Max Abrahams lediglich mit einem feierlichen Empfang in den Geschäftsräumen beging⁴⁹, wurde auf die Feier des 125jährigen Firmenjubiläums unter Henri Hinrichsen ganz verzichtet.⁵⁰ Ebenfalls nicht gefeiert worden war das 25jährige Bestehen der Musikbibliothek Peters. „Den Tag festlich zu begehen, dazu bot der Ernst der Zeit keinen Raum“, lautete die Erklärung im Jahresbericht des Jahrbuchs der Musikbibliothek Peters von 1918.⁵¹ Daß Festtage und Jubiläen gleichwohl entsprechende Beachtung fanden, war vor allem dem Einsatz Paul Ollendorffs zu verdanken. So wurde Henri Hinrichsen zum 25. Gedenktag seines Eintritts in das Verlagshaus – auch in diesem Fall unterblieb eine offizielle Feier – mit einem „Jubiläums-Buch“, das den Titel „Stimmen der Freunde, Komponisten und Mitarbeiter zum 1. Januar 1919“ trug und Grüße und Widmungen von achtzig Personen vereinte, überrascht, durch das dem seit einem Vierteljahrhundert tätigen Unternehmer Ehre und Anerkennung erwiesen wurde.⁵²

Gab es in Leipzig Firmen wie das national führende Unternehmen F. A. Brockhaus, das, vom mittleren Familienbetrieb zum Großbetrieb expandiert, gerade durch die Größe seiner Betriebsfeiern sich selbst inszenierte, dabei den engen Zusammenhalt und Gemeinschaftssinn von Unternehmerschaft und Belegschaft zu festigen suchte und die feierlich begangenen Firmenjubiläen zu einer „kreativen Traditionsschöpfung“ nutzte⁵³, so gehörte der Verlag C. F. Peters mit einem vergleichsweise geringen Personalstab zu den Unternehmen, die „leisere“ Töne der Traditionspflege anschlugen. Nicht nur in der lokalen Öffentlichkeit durch die Musikbibliothek Peters präsent, bezog der Verlag C. F. Peters einen Teil seines ohne Zweifel bestehenden internationalen Prestiges lange Zeit aus der vornehmen Zurückhaltung, die durch den verlagsprogrammatisch vertretenen und Garantie verbürgenden Leitsatz „*Qualität* und nicht *Quantität*“ gleichsam untermauert wurde.⁵⁴ Doch ist auch hier – und dies entspricht

⁴⁹ Paul Ollendorff gibt später an, Abraham sei „zum erstenmal persönlich und öffentlich gefeiert, sein Schaffen und Wirken in weitesten Kreisen gewürdigt“ worden (vgl. ebd., S. 77).

⁵⁰ „Wenn das Jubiläum auch in keiner Weise gefeiert wurde, so haben mich Ihre Worte doch aufrichtig gefreut“, lautete die Antwort des Verlags C. F. Peters auf das Glückwunschsreiben des Verlags N. Simrock (vgl. Schreiben vom 1.12.1925, StAL 4452/1929).

⁵¹ Vgl. *JBMBP* 25 (1918), S. 5.

⁵² Zum Jubiläumsbuch vgl. die Schlußbetrachtung dieser Arbeit. – Auch auf den 60. Geburtstag Hinrichsens machte Ollendorff in verschiedenen Schreiben, u.a. an den Rat der Stadt Leipzig, aufmerksam und bat überdies den Vorstand des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins um Erwähnung des Ereignisses in der Zeitschrift „Musikalienhandel“ (P. Ollendorff an M. Schumann, 9.1.1928, StAL 4447/967).

⁵³ Vgl. Thomas Keiderling, „Und ferner müssen wir dankbar sein...“ Zur Traditionspflege der Unternehmerfamilie Brockhaus, in: Ulrich Heß/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998, S. 65–76, hier S. 68.

⁵⁴ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 158.

dem Vorgehen der Inhaber der Firma Brockhaus – eine gerade durch Henri Hinrichsen auffällig betriebene Selbstinszenierung durch die Berufung auf die eigene Tradition des Hauses sowie auf die Pflege des von Max Abraham übernommenen Erbes unverkennbar, die konkreten Legitimierungszielen diene: Mit dem steten und bewußt vertretenen Setzen auf Kontinuität – ein Stichwort, das auch für die Personalpolitik Geltung hatte – wurde nicht nur eine besondere Firmenidentität geschaffen, zugleich zielte sie auch auf die Gewährleistung der Reputation des Hauses. Nicht zufällig ist daher, daß gerade der 100. Geburtstag Max Abrahams am 3. Juni 1931 mit einer schlichten Feier in den Geschäftsräumen begangen wurde, zudem im Jahrbuch der Musikbibliothek Peters ein von Paul Ollendorff verfaßter Artikel über den Verleger erschien⁵⁵ und Wilhelm Weismann, seit 1929 Mitarbeiter des Hauses, im Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel schrieb:

„Wenn der Verlag Peters heute noch, trotz veränderter Zeiten, im Sinne seines Gründers geleitet wird, und wenn bis heute die in Abrahams Lebenswerke niedergelegten Ideen wirksam bleiben konnten, so geschieht es, weil der Geist dieses Mannes etwas von jenem Absolutum großer Menschen in sich hatte, dem, da unabhängig von Zeitströmungen, ein lebendiges Fortwirken über Zeitgrenzen hinaus beschieden ist.“⁵⁶

Hinrichsen war oberster Geschäftsführer und leitend in allen finanziellen Angelegenheiten. So führte er seit seinem Eintritt in die Firma 1891 das Hauptbuch selbst, schloß die alljährliche Bilanz ab und erledigte auch noch 1933 alle anfallenden Steuererklärungen selbst: „Der Buchhalter hat somit nur einen beschränkten Einblick in die Finanzlage des Geschäftes, der Chef bleibt Herr im Hause und spart dazu noch viel Geld“, kommentiert die frühe Fassung der Verlagschronik die Vorteile für den Verleger.⁵⁷ Seit Gründung der Edition Peters war der Umsatz des Verlags erheblich gestiegen. Hatte er im Jahre 1893 erstmalig eine Million Mark erreicht, so weist die Verlagschronik als „Höhepunkt“ einen Umsatz von rund 2,2 Millionen Mark in den ersten zwei Jahren nach der Inflationszeit aus.⁵⁸ Während sich bereits 1926 eine erste starke Umsatzeinbuße abzeichnete, sank der Umsatz dann erneut und rapide nach der Weltwirtschaftskrise und ging 1932 auf rund eine Million Mark, das heißt gemessen am Jahr 1928 auf ca. 50% des bisherigen Umfangs zurück.⁵⁹ Spätestens seit Ende November 1925, so befand Henri Hinrichsen über die Sach-

⁵⁵ Vgl. *JBMBP* 38 (1931), S. 69–77.

⁵⁶ Vgl. *BB*, Redaktioneller Teil, Nr. 148 vom 30.6.1931.

⁵⁷ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, Fassung 3, S. 73.

⁵⁸ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 155.

⁵⁹ Vgl. die Hauptbücher des Verlags C. F. Peters, StAL 4210, 4212, 3788. In den Jahren 1933 bis 1937 blieb der Umsatz mit Beträgen von durchschnittlich 900.000 Mark relativ konstant.

lage, hatte sich für den Verlag „eine katastrophale Absatzkrise in Verbindung mit Kredit- und Geldmangel“ spürbar bemerkbar gemacht, die unter anderem zu einer Reorganisation und personellen Reduzierung des Betriebs führte.⁶⁰ Ein für den Verlag nennenswerter Absatz war nach der Weltwirtschaftskrise schließlich nur noch in Japan zu erzielen. Aufgefangen werden konnte der durch den Rückgang des Notenverkaufs erfolgte Verlust allerdings nicht unwesentlich durch die Tantiemen, die dem Verlag durch Aufführungsrechte sowie mechanische Rechte (Schallplatten und andere Tonträger) zufließen.⁶¹

Veränderungen hinsichtlich des Absatzmarktes hatten sich schon während des Ersten Weltkriegs ergeben. So hatte in Spanien und Italien, vor allem aber in Frankreich, wo vor dem Krieg Spitzenumsätze zu verzeichnen waren, die Konkurrenz durch die Publikation eigener Klassikerausgaben eingesetzt, und vollständig zum Erliegen gekommen war der Absatz nach Rußland. In den USA lagen die Probleme hingegen anders. Hier waren seit jeher die Konkurrenz amerikanischer Ausgaben und die hohen Zölle spürbar gewesen. Verluste ergaben sich aber auch durch die mit der Generalvertretung beauftragten Firmen. „Es möge daraus die Lehre gezogen werden, nach Uebersee nur mit Weltfirmen zu arbeiten, die zahlungsfähig sind, überhaupt aber nur selten Generalvertretungen für grössere Gebiete – allen Lockungen zum Trotz – zu vergeben“, resümierte Henri Hinrichsen in der Verlagschronik diese Erfahrungen.

Unter den Editionsverlegern innerhalb Deutschlands entstand der Edition Peters zunächst durch die etwa zeitgleich gegründeten Editionen der Verlage Litolf (Collection Litolf, 1864) und Steingräber (1878) große Konkurrenz. Zudem trat 1878 mit der „Volksausgabe Breitkopf“ auch die Weltfirma Breitkopf & Härtel auf den Plan, mit der man denn auch bei Autorenverhandlungen und Publikationen des öfteren „in nachbarliche Gehege“ kam, vor allem, wenn es um Editionen ging, die durch das Freiwerden von Komponisten neu den Markt zu erobern hatten.⁶² In den 1890er Jahren erwuchs der Edition Peters ferner durch die „Kleine Partitur-Ausgabe“ Eulenburgs und durch die Einzelausgaben von B. Schott's Söhne in Mainz Konkurrenz – und Henri Hinrichsen mußte in der Verlagschronik das Versäumnis seines Verlags einräumen, Einzel-

⁶⁰ Vgl. H. Hinrichsen an Alexander Bartusch, 30.11.1925 (StAL 4558/1407); Schreiben an die Mitarbeiter [o.D.] (StAL 4556/649).

⁶¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 155 ff.; hier auch die folgenden Angaben.

⁶² In „nachbarliche Gehege“ kam man auch, als Breitkopf & Härtel ihre bis 1914 als „Volksausgabe Breitkopf“ geführte Reihe in „Edition Breitkopf“ umbenannte und mit Umschlägen versah, die von den Peters-Publikationen kaum noch zu unterscheiden waren. Von einer Klage wurde jedoch abgesehen, in der Verlagschronik kommentiert mit der Begründung: „Die Aenderung des Titels war für Peters nur günstig, denn bei der ausgesprochen deutsch-nationalen Einstellung der Firma Breitkopf wäre ‚Volksausgabe‘ konsequenter gewesen und Peters mit der internationalen Bezeichnung ‚Edition‘ vielleicht ins Hintertreffen gekommen“ (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 164 f.).

ausgaben nicht rechtzeitig eingeführt zu haben. Schließlich war die Wiener Universal-Edition 1901 mit dem Ziel ins Leben gerufen worden, durch die Herausgabe klassischer und instruktiver Werke Österreich von den reichsdeutschen Editionen unabhängig zu machen, ein Anliegen, das in erster Linie die Edition Peters traf.⁶³ Zumeist konnten durch Absprachen mit den verschiedenen Verlagen Regelungen hinsichtlich von Preisen, Rabattsätzen, des Notendruckbilds sowie in Fragen des Mitvertriebs getroffen werden⁶⁴, doch waren die Bemühungen nicht immer von Erfolg gekrönt.⁶⁵ Daß es aber nicht nur um Einzelabsprachen zwischen zwei Verlagen ging, sondern auch um das Bemühen, in größerem Rahmen ein kollegiales Verhältnis unter den konkurrierenden Firmen zu gewährleisten, zeigt die „Besprechung der deutschen Editions-Verleger“ am 21. und 22. Februar 1920 im Privatkontor Henri Hinrichsens, an der die Inhaber von Breitkopf & Härtel, Steingräber, Litolff und Schott teilnahmen. Zehn Jahre später wurden jedoch Interessengegensätze hinsichtlich erneuter Preisabsprachen deutlich, die in aller Schärfe im Vorstand des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins ausgetragen wurden. Dabei stand die Haltung von C. F. Peters den übrigen Editionsfirmen entgegen, und Henri Hinrichsen, selbst Vorstandsmitglied, äußerte sich dem Vorstand gegenüber zu der Notwendigkeit seiner Kalkulation:

„Der springende Punkt bei den ganzen Fragen ist aber der, dass die Edition Peters mit ihren Ausgaben wie mit ihren Preisen stets eine Sonderstellung eingenommen hat und einnimmt und zwar immer unter dem Gesichtspunkt, dass Zweck und Sinn der Editionen war und ist: Bestmögliche Ausgaben der Klassiker und Unterrichtswerke zu volkstümlichen, populären Preisen zu bieten. – Während mein Verlag die Hauptpflege moderner Werke und Orchestermusik den anderen Editionen ohne weiteres überlassen hat und die Firma Breitkopf & Härtel auf diesem Gebiete, wie auf dem Gebiete des Gross-Sortiments usw. mit führend ist, versucht Herr Dr. von Hase seit langen Jahren, die Edition Peters zur Erhöhung ihrer Preise zu bewegen. Die Stärke der Edition Peters liegt aber gerade darin, erstklassige Ausgaben zu billigen Preisen lie-

⁶³ Auf diese Konkurrenzsituation von dem Berliner Professor Krause angesprochen, erwiderte Hinrichsen: „So lange es noch wahre Künstler wie Sie, verehrter Herr Professor, gibt, kann ich mit Bismarck sagen: ‚Wir Deutsche fürchten nichts auf dieser Welt als Gott allein,‘ – und die Praxis hat hierin bisher Recht gegeben“ (vgl. H. Hinrichsen an Prof. M. Krause, 12.8. 1907, StAL 5033/710). Tatsächlich aber hatte sich für C. F. Peters die Lage noch dadurch zugespitzt, daß der Münchener Verlag Josef Aibl, um dessen Erwerb sich C. F. Peters 1904 bemüht hatte, an die Universal-Edition gegangen war und ihr damit erst „eine feste Basis“ geliefert hatte (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 191).

⁶⁴ So auch mit der Universal-Edition, an deren Spitze seit 1908 als erster Direktor Emil Hertzka stand (zu Preisabsprachen vgl. u.a. StAL 3920/1676). Da sich die Ausrichtung der Universal-Edition unter Hertzka allmählich änderte und mehr auf das zeitgenössische kompositorische Schaffen zielte, entschärfte sich die Konkurrenzsituation ohnehin.

⁶⁵ So wurde der Absatz von Peters-Noten lange Zeit nicht unwesentlich durch das von den Verlagen Litolff und Anton J. Benjamin betriebene Unterbieten im Rabatt geschwächt.

fern zu können. Die Stärke erklärt sich daraus, dass die Edition Peters mit verhältnismässig geringen Generalunkosten bei internationalem Vertrieb hohe Auflagen drucken kann. Alles das ist nur möglich, wenn sie mit Rücksicht auch auf den internationalen Markt ihre Preise so niedrig hält, wie es irgend tunlich ist.“⁶⁶

2.3. Die Mitarbeiter

„Eine konservative Gesinnung, ein Festhalten an alten Beziehungen und ein Vertrauen zu seinen Mitarbeitern ist eine hervorstechende Eigenschaft Dr. Max Abrahams. Seine Mitarbeiter, seien es die Herausgeber der Werke der Tonkunst, die Hersteller der Edition oder seine geschäftlichen Mitarbeiter, sie waren Jahrzehnte lang mit ihm verbunden“⁶⁷,

schreibt Karl Peiser in seinem Nachruf auf den Begründer der Edition Peters. Auch Henri Hinrichsen legte Wert auf einen dauerhaften Stab von Angestellten und Lieferanten, mit dem Vermerk: „Diese Praxis erspart Zeit, also Geld und Aerger, also wiederum Kraft. So kann sich die Firma rühmen, von Anfang der Edition an die gleichen Lieferanten für Stich, Noten- und Umschlagdruck, Papier und Buchbinderarbeit zu haben.“⁶⁸ Es waren dies die auch internationalen Ruf genießende Notendruckerei Carl Gottlieb Röder – mit einem unvergleichlich großen Lager von etwa einer Viertel Million Platten des Peters-Verlags –, die ebenfalls angesehene Papierfirma Ferdinand Flinsch, die nicht nur hochwertige Papierqualität garantierte, sondern auch die Zusicherung gab, nicht die „Konkurrenz“ zu beliefern, und die Großbuchbinderei E. A. Enders, dessen Gründer lange Jahre seine Werkstatt im Souterrain des neuerbauten Verlagshauses hatte. Kataloge, Umschläge und das Jahrbuch der Musikbibliothek Peters wurden von der alteingesessenen Firma C. G. Naumann GmbH hergestellt, die 1928 durch ihre Nachfolgerin Poeschel & Trepte abgelöst wurde.⁶⁹

War es das Bestreben der Firma, nicht unnötig viel Personal zu beschäftigen, so auch, mit einem möglichst geringen Personalwechsel konfrontiert zu sein. Aus diesem Grund wurde zum Beispiel auf die Einstellung von Lehrlingen prinzipiell verzichtet.⁷⁰ Außerdem wurden den Angestellten spezielle Vorzüge zu teil. Schon Abraham hatte durch die Zahlung entsprechender Gehälter und Gratifikationen, den Abschluß von Lebensversicherungen, durch zusätzliche Altersabsicherungen sowie die Einführung von Urlaubstagen für eine besondere Bindung seines Mitarbeiterstabs an die Firma gesorgt. Henri Hin-

⁶⁶ Vgl. H. Hinrichsen an den Vorstand des DMVV, 20.6.1930 (StAL 4732/1967 f.).

⁶⁷ Vgl. *MM* vom 19.1.1901, S. 132.

⁶⁸ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 158.

⁶⁹ Die ebenfalls bekannten Firmen Oscar Brandstetter und F. M. Geidel wurden erst zu Aufträgen herangezogen, als C. F. Peters andere Verlage und Verlagswerke aufkaufte, deren Platten bereits bei diesen Firmen lagerten.

⁷⁰ Vgl. StAL 4554/179.

richsen setzte diese Personalpolitik fort, die sich jedoch nach dem Ersten Weltkrieg insofern ändern sollte, als ein Betriebsrat gebildet wurde und mit der Einführung des Achtstundentags auch eine Aufstockung des Personals unumgänglich wurde.⁷¹ Mit Gertrud Hopfe war 1915 zudem die erste Mitarbeiterin in den Verlag eingetreten, „nicht“, wie sie in ihren Erinnerungen schreibt, „um der Frauenbewegung Rechnung zu tragen, sondern der Not gehorchend, denn von den ca. 18 Büro- und Lager-Angestellten waren nur noch 11 ältere (5 im Büro, 6 auf dem Lager) tätig, die jüngeren zum Heeresdienst einberufen“.⁷² Nach wie vor ein Ruhegehalt bezogen alle aus dem Unternehmen aus Altersgründen ausscheidenden Mitarbeiter bzw. deren Witwen.

Unter den wenigen fest angestellten Mitarbeitern sind vor allem drei Personen näher vorzustellen: der 1896 eingestellte Prokurist Paul Ollendorff, der seit 1878 für den Verlag tätige Alfred Dörffel und Wilhelm Weismann, der 1929 in den Verlag eintrat.

Eine exklusive Stellung unter allen Mitarbeitern nahm der Prokurist Paul Ollendorff ein.⁷³ „Was Paul Ollendorff während unseres 35jährigen Zusammenwirkens dem Verlage C. F. Peters und mir persönlich gewesen ist, lässt sich so leicht nicht in Worten ausdrücken“, beginnt Henri Hinrichsen in der Verlagschronik das Kapitel über die Mitarbeiter.⁷⁴ Den Schulfreund hatte er am 15. April 1896, fünf Jahre nach seinem eigenen Eintritt, in das Leipziger Verlagshaus geholt. Bereits zwei Jahre später, zum Hochzeitstag Hinrichsens, wurde diesem von Max Abraham ebenfalls Prokura erteilt. Wie später Max Hinrichsen, hatte Paul Ollendorff zunächst im Musikalienhandel bei G. A. Leopold in Hamburg, dann bei der Firma Raabe & Plothow in Berlin gelernt. Seit 1891 war er dann zusammen mit Dr. Richard Stern für die Berliner Auslieferung der Edition Peters zuständig gewesen. Ollendorff, der später als „Onkel Paul“ quasi zur Familie zählte, wird von Henri Hinrichsen als „der treueste und unermüdlichste Mitarbeiter“ beschrieben, dessen Gewissenhaftigkeit und dessen Anspruch auf Vollkommenheit für die Verlagsarbeit von unschätzbarem Wert waren:

„Er war ungewöhnlich intelligent und rastlos tätig [...]. Dank seiner Musikalität wurde er von Anfang an von Dr. Abraham und mir selbst gern als Ratgeber in künstlerischen und schwierigen Dingen gehört, während ihm das allgemein Kaufmännische weniger lag, wie er

⁷¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 138 ff.

⁷² Zit. n. Pachnicke, *Musikverlag Peters*, S. 42. Eine weitere weibliche Angestellte kam 1920 mit Charlotte Kretschmar hinzu, die als Sekretärin eingestellt wurde.

⁷³ Über Paul Ollendorff (22.10.1868 Hamburg – 25.6.1931 Loschwitz b. Dresden) liegen kaum biographische Angaben vor. Seine Hochzeit mit Eva Schmidt fand im Oktober 1904 statt (vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 26.10.1904, *EGB*, S. 546).

⁷⁴ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 102; hier auch die folgenden Angaben und Zitate.

sich auch um die Buchführung nicht kümmerte. Er wurde im Laufe der Jahre sozusagen meine rechte Hand.“⁷⁵

Besondere Verdienste schrieb ihm Hinrichsen zudem „als weitschauender Ratgeber während der Kriegs- und Inflationszeit sowie auch in der finanztechnisch gefährlichen Uebergangsperiode zur Rentenmark“ zu. Die Zusammenarbeit verlief indes nicht immer reibungslos. „Ollendorffs Charakter selbst war nicht leicht zu nennen“, heißt es in der Verlagschronik denn auch weiter über den Mann, der, wie an anderer Stelle ausgeführt wird, für seinen Jugendfreund Henri Hinrichsen „durchs Feuer gegangen“ wäre, dessen zunehmend depressive Stimmungen aber wohl auch belastend gewirkt haben dürften. So schreibt Hinrichsen im Rückblick:

„Trotz unserer verschiedenartigen Temperamente ist es uns gelungen, unsere 35jährige gemeinsame Arbeit durch gegenseitige Nachsicht und Geduld und vor allem durch Taktgefühl harmonisch zu gestalten, im Gedanken an das grosse Ziel und an die Kulturaufgaben, die uns gestellt waren.“⁷⁶

Wilhelm Weismann, der seit 1929 im Verlag tätig war, erinnert sich rund vierzig Jahre später an den vornehmen und leisen Ton, der im Geschäftshaus dank der überall spürbaren Gegenwart Paul Ollendorffs vorherrschend war. Auch er beschreibt den unermüdlich, zeitweise auch sonntags für die Firma Tätigen als schwierigen Charakter, „mit dem nicht gut Kirschen essen war“, der sich jedoch stets sehr stark für die Belange der Angestellten eingesetzt habe und dessen Arbeit von großer Sachlichkeit und Genauigkeit geprägt gewesen sei. Der mit zunehmendem Alter an Neurasthenie leidende Prokurist war Weismann zufolge derjenige, der „eigentlich alles gemacht“ hat, der auch „alles in allem“ war, indem er sämtliche Bereiche – vom Lager bis zur Auslieferung – überwachte und für die Neudisposition des Verlags im Frühjahr und Herbst zuständig war.⁷⁷ Daß Paul Ollendorff dabei den Kurs der Edition Peters entscheidend mitbestimmt hat, kann zweifellos vorausgesetzt werden. Seine musikalische Einstellung war in Fachkreisen bekannt, und so heißt es denn auch später in einem Nachruf der Fachzeitschrift „Musikalienhandel“: „Er war gewohnt, an alles den höchsten Maßstab zu legen, und sein weitblickender Verstand betrachtete Modeströmungen und -erscheinungen mit besonderer Skepsis.“⁷⁸ „Tradition wahren und doch neueren und schwierigen Zeiten

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 103.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 104.

⁷⁷ Vgl. Bernd Pachnicke und Wilhelm Weismann im Interview, 3.2.1973, Umschrift, S. 2, 5, 18.

⁷⁸ Vgl. *Musikalienhandel* vom 6.7.1931, S. 270. Vgl. u.a. Ollendorffs Artikel anlässlich des 100jährigen Bestehens des Fachverbands, in dem er sich gegen „Amerikanismus“ und

gerecht werden – – eine der schwersten Forderungen“, schrieb Ollendorff selbst in einem „Vademecum“, das er Hinrichsen wenige Monate vor seinem Tod überreichte.⁷⁹

Ollendorffs Ära endete mit dem Eintritt des ältesten Sohnes Max Hinrichsen in den Verlag. Als dem „Kronprätendenten“ von seinem Vater Weihnachten 1930 zu seinem dreißigsten Geburtstag am 6. Juli 1931 die Teilhaberschaft zugesichert wurde, „nahm sich O. dies so zu Herzen“, berichtet die frühe Fassung der Verlagschronik, daß er, der sich vertraglich bereits drei Jahre vorher, von seinem sechzigsten Geburtstage ab, mit Ruhegehalt vom Geschäft hätte zurückziehen können, um seine Verabschiedung zum 1. Juli 1931 bat. Wenige Tage vor seiner Verabschiedung starb Paul Ollendorff während eines Aufenthalts in Loschwitz bei Dresden. Nach dem Bericht der Verlagschronik erlag er am 25. Juni 1931 einem Schlaganfall.⁸⁰

Von großem Wert für den Verlag war die Mitarbeit Alfred Dörffels, der jahrzehntelang seine musikalischen Kenntnisse in den Dienst der Firma C. F. Peters stellte. Von Paul Ollendorff als „das musikalische Gewissen von C. F. Peters“ bezeichnet, hatte Dörffel, selbst noch Schüler Mendelssohns, nicht unerheblichen Einfluß auf die Inverlagnahme neuer Werke.⁸¹ Vor allem mit zunehmendem Alter dem zeitgenössischen Musikschaffen wenig aufgeschlossen, war der Sachverständige, dem die Klassiker, die Romantiker und vor allem Bach als „Schutzheilige“ galten, für das Verlagsprogramm mitverantwortlich. So war es etwa seine Empfehlung, die 1898 zunächst zur Ablehnung von frühen Werken Regers führte – und sich für den Verlag als folgenreiche Fehlentscheidung erweisen sollte. Henri Hinrichsen beschreibt Dörffel als eine der „ehrwürdigsten und charakteristischsten Figuren“ unter den Mitarbeitern von C. F. Peters. Der Musikschriftsteller war Kustos der Musikalischen Abteilung der Leipziger Stadtbibliothek und lange Jahre bei Breitkopf & Härtel tätig gewesen, bevor er 1878 bei C. F. Peters fest angestellt wurde.⁸² Seiner besonderen Stellung in der Firma entsprach, daß er im neuen Verlagshaus – während sich die Geschäftsräume im Erdgeschoß befanden – ein zum Garten gelegenes Dachzimmer bezog.

„Massenbetrieb“ aussprach, die vor den geistigen Gütern nicht halt gemacht hätten (Paul Ollendorff, 1829–1929 Rückblickgedanken eines Musikverlegers, in: *Musikalienhandel* vom 24.5.1929, S. 388–390, hier S. 389).

⁷⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 105.

⁸⁰ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, Fassung 3, S. 52; vgl. den Hinweis auf Freitod bei Pachnicke, *Musikverlag Peters*, S. 48. – Bereits im Dezember 1929 hatte sich Ollendorff von allen Fachverbandsaktivitäten zurückgezogen (vgl. u.a. P. Ollendorff an den DMVV, 16.12.1929, StAL 1906/1683).

⁸¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 108; hier auch die folgenden Angaben.

⁸² 1885 wurde Alfred Dörffel (24.1.1821 Waldenburg/Sachsen – 22.1.1905 Leipzig) für seine „Geschichte der Gewandhauskonzerte“ von der Leipziger Universität die Ehrendoktorwürde verliehen.

Gefragt war Dörffel nicht nur als musikalischer Berater. Er war zunächst als Herausgeber verschiedener Sammlungen und Bände, unter anderem der großen Bach-Ausgabe tätig; später übernahm er die Einrichtung von Werken für den Stich und galt als unübertroffener Korrektor. Schließlich sollte seine als Leihanstalt eingerichtete wertvolle musikalische Sammlung, die sowohl Literatur und Musikzeitungen als auch zahlreiche Partituren enthielt, 1892 von Max Abraham angekauft werden und den Grundstock der Musikbibliothek Peters bilden.

Unter den in der Verlagschronik eigens aufgeführten Beratern der Firma fehlt der Name Dörffel allerdings. Hinrichsen hat sein Wirken in dem Abschnitt „Herausgeber und Bearbeiter“ gewürdigt und damit dem „musikalischen Gewissen“ der Firma einen anderen Stellenwert eingeräumt als den übrigen Beratern. Berater im engeren Sinne gab es wenige. Das lag zunächst an der Haltung Abrahams, der sich sein Urteil zumeist selbständig bildete und daher häufig allein über neu aufzunehmende Werke entschied, in dem er sie „in seinem – sonst puritanisch einfachen – Privatkontor“ auf einem Bechsteinflügel durchspielte. „Nur in den seltenen Fällen, da er selbst noch unschlüssig war“, vermochte das Urteil anderer „ausschlaggebenden Einfluss auf ihn zu gewinnen“.⁸³ Unter seiner Verlagsführung übten neben seinem Prokuristen Theodor Herrmann noch Karl Peiser, später Paul Ollendorff und, „als bedeutendster, dessen Freund“ Karl Straube das „verborgene Amt des Beraters“ aus. Auch unter Hinrichsen wurde der Beraterstab nicht wesentlich erweitert. Neben Paul Ollendorff galt ihm Karl Peiser, der seit 1886 der Geschäftsführer von Hug & Co. in Leipzig war – der schweizerischen Firma, bei der Hinrichsen seine Ausbildungszeit verbracht hatte –, weiter als persönlicher Berater, und einflußreich blieb auch Karl Straube, der, 1902 an die Thomaskirche in Leipzig berufen, schon bald als „musikalische Autorität ersten Ranges in Leipzig“ galt⁸⁴ und als Förderer zeitgenössischer Musik für den Verlag wichtige Empfehlungen aussprach.⁸⁵

⁸³ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 26, 33; hier auch die folgenden Angaben und Zitate.

⁸⁴ Vgl. Rudolf Stephan, *Max Regers Kunst im 20. Jahrhundert. Über ihre Herkunft und Wirkung*, in: ders., *Musiker der Moderne. Porträts und Skizzen*, hg. v. Albrecht Riethmüller, Laaber 1996, S. 37–64, hier S. 58. – Karl Straube (6.1.1873 Berlin – 27.4.1950 Leipzig), seit 1902 Thomasorganist, seit 1918 Thomaskantor. Seit 1907 Orgellehrer am Konservatorium der Musik, veranlaßte er dort 1919 den Aufbau eines „Kirchenmusikalischen Instituts“.

⁸⁵ Zur Rolle Straubes als Förderer junger Komponisten vgl. Thomas Schinköth, *War alles nur ein Mythos? Karl Straube, die junge Komponistengeneration und das Leipziger Musikleben der zwanziger Jahre*, in: Johannes Forner (Hg.), *150 Jahre Musikhochschule 1843–1993. Festschrift der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig*, Leipzig 1993, S. 102–138.

Erst 1929 wurde mit Wilhelm Weismann wieder ein musikalischer Mitarbeiter fest angestellt, der als Berater, Herausgeber, Autor, aber auch als „Propagandist“ tätig werden sollte.⁸⁶ Wenngleich die Anzahl der Berater also auch unter Hinrichsen gering blieb, scheint sich dennoch eine neue Form der Entscheidungsbildung durchgesetzt zu haben. So war es unter Hinrichsen üblich geworden, „bei Manuskripteingängen die Werke zunächst an verschiedene Peters-Mitarbeiter zur Kenntnisnahme und Begutachtung“ zu übersenden.⁸⁷ Auch gab es später, wie im Falle eines von Letowsky vorgetragenen eigenen Klavierkonzerts, gemeinsame Treffen von Henri und Max Hinrichsen, Paul Ollendorff und Wilhelm Weismann, bei denen über die Inverlagnahme eines Werkes entschieden wurde.⁸⁸ In anderen Fällen war es insbesondere Weismann, der schriftliche Gutachten über eingegangene Werke erstellte.⁸⁹ Außerdem wurde er gebeten, Konzerte zu besuchen, in denen eventuell in die Edition Peters aufzunehmende Werke aufgeführt wurden, um dann Ratschläge hinsichtlich der Erwerbung zu äußern.⁹⁰ Weismanns beratende Tätigkeit war mit der Begutachtung neuer Werke jedoch keineswegs erschöpft. So unterbreitete er dem Verlag auch Vorschläge zur Herausgabe bzw. Erneuerung bereits edierter Werke, wobei er sowohl Jubiläen, das heißt Geburts- und Todestage von Komponisten, berücksichtigte, als auch, wie etwa im Hinblick auf „die gegenwärtige Strauss-Walzer-Begeisterung in England“ und „die allgemein wieder stärker gewordene Walzerpflege“, Neigungen des Publikums ansprach.⁹¹

Weismanns Anstellung fiel in eine Zeit des Umbruchs. Max Hinrichsen war aus Amerika zurückgekehrt, brachte neue Methoden und Ideen mit, die sich nicht selten an denen der „älteren Herren“, seinem Vater und Paul Ollendorff, stießen und wünschte nicht zuletzt einen Mitarbeiter zur Durchsetzung seiner Pläne. Eine wichtige Position innerhalb des Hauses fiel Weismann jedoch nicht allein deswegen zu, weil seine Einstellung an sich eine Neuerung bedeutete – eine „Sensation“ für Peters, erinnert sich Weismann im Rückblick, da der „alte Ollendorff“ bislang Aufträge stets nach außen vergeben hatte und erst jetzt die

⁸⁶ Wilhelm Weismann (20.9.1900 Alfdorf/Württemberg – 14.5.1980 Leipzig), Absolvent des Leipziger Konservatoriums, seit 1924 Redakteur der Zeitschrift für Musik. Von seinem Onkel, dem einflußreichen Musikkritiker Alfred Heuß herausgegeben, agierte die Zeitschrift mit außerordentlicher Polemik gegen die „zeitgenössische Moderne“. Seine Festanstellung im Verlag erhielt Weismann durch die Vermittlung seines Freundes Walter Niemann (vgl. Pachnicke/Weismann, Interview, 3.2.1973, S. 1; Schinköth, *Straube*, S. 112 ff.).

⁸⁷ Vgl. W. Weismann an W. Niemann, um 1932 (StAL 1938/266); vgl. auch H. Hinrichsen an C. von Sternberg, 9.12.1911 (StAL 5035/1082).

⁸⁸ Vgl. das Protokoll von W. Weismann vom 28.11.1930 (StAL 4199/812).

⁸⁹ Vgl. u.a. StAL 1938/313.

⁹⁰ Vgl. C. F. Peters an W. Weismann, 10.2.1932 (StAL 4199/128).

⁹¹ Vgl. die Vorschläge von W. Weismann vom 19.1.1931 (StAL 4199/798).

Vorteile eines festen musikalischen Mitarbeiters gesucht wurden. Bedeutend war seine Stellung auch, weil mit der Einrichtung eines Lektorats „etwas Revolutionierendes“ in den Verlag hineingetragen wurde.⁹² Die gesamte thematische Arbeit wurde nun von Weismann übernommen, der für die Beurteilung von Neuaufnahmen ebenso zuständig war wie für die Begutachtung und Überprüfung der von den einzelnen Bearbeitern vorgelegten Editionen.

2.4. Herausgeber und Editionspraxis

Insgesamt wurden als Herausgeber der Klassikerausgaben der Edition Peters neben einer Reihe renommierter Komponisten besonders Musikpraktiker gewonnen. Dies waren vor Ort vor allem namhafte Pädagogen des Leipziger Konservatoriums der Musik, wie die langjährigen Mitarbeiter des Hauses Adolf Ruthardt (Klavier) und Friedrich Hermann (Geige), später der berühmte Klavierpädagoge Robert Teichmüller und Otto Weinreich, Hans Sitt und später Walther Davisson (beide Violine und Orchesterleitung), die Geschwister Paul Klengel (Violine) und Julius Klengel (Cello) – der, Solocellist des Gewandhauses und Komponist, als einer der Besten seines Fachs in Deutschland galt –, und schließlich Karl Straube (Orgel) sowie Max Pauer (Klavier), der von 1924 bis 1932 als Direktor das Konservatorium leitete.⁹³

Über Leipzig hinaus wurde für bestimmte Ausgaben nach weiteren Experten gesucht: Für die Wagner-Klavierauszüge konnte der Dirigent Felix Mottl gewonnen werden, der unter Richard Wagner Bühnenassistent war; der Klaviervirtuose und Lisztschüler Emil von Sauer übernahm die Herausgabe von Werken Scarlattis, Schumanns und Liszts.⁹⁴ Vierzig Jahre lang „Spezialist“ für Opernklavierauszüge und Opernpartituren war der Dirigent Gustav F. Kogel. Sein Nachfolger wurde der zeitweilige Dirigent der Staatsoper in Berlin, Kurt Soldan, der für den Verlag auch als Berater tätig war. Der große Händelkenner und -verehrer Oskar Hagen, Dozent für Kunstgeschichte an der Universität Göttingen, gab mit seinen Neuausgaben von Opern Händels 1920 „den Anstoß zu einer ‚Händel-Opern-Renaissance‘“, seine Klavierauszüge erschienen ebenfalls bei C. F. Peters. Mit Carl Flesch konnte einer der bedeutenden Geiger und Pädagogen gewonnen werden, mit dessen Freund Artur Schnabel einer der gefeiertsten Pianisten seiner Zeit. Beide brachten zusammen die Ausgaben der Sonaten für Violine und Klavier von Brahms und Mozart heraus. In einem Zeitraum von nahezu zwanzig Jahren nahm Otto Singer, von Haus aus Geiger und Schüler Joseph Joachims, zahlreiche Bearbeitungen für Klavier, insbeson-

⁹² Vgl. Pachnicke/Weismann, Interview, 3.2.1973, S. 2, 11.

⁹³ Zu einzelnen Lehrkräften des Konservatoriums vgl. die Beiträge in Forner, *150 Jahre Musikhochschule*.

⁹⁴ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 106 ff.; hier auch die folgenden Angaben.

dere von Sinfonien vor und erstellte Klavierauszüge der Opern von Richard Strauss. Musikpraktiker und zugleich Musikwissenschaftler war der Dirigent und Schüler Regers, Fritz Stein, der dem Verlag nicht allein aufgrund seines unermüdlichen Einsatzes für Regers Werk willkommen war, sondern auch als Herausgeber von Werken Schuberts und Johann Christian Bachs. Als Johann Christian Bach-Spezialist gewonnen wurde zudem Ludwig Landshoff, ebenfalls Dirigent und Musikforscher, der für die Bach-Arbeiten insgesamt verdienstreich tätig war. Seine Urtextausgabe der Inventionen und Sinfonien Johann Sebastian Bachs galt als editionstechnisch mustergültig. Einer der für den Verlag bedeutendsten Herausgeber schließlich war der auf dem Gebiet der Liedgeschichte – sowohl des Kunst- als auch des deutschen Volkslieds – als Spezialforscher ausgewiesene Berliner Professor für Musikgeschichte Max Friedlaender. Zunächst als Herausgeber von Schubert-Liedern von Max Abraham gewonnen, wurde die Beziehung zum Verlag insbesondere durch die „Kaiserliederbücher“ gefestigt. Seine bei C. F. Peters erschienenen Liedersammlungen etwa von Mendelssohn, Schubert und Schumann wurden „allgemein als erstklassig und unerreicht angesehen“.⁹⁵

„Editionstechniken beziehen sich auf Editionsprinzipien, die ihrerseits von ästhetischen, sozialen, pädagogischen, politischen und ökonomischen Normen, Stimmungen und Strukturen abhängen“, bestimmte Carl Dahlhaus grundsätzlich den kulturellen Kontext musikalischer Editionsprinzipien.⁹⁶ Daß sich „musikalische Edition im Wandel des historischen Bewußtseins“ vollzog, läßt sich am Beispiel der Editionspraxis des Verlags C. F. Peters deutlich nachzeichnen, zumal auf die sich im Laufe der Zeit ändernden Vorstellungen hinsichtlich der Authentizität eines Werkes reagiert bzw. deren Ausprägung mitgetragen wurde, schließlich auch die Adaption an die Klangvorstellungen der Zeit gesucht und damit die zeitbedingte Gültigkeit musikalischer Editionen überhaupt eingeräumt wurde.⁹⁷ Trotz des sich mit den verschiedenen Editionsmaßgaben abzeichnenden Wandels blieb jedoch – so hält es Christian Martin Schmidt für die Editionspraxis allgemein fest – als wesentliche Voraussetzung die bis weit in das 20. Jahrhundert hinein vorherrschende Vorstellung eines Werkbegriffs tragend, dem die „normative Gültigkeit autonomer Tonkunst“ zugrunde lag. Ausgegangen wurde demnach von „Werken emphatischen Charakters“, das heißt von Werken, die als in sich stimmig geschaffen und

⁹⁵ Vgl. das Schreiben H. Hinrichsens vom 27.4.1908 (StAL 5034/959).

⁹⁶ Vgl. Carl Dahlhaus, Zur Ideengeschichte musikalischer Editionsprinzipien, in: *Fontes Artis Musicae* 25 (1978), S. 19–27, hier S. 19.

⁹⁷ Vgl. Thrasybulos Georgiades (Hg.), *Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewußtseins*, Kassel 1971; Karl Gustav Fellerer, Werk – Edition – Interpretation, in: Martin Bente (Hg.), *Musik – Edition – Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle*, München 1980, S. 180–192, hier v.a. S. 184 ff.

geschlossen angesehen wurden und „deren Individualität als Kunstgebilde sich nur in der originalen Gestalt, in der einen authentischen Fassung realisiert“.⁹⁸

Formuliertes Ziel der Herausgabe der „klassischen Meisterwerke“ in der Edition Peters war es von Anbeginn, diese in „wohlfeilen, dabei aber doch kritisch-correcten Ausgaben“ zu veröffentlichen und, von „ersten Fachmännern“ revidiert, zugleich für den praktischen Gebrauch einzurichten.⁹⁹ Der Start der Edition Peters 1867 fiel in eine Zeit, in der bereits eine Umorientierung erfolgt war. So waren die fast ausschließlich auf wissenschaftliche Bedürfnisse zugeschnittenen ersten Gesamtausgaben, für die die Quellenpublikation maßgeblich war, zunehmend von den mehr auf die Praxis ausgerichteten Ausgaben abgelöst worden, die trotz Beibehaltung des wissenschaftlichen Anspruchs philologische Gesichtspunkte eher vernachlässigten.¹⁰⁰ An dieser Umorientierung beteiligt, räumte der Verlag C. F. Peters einerseits der Erschließung des originalen Notentextes besondere Aufmerksamkeit ein und nahm für die Ermittlung der „ Fassungen letzter Hand“ vor allem einen Vergleich verschiedener Drucke vor, während Autographe lediglich zur Überprüfung der Erstdrucke herangezogen wurden. Andererseits bedeutete die Einrichtung des Notentextes „für den praktischen Gebrauch“, daß zum Beispiel bestimmte Vortragskonventionen der Zeit, die als nicht mehr bekannt galten, in den Notentext integriert und dabei eine gewisse „Verfälschung“ in Kauf genommen wurde.¹⁰¹ Mit der Chopin-Ausgabe hatte sich der Verlag 1880 dann zu einer Änderung der Ausgabenpraxis entschlossen. „Dem Zuge der Zeit folgend“, entstanden nun instruktive Ausgaben, in denen eine Ergänzung des musikalischen Textes durch Phrasierungs- und moderne Fingersatzbezeichnungen vorgenommen wurde, da „die Edition Peters vorzugsweise auch Unterrichtszwecken dienen sollte“.¹⁰² Wurden nun, „um nicht auf halbem Wege stehen zu bleiben“, die bisher erschienenen wie auch die folgenden Publikationen in dieser Weise neu bearbeitet, so blieben gleichwohl parallel dazu einige ältere Ausgaben bestehen, wie zum Beispiel die Ausgabe der wichtigsten von Czerny, Griepenkerl und Roitzsch herausgegebenen Klavierwerke Johann Sebastian Bachs. Weit verbreitet waren in dieser Zeit auch Bearbeitungs- und Interpretations-

⁹⁸ Vgl. Christian Martin Schmidt, Art. Editionstechnik, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 2, Kassel 1995, Sp. 1656–1680, hier Sp. 1658.

⁹⁹ Vgl. *Katalog der Edition Peters*, Leipzig 1900, S. V.

¹⁰⁰ Vgl. Ludwig Finscher, *Musikalische Denkmäler und Gesamtausgaben*, in: *Musikalisches Erbe und Gegenwart. Musiker-Gesamtausgaben in der Bundesrepublik Deutschland*, hg. v. Hanspeter Bannwitz u.a., Hannover 1975, S. 1–13, hier S. 7.

¹⁰¹ Zur Editionspraxis von C. F. Peters am Beispiel der Herausgabe der Schubert-Lieder durch Max Friedlaender vgl. Arnold Feil/Walther Dürr, *Kritisch revidierte Gesamtausgaben von Werken Franz Schuberts im 19. Jahrhundert*, in: Richard Baum/Wolfgang Rehm (Hg.), *Musik und Verlag. Karl Vötterle zum 65. Geburtstag*, Kassel 1968, S. 268–278, hier S. 274 ff.

¹⁰² Vgl. *Katalog der Edition Peters*, Leipzig 1900, S. VI.

ausgaben, die eine Deutung des Notentextes unter Einbezug der zeitgenössischen Klangvorstellungen und damit eine Veränderung des Originaltextes durch Zusätze bedeutete, die weder philologisch noch historisch zu begründen waren.¹⁰³ Ihren Gegenpol fanden diese Ausgaben bereits Ende des 19. Jahrhunderts in den Urtextausgaben.¹⁰⁴ Als einer ihrer konsequenten Vertreter galt Heinrich Schenker, den Henri Hinrichsen 1913 für eine Neuherausgabe von Beethoven-Sonaten zu gewinnen suchte. Doch gab die Antwort Schenkers zur Zurückhaltung Anlaß, zumal Hinrichsen der vorrangigen Berücksichtigung von Originalmanuskripten – statt der Originalausgaben – nicht unbedingt traute, und so schrieb der Verleger:

„Ihre eingehenden Mitteilungen haben mich aufs lebhafteste interessiert, wenn Ihre Ausführungen – wie Sie vielleicht begreifen werden – auch nach verschiedener Richtung hin starke Bedenken bei mir geweckt haben. Zunächst ist es nicht leicht glaublich, dass es mit den vorhandenen Ausgaben der Beethoven-Sonaten derartig schlimm, wie Sie es schildern, steht, die Ausgabe der Edition Peters z.B., die jährlich in vielen tausenden von Exemplaren in die Welt hinausgeht, hat bei ernstesten Musikern jeglicher Richtung volle Zustimmung gefunden. Aber selbst wenn in den vorliegenden Ausgaben manche Retusche den Ur-Beethoven verschleiert, so kann ich mir schwer vorstellen, dass der von Ihnen gedachte Weg geeignet ist, authentische Klarheit zu schaffen. Abgesehen davon, dass zu einem grossen Teil der Manuskripte überhaupt nicht zu gelangen ist, ist die Unzuverlässigkeit von Manuskripten als Unterlagen wie allgemein sicher auch Ihnen bekannt. Nicht nur, dass die Manuskripte Schreibfehler des Autors enthalten, sondern viele Aenderungen und Verbesserungen, die der Komponist bei Lesung der Korrektur vorgenommen hat, sind im Manuskript nicht zu finden. Trotz dieser und manch' anderer Bedenken, ist Ihr radikaler Standpunkt für mich von Interesse und ich halte es nicht für ausgeschlossen, dass – wenn mir auch mit einer ‚reinen Urausgabe‘ nicht gedient ist – wir uns bei einer Ausgabe mit Richtigstellung früherer Uebel und mit Erläuterungen für die Auffassung finden könnten. Ob eine Verständigung möglich ist, kann ich allerdings erst beurteilen, wenn mir eine ausgeführte Probe vorliegt.“¹⁰⁵

Hinrichsens Zögern entsprach der allgemeinen Stimmungslage der Zeit. So konnte sich trotz der theoretischen und editionspraktischen Bemühungen von Heinrich Schenker, aber auch von Max Friedlaender und anderen, die Idee der Urtextausgabe gegen die „marktbeherrschenden“ Interpretationsausgaben zunächst nicht behaupten.¹⁰⁶

¹⁰³ Vgl. Carl Dahlhaus, Art. Editionstechnik, in: *Riemann Musiklexikon*, hg. v. Hans Heinrich Eggebrecht, Sachteil, Bd. 3, Kassel 1967, S. 250–253, hier S. 251.

¹⁰⁴ Vgl. Georg Feder, *Musikphilologie. Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*, Darmstadt, 1987, S. 153.

¹⁰⁵ Vgl. H. Hinrichsen an H. Schenker, 26.9.1913 (StAL 5035/1575). Heinrich Schenker hatte mit seinen Untersuchungen an den Autographen der letzten Klaviersonaten Beethovens den Nachweis erbracht, daß manche Feinheiten der Notierung durch den Druck unwiderruflich verlorengingen (vgl. Feder, *Musikphilologie*, S. 53).

¹⁰⁶ Vgl. Ludwig Finscher, Gesamtausgabe – Urtext – Musikalische Praxis. Zum Verhältnis von Musikwissenschaft und Musikleben, in: Bente, *Musik*, S. 193–198, hier S. 194.

Die eigentliche Durchsetzung der Urtextausgaben erfolgte vielmehr erst seit Mitte der zwanziger Jahre, als einer allgemeinen Forderung der Zeit nach mehr „Sachlichkeit“ entsprechend, der Rückgriff nicht nur auf autorisierte Erstdrucke, sondern auch auf Autographe als „echte Primärquellen“ und der prinzipielle Verzicht auf instruktive Ergänzungen als entscheidende Editions-kriterien galten.¹⁰⁷ An dieser Entwicklung war der Verlag C. F. Peters maßgeblich beteiligt, der nun mit der Einführung seiner Urtextausgaben neue Maßstäbe für die Herausgabe klassischer Werke zu setzen beabsichtigte. Neu herausgegeben wurden wiederum Werke Johann Sebastian Bachs, so 1928 die „Kunst der Fuge“ durch Hans Theodor David und 1929 die Matthäuspassion durch Siegfried Ochs. Bis 1934 war zudem eine Reihe der wichtigsten Klavierwerke Bachs unter Wahrung des Urtextes von Ludwig Landshoff herausgegeben worden¹⁰⁸, und Max Hinrichsen setzte sich nachdrücklich für die Fortsetzung der „klassischen Neuausgaben für Klavier“ ein, um die Ausgaben der Edition Peters „an der Spitze“ zu halten.¹⁰⁹

2.5. Die Mitarbeit der Söhne

Als Max Hinrichsen am 1. Juli 1931 offiziell als Teilhaber in die Firma aufgenommen wurde, war sein Bruder Walter bereits vier Monate lang als Mitarbeiter angestellt.¹¹⁰ Spätestens zu diesem Zeitpunkt hatte Henri Hinrichsen mit der Übertragung der geschäftlichen Angelegenheiten an die Söhne begonnen.¹¹¹ Von Anbeginn schien klar, daß der älteste Sohn Max, benannt nach seinem Großonkel Max Abraham, das väterliche Erbe antreten sollte.¹¹² Mit sechzehn Jahren verließ er Leipzig und kam, wie er später seinem die Lehrzeit

¹⁰⁷ Vgl. Wolfgang Rehm, Notenschrift und Aufführung. Die Rolle der Musikverlage, in: Theodor Göllner (Hg.), *Notenschrift und Aufführung. Symposium zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 1977 in München*, Tutzing 1980, S. 99–111, hier S. 105; Dahlhaus, *Ideengeschichte*, S. 23 f.

¹⁰⁸ Zum nachhaltigen Eindruck, den 1933 die Ausgabe der Inventionen Bachs von Landshoff gemacht hatte und den Verlag veranlaßte, die Reihe fortzusetzen, vgl. Hermann Keller, Zur Geschichte der Urtextausgaben der Klavierwerke Bachs in der Edition Peters, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft 10* (1966), S. 127–132.

¹⁰⁹ Vgl. Max Hinrichsen, Aktennotizen, Dezember 1934 (StAL 3723/2298).

¹¹⁰ Walters offizieller Eintritt in das Unternehmen war am 1. März 1931 erfolgt. Max besaß bereits seit Oktober 1928 Prokura.

¹¹¹ Seitdem führte Henri Hinrichsen zwar selbst noch einen Teil der Geschäfte und der Korrespondenz, doch beschränkte er sich zunehmend auf die Rolle des Beraters (vgl. u.a. H. Hinrichsen an W. Niemann, 10.3.1932, StAL 1938/310).

¹¹² Noch 1926 war unklar, ob der zweite Sohn Walter überhaupt in das Geschäft eintreten wollte und wann der dritte Sohn, Hans-Joachim, der „unter allen Umständen studieren wollte“, einsteigen würde (vgl. H. Hinrichsen an M. Hinrichsen, 15.10.1926, 30.11.1926, StAL 4560/2000 ff.).

ebenfalls in Hamburg absolvierenden Bruder Walter schrieb, „zu Leopold“, einem zu der Zeit angesehenen Hamburger Sortimentler.¹¹³ Nach einer dort verbrachten „denkbar schlechten Lehrzeit“ sollte sich die Fortsetzung der Ausbildung in Berlin bei Raabe & Plothow als wesentlich anspruchsvoller erweisen. Dessen Inhaber, Moritz Raabe, hatte bei Bote & Bock gelernt und gehörte nach der Einschätzung von Max „zu den allerbesten Sortimentern des gesamten deutschen Musikalienhandels“.¹¹⁴ Von 1920 bis 1922 war Max sowohl in Berlin bei Bote & Bock als auch in Zürich bei Hug & Co. als Lehrling tätig. Anschließend ging er durch die Vermittlung seines Vaters viereinhalb Jahre in die USA und war besonders in New York tätig.¹¹⁵ Es war diese Zeit, die ihn maßgeblich prägte, und Henri Hinrichsen sollte seitdem mit vielen Gedanken, die nicht unbedingt seinem Geschäftssinn entsprachen, konfrontiert werden. Gerade der anfängliche Überschwang des Sohnes, der mit zahlreichen neuen Ideen die Grundfesten des Verlagshauses nicht selten zu erschüttern drohte, war mitunter in die Schranken zu weisen. So hatte Max Hinrichsen, dem es gelungen war, die Edition Peters in kurzer Zeit wieder in Amerika einzuführen, weitreichende Pläne, die er seinem Vater und Paul Ollendorff in bis zu zwei- undvierzig Seiten langen Briefen ausführlich darlegte. War Henri Hinrichsen einerseits stolz auf die Leistungen seines Sohnes, so korrigierte er dessen Vorstellungen und Aktivitäten immer wieder, indem er seine Geschäftserfahrungen dagegen stellte.¹¹⁶ Auch sah er trotz aller Erfolge die Arbeit in Amerika letztlich als finanziell wenig lohnend an und begründete den Wunsch nach künftiger Mitarbeit des Sohnes im Leipziger Verlagshaus mit dem Hinweis: „In Europa und Deutschland insbesondere an der Tête zu marschieren, wie wir das nun seit einem Menschenalter getan haben, auch in den nächsten Jahrzehnten, muss unser Hauptbestreben sein.“¹¹⁷ Andererseits war Henri Hinrichsen auch in dieser Zeit für die Pläne seines Sohnes offen und immer wieder auch zu Konzessionen bereit. So schloß ein Brief im November 1926 an Max, in dem dem mit den Verhältnissen im Leipziger Verlagshaus bislang noch wenig vertrauten Sohn einmal mehr die Amerika betreffenden Geschäftsvorstellungen vorgetragen wurden, mit den vermittelnden Worten:

„Der Absatz nach Japan und Südamerika ist sehr erfreulich; auch in Europa haben wir sehr bedeutende Absätze. Ob es nun unbedingt nötig ist, die ganze Welt mit der Edition Peters zu

¹¹³ Vgl. M. Hinrichsen an W. Hinrichsen, 19.8.1927 (StAL 4443/310).

¹¹⁴ Vgl. ebd. Die Hauptauslieferung des Verlags C. F. Peters in Berlin war von 1896 bis 1903 durch Raabe & Plothow erfolgt.

¹¹⁵ Vgl. H. Hinrichsen an J. Hama, New York, 3.7.1923 (StAL 4554/158).

¹¹⁶ Vgl. u.a. H. Hinrichsen an M. Hinrichsen, 2.7.1925 (StAL 4557/1002).

¹¹⁷ Vgl. H. Hinrichsen an M. Hinrichsen, 15.10.1926 (StAL 4560/2002).

überschwemmen, darüber bin ich mir nicht ganz klar, möglicherweise magst Du aber Recht haben.“¹¹⁸

Nach seiner Wiederkehr begann die Mitarbeit im väterlichen Unternehmen. Max war vor allem im Bereich der Werbung tätig und baute diesen bei C. F. Peters bisher eher vernachlässigten Zweig seinen in den USA gemachten Erfahrungen gemäß aus. Hatte zu den von Henri Hinrichsen vertretenen Geschäftsprinzipien von jeher gehört, daß nie Reklame im „üblichen Geschäftssinne“ gemacht wurde, so sollte sich dies nun ändern. Max Hinrichsen war seit 1928 die treibende Kraft für eine intensive und auch die Kundenwerbung umfassende „Propaganda“-Tätigkeit, die von seinem Vater nicht zuletzt vor dem Hintergrund des verschärften, nach dem Weltkrieg besonders vom Ausland herrührenden Konkurrenzkampfs schließlich auch als „unumgänglich notwendig“ erachtet wurde.¹¹⁹ So wurden nun Briefe versandt, in denen im Zuge eingegangener Bestellungen ausdrücklich auf die Novitäten des Verlags hingewiesen und der Erwerb bestimmter Werke angeregt wurde oder aber, wie anlässlich einer Konzertreihe in Stuttgart, einer Musikalienhandlung vorgeschlagen wurde, die von C. F. Peters zur Aufführung gelangenden Werke im Schaufenster zu präsentieren.¹²⁰ Um auch in den Fachzeitschriften durch Rezensionen präserter zu sein, wurde zudem auf den gezielten Versand neuer-schienenener Noten geachtet, in die Notenhefte wurden nun generell Prospekte eingelegt, und schließlich wurde auch der Mitteldeutsche Rundfunk in Leipzig in die Werbestrategie einbezogen und zum Mitschnitt eines Konzerts angeregt, wie etwa im Falle des bei C. F. Peters publizierten und in der Universitätskirche zur Aufführung gelangenden Weihnachtsoratoriums von Heinrich von Herzogenberg.¹²¹

Aber nicht nur im Bereich der Werbung setzte Max Hinrichsen neue Akzente. Ändern sollte sich auch die rigorose Führung des Lagers, da er der Praxis seines Vaters ablehnend gegenüberstand, alljährlich eine „Makulatur“ von unverkäuflichen, aber auch beschädigten Werken vorzunehmen.¹²² Seit der Weltwirtschaftskrise 1929 führte Max Hinrichsen außerdem ein strengeres Reglement ein. In schriftlichen Mitteilungen, teilweise in sehr autoritärem Ton gehalten, gab er den Mitarbeitern Ziele, Wünsche und Richtlinien der

¹¹⁸ Vgl. H. Hinrichsen an M. Hinrichsen, 20.11.1926 (StAL 4560/1999).

¹¹⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 161.

¹²⁰ Vgl. M. Hinrichsen an Julius Heinrich Zimmermann, Riga, 12.9.1930 (StAL 3175/412); C. F. Peters an G. A. Zumsteeg, 29.9.1930 (StAL 3175/480).

¹²¹ Vgl. C. F. Peters an Johannes Brockt, 4.3.1931 (StAL 3176/760); „Richtlinien über das Einstecken von Prospekten in Notenheften“, 29.10.1930 (StAL 4973/468); M. Hinrichsen an den MDR, 4.12.1931 (StAL 5110/417).

¹²² Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 159.

Geschäftsleitung bekannt, verkündete die Betriebsordnung, erstellte neue Arbeitsverteilungspläne, erteilte aber auch Anweisungen an einzelne Mitarbeiter und sorgte für eine Reihe von Kontrollmaßnahmen. Andererseits wurden die Mitarbeiter zu mehr Mitsprache aufgefordert, sei es, im Interesse der Firma Vorschläge einzubringen, „wie weiter gespart werden könne“, sei es, indem sie gebeten wurden, für die Verlagswerbung konkrete Ideen zu äußern. Außerdem wurde es üblich, laufende geschäftliche Angelegenheiten, ob Besprechungen oder besondere Ereignisse, als Aktennotizen zu protokollieren.¹²³

Auch Walter Hinrichsen war für den Verlag C. F. Peters im Bereich der Werbung tätig, wobei er zunächst überwiegend als Vertreter eingesetzt wurde. Seine Musikalienhändlerausbildung, hatte er bis Sommer 1928 bei Joh. Aug. Böhme (Anton J. Benjamin) in Hamburg absolviert.¹²⁴ Auf ein Empfehlungsschreiben Henri Hinrichsens hin – der etwa sechs Jahre zuvor schon seinen ältesten Sohn gern dorthin vermittelt hätte, aufgrund der politischen Verhältnisse aber einen abschlägigen Bescheid erhalten hatte – konnte Walter seine Lehrzeit dann für ein Jahr bei Eugen Foetisch in Lausanne fortsetzen, dessen Geschäft als das bedeutendste der Branche in der französischen Schweiz galt.¹²⁵ Für den Verlag C. F. Peters war Walter erstmalig zwischen einer Anstellung in Brüssel und in London vom 1. Juni bis zum 5. Oktober 1930 tätig, dabei im Bereich der Werbung mit der „Abfassung von Sonderkatalogen und sonstigen Propaganda-Arbeiten“ befaßt, ansonsten aber hauptsächlich im Außendienst tätig. Von seinem Vater beauftragt, bereiste er die Balkanländer, „um bei Sortimentern, Musikern, Schulen und Behörden alte Verbindungen zu festigen und neue anzuknüpfen“, und in Süddeutschland war er für die Einführung des 1930 neuerschienenen Volksliederbuchs für die Jugend im Schul- und Hochschulunterricht werbend tätig.¹²⁶ Auch nachdem er am 1. März 1931 offiziell als Mitarbeiter in das väterliche Unternehmen eingetreten war, setzte er seine Reisetätigkeit fort und hatte einen Monat später vor, eine Ferienreise nach Rußland zu nutzen, um für die Edition Peters ein neues Absatzgebiet zu erkunden.¹²⁷ Zwei Jahre später, im August 1933, sollte er zu einer dreiviertel-jährigen Weltreise aufbrechen.

Schließlich wünschte auch der dritte Sohn, Hans-Joachim, in das Geschäft einzutreten. Bereits seit 1929 hatte er während seiner juristischen Ausbildung im Verlag mitgearbeitet. Anfang 1934 begann er dann seine musikverlegerische

¹²³ Vgl. StAL 4973/468 f., 3724/19 ff.; 3722–23.

¹²⁴ Vgl. M. Hinrichsen an W. Hinrichsen, 19.8.1927 (StAL 4443/310).

¹²⁵ Vgl. H. Hinrichsen an E. Foetisch, 28.12.1927 (StAL 4572/2316).

¹²⁶ Vgl. das für Walter von seinem Vater ausgestellte Zeugnis vom 5.10.1930 (StAL 4976/603); C. F. Peters an die Württembergische Hochschule für Musik, 30.10.1930 (StAL 3175/211).

¹²⁷ Vgl. W. Hinrichsen an M. Hinrichsen, 15.4.1931 (StAL 4202/11).

Laufbahn mit Volontariatsstellen in Wien – im Musikaliengroßsortiment von Friedrich Hofmeister-Figaro-Verlag und in der Musikalienhandlung von Ludwig Doblinger – sowie bei Foetisch Frères S.A. in Lausanne. Von März bis Juli 1935 war er als Repräsentant der Edition Peters in den Hauptstädten von Frankreich, Belgien, Luxemburg und der Schweiz sowie „bei der Generalvertretung für Frankreich und Kolonien“, der Firma Féret-Marcotte, in Paris tätig, bevor er im Oktober 1935 offiziell als Prokurist in die Firma C. F. Peters eintrat.¹²⁸

Die Unternehmensführung Henri Hinrichsens, so bleibt abschließend festzuhalten, zeichnete sich durch einen stark ausgeprägten Paternalismus aus, der sowohl in der besonderen Orientierung auf den „Traditionsstifter“ Max Abraham als auch in der hierarchiebetonten familialen Struktur des Unternehmens begründet lag.¹²⁹ Die Berufung auf den Gründer der Edition Peters und die Kultivierung einer Traditionspflege bedeuteten dabei Legitimation und Verpflichtung zugleich, galt es Hinrichsen doch als oberste Priorität, Erfolg und Reputation des Hauses durch Kontinuität zu sichern. Während Abraham noch bei der weiteren Expansion des Verlags gezögert hatte, trieb Hinrichsen den räumlichen und personellen Ausbau der Firma erfolgreich voran und vermochte nicht nur, die „Sonderstellung“ der Edition Peters gegenüber der Konkurrenz zu behaupten, sondern auch eine erhebliche Steigerung der Umsätze zu erzielen. Seine Stellung als oberster Geschäftsführer blieb auch mit dem Eintritt seiner Söhne in das Unternehmen gewahrt, wenngleich Max Hinrichsen nicht zuletzt aufgrund der sich seit Ende 1925 abzeichnenden „katastrophalen Absatzkrise“ neue Akzente vor allem im Bereich der Werbung, aber auch der Geschäftsführung setzte und damit zu einer gewissen Veränderung des verlagspolitischen Kurses beitrug.

Obwohl der Verlag C. F. Peters über eine große Anzahl an externen Mitarbeitern verfügte, war der eigentliche Beraterstab, der über die Inverlagnahme von Werken befand, personell sehr klein und, zumindest im Hinblick auf die festgestellten Mitarbeiter, von seiner Orientierung her eher „konservativ“. Sein Einfluß auf die Verlagspolitik war beträchtlich. Auch die für die Klassikerausgaben gewonnenen Experten bestimmten ihrerseits den Verlagskurs

¹²⁸ Vgl. den Lebenslauf Hans-Joachim Hinrichsens vom 31.12.1938 (Privatarchiv Lawford).

¹²⁹ Vgl. die entsprechende Feststellung für das mit der Harmonikaherstellung befaßte Unternehmen Hohner, das die Berufung auf die Tradition mit einem auch nach außen hin werbewirksam eingesetzten Familienstolz verband (vgl. Hartmut Berghoff, Unternehmenskultur und Herrschaftstechnik. Industrieller Paternalismus: Hohner von 1857 bis 1918, in: *GG* 23 [1997], H. 2, S. 167–204, hier S. 200). Zur Frage familialer Strategien und Sinnstiftung in Familienunternehmen vgl. auch Michael Schäfer, Herren im eigenen Haus. Leipziger Unternehmerfamilien und Familienunternehmen zwischen Jahrhundertwende und 1920er Jahren, in: Dieter Ziegler (Hg.), *Großbürger und Unternehmer*, Göttingen 2000, S. 144–166.

mit, indem sie als Herausgeber die Editionen nicht nur „auf der Höhe“ der Zeit hielten, sondern wesentliche Anregungen und Akzente für die neuen Ausgaben setzten. Die zentrale Stellung innerhalb des Verlags nahm jedoch eindeutig der Prokurist Paul Ollendorff ein, der den Kurs der Edition Peters entscheidend mitbestimmt haben dürfte. Hinsichtlich der Stellung Henri Hinrichsens im Verlag entstand für Wilhelm Weismann rückblickend denn auch insgesamt der Eindruck, Hinrichsen sei zwar durch tägliche Besprechungen über die Vorgänge im Verlag informiert gewesen, doch habe er als „mehr kulturpolitische Persönlichkeit“ nur „selten unmittelbar eingegriffen“ und es Paul Ollendorff, später seinen Söhnen und auch ihm, Weismann, überlassen, „die Dinge weiterzutreiben“.¹³⁰

3. Das Verlagsprofil

„Eine Sphäre gesellschaftlich anerkannter ‚Hochkultur‘ entsteht, eine ästhetische Haltung, ein vorherrschender Geschmack, der klassifiziert“, beschreiben Dieter Hein und Andreas Schulz die seit Beginn des 19. Jahrhunderts erkennbare Instrumentalisierung von Kunst und Kultur durch bürgerliche Eliten als Mittel der Distinktion gegenüber anderen sozialen Gruppen.¹³¹ Inwieweit der Musikverlag C. F. Peters an der Prägung, Durchsetzung und Wahrung eines verbindlichen bürgerlichen Kanons im Bereich der Musik beteiligt war und damit an der Schöpfung einer gleichwohl universale Geltung beanspruchenden „Hochkultur“ teil hatte, wird im folgenden zu bestimmen sein. Um die Bedeutung des Verlags als kulturprägende und -vermittelnde Instanz konkret zu fassen, ist eine nähere Bestimmung seines Profils unerlässlich. Das Verlagsprogramm wird daher unter dem Aspekt der Bildung eines bestimmten Repertoires zu analysieren und die offenkundige Spezialisierung des Verlags nicht nur im Hinblick auf das Verhältnis von „alter“ und „zeitgenössischer“ Musik, sondern auch auf die Bevorzugung bestimmter musikalischer Gattungen darzulegen sein. Daß mit der „Auflösung des Bürgertums seit dem späten 19. Jahrhundert“¹³² auch die Brechung uneingeschränkter Dominanz *einer*

¹³⁰ Vgl. Pachnicke/Weismann, Interview, 3.2.1973, S. 18.

¹³¹ Vgl. Dieter Hein/Andreas Schulz, Einleitung, in: dies. (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996, S. 9–16, hier S. 14.

¹³² Vgl. Hans Mommsen, Die Auflösung des Bürgertums seit dem späten 19. Jahrhundert, in: Jürgen Kocka (Hg.), *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987, S. 288–315. Von einer Phase zunehmender „Defensive und Ausdifferenzierung“ geht auch Jürgen Kocka aus, der gleichwohl festhält: „Die so oft beschworene ‚Krise des Bürgertums‘ sollte man wohl noch nicht für das Kaiserreich diagnostizieren“ (vgl. Jürgen Kocka, Das europäische Muster und der deutsche Fall, in: ders. [Hg.], *Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 1: Einheit*

Hochkultur einherging und sich die Fragmentierung der bürgerlichen Gesellschaft auch in der Diversifizierung des Musiklebens widerspiegelte, blieb für den Verlag C. F. Peters und dessen Kanonbildung nicht ohne Auswirkung. Wenn daher das Verhältnis von Tradition und Moderne im Verlagsprogramm näher zu erhellen ist, so auch mit dem Ziel zu ermitteln, welchen Zeitströmungen sich der Verlag direkt ausgesetzt sah und wie zum Beispiel, ausgehend von der Traditionslinie des Verlags, auf die Aufbruch- und Krisenstimmung der musikalischen Moderne seit der Jahrhundertwende reagiert wurde oder später auf Strömungen wie die Jugendmusikbewegung, auf die musikalische Avantgarde der 1920er Jahre und auf das veränderte Rezeptionsverhalten des Publikums in Anbetracht der neuen Medien Schallplatte, Radio und Tonfilm, aber auch veränderter Freizeitgestaltung.

3.1. Repertoirebildung

Musikverlage spielten seit Beginn des 19. Jahrhunderts eine wesentliche Rolle in der Bildung eines klassischen Kanons von Musik, dem jedoch keineswegs ein fixierter, sondern ein prozessualer Klassikbegriff zugrunde lag, der dem stets wachsenden Repertoire entsprach. Kennzeichnend für diese Entwicklung war der vom Bildungsbürgertum aus definierte Anspruch, für den Carl Dahlhaus das Bild fand:

„Demgegenüber gehört es zur Idee des musikalischen Museums klassischer Meisterwerke, also zur Ästhetik des Bildungsbürgertums als der Trägerschicht des Museums, auch und gerade für Neues, das extreme Risiken eingeht, prinzipiell offen zu sein.“¹³³

In dieser Hinsicht aufschlußreich sind die Kataloge der Edition Peters, die einen wesentlichen Bestandteil der Selbstdarstellung des Verlags C. F. Peters ausmachen und in deren Einleitungen gerade diesem Prinzip Ausdruck verliehen wurde. So heißt es im ersten Hauptkatalog der Edition Peters, der 1888 ein Vierteljahrhundert nach dem Eintritt von Max Abraham als Teilhaber in den Verlag erschien:

„Vor 25 Jahren hat die unterzeichnete Verlagshandlung sich die Aufgabe gestellt, die Werke der Heroen der Musik durch kritisch revidierte, nicht zu theure Ausgaben, der musikali-

und Vielfalt Europas, 2., veränd. Aufl., Göttingen 1995, S. 9–75, hier S. 36). Für die zwanziger Jahre vgl. die unter dem Aspekt „Nivellierungstendenz und neue Segmentierung“ vorgenommene Beschreibung der Sozialmilieus von Detlev J. K. Peukert, *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne*, Frankfurt/M. 1987, S. 150 ff.

¹³³ Vgl. Carl Dahlhaus, *Das deutsche Bildungsbürgertum und die Musik*, in: Reinhart Koselleck (Hg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 2, Stuttgart 1990, S. 220–236, hier S. 223.

schen Welt zugänglich zu machen. Der vorliegende [...] Katalog führt den Nachweis, dass das erstrebte Ziel erreicht ist, denn kaum ein einziges wichtiges Werk der grossen Periode von *Bach* bis *Schumann* wird in demselben vermisst werden, und für die Korrektheit bürgen die Namen der Herausgeber. Aber auch manche hervorragende Kompositionen neuerer und neuester Zeit haben Aufnahme gefunden, und es wird das Bestreben der Verlagshandlung sein, diesen Theil der Sammlung immer mehr und mehr zu bereichern, um die ‚Edition Peters‘ wenn möglich zu einem Gesamtbild der musikalischen Literatur aller Zeiten zu gestalten.“¹³⁴

Die Hauptaufgabe der Edition Peters liege in der Publikation der „Werke der älteren Meister“, wurde nur zwölf Jahre später, deutlich von diesem Universalanspruch abweichend, anlässlich des 100jährigen Bestehens des Verlags im zweiten Hauptkatalog von 1900 betont, gleichzeitig aber darauf verwiesen, daß die Edition „sich doch nicht ganz gegen das Schaffen der modernen Meister“ verschlossen habe.¹³⁵ In diesem Sinne setzte Henri Hinrichsen, seit 1900 durch den Tod Max Abrahams Alleininhaber des Verlags, die Arbeit fort. So findet sich auch im dritten und letzten Hauptkatalog von 1917, der anlässlich des 50jährigen Bestehens der Edition Peters herausgegeben wurde, ein entsprechender Eintrag wieder, der den Ausbau des „Museums“ durch bereits dem Kanon zugehörige Werke als vorrangiges Ziel beschreibt, gleichwohl am Prinzip der Offenheit festhält:

„War die Pflege der klassischen Musik, die Verbesserung und Ergänzung der vorhandenen Ausgaben nach wie vor das Hauptbetätigungsgebiet des Verlages, so wurde auch die moderne Komposition wie bisher in weitgehendem Maße durch erste Namen berücksichtigt.“¹³⁶

Und noch im Nachtrag zum Hauptkatalog heißt es 1925:

„Nachdem die Edition Peters heute in der Art ihrer Publikationen, in Güte von Papier, Stich und Druck das in Vorkriegsjahren Geleistete wieder vollkommen erreicht, hofft der Verlag durch eine sinnvolle Verbindung von konservativem und fortschrittlichem Schaffen auch fernerhin als Kulturträger für deutschen Geist und deutsche Arbeit in aller Herren Länder erfolgreich wirken zu können.“¹³⁷

Wichtigstes Standbein und damit Schwerpunkt des Verlags C. F. Peters waren also die Klassikerausgaben. Seit seiner Gründung im Jahr 1800 war das Unternehmen unter den beiden Musikern Hoffmeister und Kühnel an der Kanonisierung der Klassiker maßgeblich beteiligt. Zeitgleich mit dem Leipziger Verlag Breitkopf & Härtel war es eines der ersten, das Gesamtausgaben

¹³⁴ Vgl. *Katalog der Edition Peters*, Leipzig 1888, Vorwort, [unpag.].

¹³⁵ Vgl. *Katalog der Edition Peters*, Leipzig 1900, [Einführung], S. VII.

¹³⁶ Vgl. *Katalog der Edition Peters*, Leipzig 1917, Einführung, S. [1]. Der nächste Hauptkatalog war für das Jahr 1935 geplant.

¹³⁷ Vgl. *Nachtrag zum Hauptkatalog der Edition Peters*, Leipzig 1925, Einführung, S. 1.

ediert und dafür die Werke wichtiger Komponisten wie Haydn, Mozart und Bach zusammenstellte, und von den lebenden Komponisten war es insbesondere Beethoven, um dessen Werke zunächst erfolgreich geworben wurde.¹³⁸ Ebenfalls bedeutsam wurde die Zusammenarbeit mit Louis Spohr – zu seiner Zeit als der hervorragendste Violinvirtuose gefeiert –, dessen gesamte Hauptwerke seit 1805 im „Bureau de Musique“ erschienen. Die Nachfolger, Peters und Böhme, setzten dann die Herausgabe der Werke Bachs fort. Gerade durch Böhme, der den Bachexperten und Beethovenshüler Carl Czerny für die neuen Ausgaben hinzuzog, wurden viele dieser Kompositionen überhaupt zum ersten Male veröffentlicht.

Erst mit der Edition Peters, die Max Abraham am 9. November 1867 anlaufen ließ, sollten die Werke der Klassiker einem breiten Publikum erschlossen werden. Angeknüpft wurde mit der Vergabe der ersten Nummern der Edition Peters (E.P.) an die bisherigen Schwerpunkte: So bildete das erste Werk der Reihe Johann Sebastian Bachs „Wohltemperiertes Klavier“ (E.P. Nr. 1 und 2).¹³⁹ Weitere Klavierwerke von Beethoven, Händel, Mozart und Schubert (E.P. Nr. 3 bis 7) folgten, ebenso die wichtigsten Instrumental- und Vokalwerke von Bach bis Schubert. Einen weiteren Schwerpunkt bildeten Unterrichtswerke, Chorwerke und Liedersammlungen sowie Klavierauszüge und Arrangements. Rechtzeitig bereitete der Verlag sich jeweils darauf vor, die nach Ablauf der vertragsrechtlichen Schutzfrist von dreißig Jahren nach dem Tode eines Komponisten freiwerdenden Werke in die Edition Peters aufzunehmen. 1878 kamen so sämtliche Werke Mendelssohn Bartholdys, 1880 die von Chopin und 1887 die von Schumann dazu. In wachsendem Umfang wurden zudem Originalkompositionen zeitgenössischer Komponisten erworben, so daß bis zur Jahrhundertwende „die ganze Breite des großbürgerlichen Musikangebots“ erfaßt war.¹⁴⁰ Eine Besonderheit sollte die Beziehung des Verlags zu Edvard Grieg darstellen, mit dem Max Abraham 1889 einen Exklusivvertrag abschloß, so daß nahezu das Gesamtwerk des norwegischen Komponisten original bei C. F. Peters erschien. Gerade Grieg wurde über die Verlagslinie unterrichtet, ihm wurden auch die Schwierigkeiten einer Repertoirebildung geschildert. So teilte ihm Max Abraham bereits im Dezember 1880 mit: „Mit den klassischen Werken bin ich jetzt endlich, nach 14-jähriger Arbeit, so ziem-

¹³⁸ Für die folgenden Angaben vgl. Axel Beer, Art. Musikverlage und Musikalienhandel, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 6, Kassel 1997, Sp. 1760–1783, hier Sp. 1770; Lindlar, *C. F. Peters*, S. 13 f.; Pachnicke, *Musikverlag Peters*, S. 18 f.; *Katalog der Edition Peters* (1900), S. IV f.

¹³⁹ Zur Bedeutung der EP-Nummern, bei denen es sich nicht um datierbare Plattennummern, sondern bis heute um einen Bestellcode handelt, vgl. Dan Fog, *Zur Datierung der Edition Peters*, Kopenhagen 1990.

¹⁴⁰ Vgl. Lindlar, *C. F. Peters*, S. 21.

lich fertig u. beabsichtige mich fortan, ganz der neuen Musikkultur zuzuwenden; namentlich interessire ich mich für Orchester- und Kammermusik.“¹⁴¹ Und ein halbes Jahr später schloß Abraham an: „Gern möchte ich jetzt, wo ich mit den klassischen Werken ziemlich fertig bin, große, neue Kompositionen veröffentlichen, aber es ist nichts Gescheites da.“¹⁴²

Auch unter Henri Hinrichsen wurden die verschiedenen Wege der Repertoirebildung fortgesetzt: „Alte Meister“ wurden neu herausgegeben, zeitgenössische Kompositionen, darunter auch Auftragswerke, gelangten in der Regel durch direkten Kauf in den Besitz des Verlags, zum Teil wurden einzelne Werkbestände eines Komponisten aber auch von anderen Verlagen aufgekauft oder wechselten durch den vollständigen Erwerb eines fremden Verlags den Besitzer. Schließlich konnten im Katalog aber auch Werke angezeigt werden, die nicht Eigentum des Verlags waren, sondern durch entsprechende Abkommen mit den Originalverlegern aus fremden Verlagen aufgenommen wurden.¹⁴³

Maßgebend blieb für den Verlag C. F. Peters die Reihe der Veröffentlichungen „klassischer Meisterwerke“. Gerade Jahrhundertfeiern, wie der 100. Todestag Beethovens (1927) und Schuberts (1928), der 200. Geburtstag Haydns (1932), aber auch der 100. Todestag Goethes (1932), der 175. Todestag Händels (1934), und Jubiläen, wie das Bach-Händel-Schütz-Jahr (1935), boten Anlaß und Verpflichtung zu Neu- und Revisionsausgaben.¹⁴⁴ Und mit der Herausgabe der wiederentdeckten Klaviersonaten und -konzerte Johann Christian Bachs seit 1927 gelang es zudem, sich an die Spitze der Johann Christian Bach-Renaissance zu stellen.

Eine Erweiterung des Repertoires erfolgte wie bisher auch durch die Herausgabe von Werken, die durch Ablauf der Schutzfristen frei wurden. „Die Reihe der in die Hallen (oder Vorhallen) der Klassiker eingezogenen Meister wurde gekrönt durch die Namen Wagner und Liszt“, heißt es im Hauptkatalog von 1917.¹⁴⁵ 1906 hatte der Verlag im Hinblick auf das in absehbarer Zeit freiwerdende kompositorische Gesamtwerk Richard Wagners den Auftrag zur Herausgabe von Klavierauszügen aller Bühnenwerke vergeben, außerdem

¹⁴¹ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 2.12.1880 (*EGB*, S. 75 f.).

¹⁴² Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 13.6.1881 (*EGB*, S. 79).

¹⁴³ Letzteres betraf z.B. das Mitführen von bei N. Simrock verlegten Werken von Brahms (StAL 4452/1929). Durch diese Praxis wurde die Bedeutung des eigenen Katalogs verstärkt, zumal die aufgenommenen Werke der Publikation von Eigentumswerken gleichkamen. Selber vermied es die Firma C. F. Peters jedoch weitgehend, eigene Werke in andere Verlage zu geben (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 183 f.).

¹⁴⁴ Vgl. im folgenden Pachnicke, *Musikverlag Peters*, S. 31 ff.; *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 175 ff., passim.

¹⁴⁵ Vgl. *Katalog der Edition Peters*, Leipzig 1917, Einführung, S. [2].

„Pracht-Ausgaben“ von einzelnen Partituren (Meistersinger, Tristan, Lohengrin) erarbeiten lassen.¹⁴⁶ Mit einem Extrakommentar wurde im Katalog die mit außerordentlichen Anstrengungen erfolgte Herausgabe der Klavier- und Orgelwerke Liszts bedacht:

„Daß der deutsche Musikverlag eine Publikation von dem Umfange und der Bedeutung der Liszt-Werke trotz Weltkrieg ermöglichen konnte, ist in erster Linie, wie alle Weiterentwicklung von Kunst, Handel und Gewerbe, den Wundertaten der deutschen Waffen zu danken, daneben aber auch der Kraft des auf alten Traditionen fest und sicher ruhenden Musikverlages.“¹⁴⁷

Mit Ablauf der urheberrechtlichen Schutzfrist erschienen seit 1927 ferner Partituren und Klavierübertragungen der sinfonischen Werke Anton Bruckners¹⁴⁸, 1928 schuf der Verlag den Vorlauf einer eigenen Edition der Hauptwerke von Johannes Brahms, und 1932 hatte C. F. Peters mit Ablauf der Schutzfrist alle Vorbereitungen für eine eigene Edition der Hauptwerke Giuseppe Verdis abgeschlossen.

Schon unter Max Abraham hatte der Verlag C. F. Peters durch den Kauf fremder Verlage die Palette der verfügbaren Werke erweitern können.¹⁴⁹ Für Hinrichsen bot sich 1917 mit der Übernahme des Schweizer Verlags J. Rieter-Biedermann, 1849 in Winterthur gegründet, die Möglichkeit, mehrere Hauptwerke von Brahms, das Spätwerk Schumanns, Werke von Enrico Bossi und Arnold Mendelssohn sowie das Gesamtwerk Heinrich von Herzogenbergs dem Verlag C. F. Peters hinzuzufügen. Auch eine Reihe von Sammelbänden europäischer Volkslieder sowie Musik- und Kunstbücher gehörten zu dem übernommenen Bestand.¹⁵⁰ „Die vornehme, strenge Richtung des Verlages Rieter-Biedermann ist der Wesensart der Firma C. F. Peters eng verwandt, so daß man die Edition Peters zu dieser wertvollen Ergänzung aufrichtig beglück-

¹⁴⁶ Daß seine „Wagner-Novaliste ungeheuer groß“ sei, ließ Hinrichsen Max Reger im September 1912 wissen (vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 16.9.1912, *MRB*, S. 489). Vgl. auch das eigens gedruckte *Richard Wagner Verzeichnis der in der Edition Peters Januar 1914 erscheinenden Werke und Bearbeitungen*, Leipzig 1914.

¹⁴⁷ Vgl. *Katalog der Edition Peters* (1917), Einführung, S. [2].

¹⁴⁸ Der Verlag hatte sich 1906 nicht zum Kauf aller Sinfonien entschließen können.

¹⁴⁹ 1876 erwarb Abraham den Verlag Gustav Heinze, 1886 G. W. Körner in Erfurt und 1893 F. Whistling Wwe.

¹⁵⁰ Nach dem Tod seines Sohnes Robert war es der Wunsch von Edmund Astor, seinen Verlag mit der Firma C. F. Peters vereint zu sehen. Von den Angestellten der Firma C. F. Peters wurde der Erwerb des Verlags für 400.000 Mark rückblickend als „das letzte, besondere Großzügigkeit erfordernde Unternehmen des Verlages C. F. Peters“ gewertet (vgl. *Henri Hinrichsen. Ein Gedenkblatt zu seinem 60. Geburtstag. Gewidmet von den Angestellten der Firma C. F. Peters*, Leipzig 1928, unpag., S. [13]).

wünschen darf“, kommentierte die Fachzeitschrift „Musikalienhandel“ den Erwerb des neuen Verlags.¹⁵¹ Dieser bedeutete für die Edition Peters nicht zuletzt auch insofern eine Ergänzung, als es nun möglich war, Werke, die für eine Aufnahme in die Edition Peters nicht unbedingt geeignet schienen, unter der Firmierung J. Rieter-Biedermann gleichwohl in Verlag zu nehmen.¹⁵²

Eine Erweiterung des Repertoires ergab sich auch aus der Praxis, Werke anderer Verlage bzw. Kommissionsverlage zu erwerben. So gelangten 1891 Hauptwerke von Liszt, Tausig, Vieuxtemps und Raff aus dem Bestand des Verlags Schubert & Co. in den Besitz von C. F. Peters. Nach komplizierten Verhandlungen mit der Hofmusikalienhandlung K. Ferd. Heckel in Mannheim gelang Hinrichsen bis 1907 dann der Erwerb nahezu des gesamten Liedschaffens von Hugo Wolf.¹⁵³ 1928 wurden schließlich die bei N. Simrock erschienenen Reger-Werke übernommen – dabei handelte es sich um insgesamt 102 Werke – und 1932, nach dem Tode Emil Hertzkas, die „bedeutendsten Werke der Universal-Edition“: die sieben zuerst bei Josef Aibl erschienenen Sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss.

Der Kauf der Sinfonischen Dichtungen stand in unmittelbarem Zusammenhang mit der Finanznot der Universal-Edition und bedeutete für den Verlag C. F. Peters nur eine teilweise Erfüllung seiner umfassenderen Wünsche. Bereits im Vorfeld hatte sich Max Hinrichsen an den Plänen verschiedener Verlage zur Übernahme der in finanziellen Schwierigkeiten steckenden Universal-Edition beteiligt. In einem Gespräch mit einem Vertreter Hofmeisters war in diesem Zusammenhang überlegt worden – und das sollte dem Leiter des Verlags B. Schott's Söhne, Ludwig Strecker, unterbreitet werden: „Schott kauft U.E., Peters kauft von ihm daraus die Strauss-Orchesterwerke, Strauss-Lieder, Mahler-Symphonien und die Werke der klassischen Edition. Benjamin nimmt den Opern-Verlag sowie BLAHA.“¹⁵⁴ Zu einem Verkauf der Universal-Edition kam es zu diesem Zeitpunkt jedoch nicht, und Max Hinrichsen zeigte sich über die begrenzten Möglichkeiten der Repertoireerweiterung enttäuscht. In einer Aktennotiz vom 13. September 1932 hielt er fest, daß für den Direktor Hugo Winter nur ein Verkauf der Sinfonischen Dichtungen in Frage

¹⁵¹ Vgl. *Musikalienhandel* vom 25.10.1917, S. 195.

¹⁵² So war Henri Hinrichsen gegen die Aufnahme von Blockflötenliteratur in die „geheiligten Hallen der Edition Peters“, da ihm, Wilhelm Weismann zufolge, nicht nur das Instrument suspekt war, sondern er das Blockflötespielen auch für eine Modeerscheinung hielt. Dank des Einsatzes von Max Hinrichsen und Weismann kamen dann die Noten zunächst bei J. Rieter-Biedermann heraus, bis auch bei C. F. Peters einzelne Werke erschienen. Das große Geschäft mit Blockflötenliteratur, so die rückblickende Bilanz Weismanns, ging so jedoch an C. F. Peters vorbei (vgl. Pachnicke/Weismann, Interview, 3.2.1973, S. 12).

¹⁵³ Mit Ausnahme der Jugendlieder war C. F. Peters damit Eigentümer sämtlicher einstimmiger Gesänge Hugo Wolfs, zu denen 1919 einige weitere Werke hinzukamen.

¹⁵⁴ Vgl. M. Hinrichsen, Gesprächsprotokoll vom 5.7.1932 (StAL 3723/2149).

kam: „Weder Lieder noch sonstige Strauss-Werke wollten sie an uns abgeben. [...] Winter forderte die gänzlich undiskutable Summe von M 400.000,- für diese Werke und wurde natürlicherweise daraufhin sofort nach Hause geschickt.“¹⁵⁵ Nur drei Wochen später stand jedoch der endgültige Kaufvertrag mit einer vereinbarten Summe von 225.000 Mark fest.¹⁵⁶

Beibehalten und vertieft wurden unter Henri Hinrichsen auch die bisherigen Schwerpunkte des Verlags, das heißt die Bevorzugung bestimmter musikalischer Gattungen. Einen wesentlichen Anteil nahmen nach wie vor Klavier- und Kammermusik ein, wobei – wie in den anderen Gattungsbereichen auch – neben die Herausgabe klassischer Werke die Einbeziehung zeitgenössischer Kompositionen trat. Kontinuierlich fortgesetzt wurde zudem die Publikation von Liedersammlungen und Arienalben. Eine Besonderheit im Verlagsprogramm stellte schließlich die von staatlicher Seite aus initiierte, keinerlei finanziellen Gewinn, dafür um so mehr Prestige versprechende Publikation von Volksliedern dar.¹⁵⁷

Durch neue pädagogische Werke stets erweitert wurde die Reihe der Unterrichtswerke, die einen maßgeblichen Schwerpunkt des Verlags C. F. Peters bildete und fast alle Schul- und Studienwerke für verschiedene Instrumente und Gesang umfaßte.¹⁵⁸ Relativ schnell war gerade in diesem Bereich absehbar, ob der Umschlag von „Novität“ in „Repertoire“ gelingen und sich neue pädagogische Ideen durchsetzen würden, andererseits als „überholt“ geltende Werke aus dem „Kanon“ wieder zu entlassen waren. So nannte der Verlag 1917 als Werke einer größeren Anzahl von Komponisten, die in den siebzehn Jahren seit dem letzten Hauptkatalog Allgemeingut geworden waren, denn auch pädagogische Werke, unter anderem die Klavierstudien von Louis Köhler, die Klavierschule von Lebert und Stark sowie die Violoncelloschule von Kummer. Attraktiv dürfte für den Verlag insbesondere die auf Wunsch des renommierten Violinisten Carl Flesch 1931 erfolgte Übernahme seiner ursprünglich bei dem Berliner Verlag Ries & Erler erschienenen Unterrichtswerke „Urstudien“ und „Die Kunst des Violinspiels“ mit dem dazugehörigen Anhang „Das Skalensystem“ gewesen sein.

Zu den Schwerpunkten des Verlagsprogramms zählte ferner die Klavierauszugsbibliothek mit Ausgaben der wichtigsten klassischen Opern und Oratorien, deren systematischer Ausbau insbesondere in den zwanziger Jahren

¹⁵⁵ Vgl. M. Hinrichsen, Aktennotiz vom 13.9.1932 (StAL 3723/2139).

¹⁵⁶ Vgl. den Kaufvertrag vom 6.10.1932 (StAL 4214/2556).

¹⁵⁷ Zu den „Kaiserliederbüchern“ und dem Volksliederbuch für die Jugend vgl. Kapitel 2.3.2., S. 88 ff.

¹⁵⁸ Im Auslandsgeschäft stand der Verlag C. F. Peters mit Unterrichtswerken an erster Stelle der exportierenden Musikverlage und bestritt vor dem Zweiten Weltkrieg vier Fünftel des Bedarfs an Unterrichtsmusik auf dem Weltmarkt (vgl. StAL 3723/2345).

zielstrebig vorangetrieben wurde. Fortgesetzt wurde auch die Reihe der Opernpartituren, zu deren erstmaliger Publikation sich der Verlag ursprünglich entschlossen hatte, um damit „zur Stärkung und zum Prestige der Firma“ in hohem Maße beizutragen¹⁵⁹, die jedoch insgesamt wenig Gewinn einbrachten. Schließlich wurde damit begonnen, auch das Orchestermaterial zu den Sinfonien der Klassiker – so von Haydn, Mozart, Beethoven und Johann Christian Bach – neu zu publizieren.

Begrenzt blieb die Aufnahme zeitgenössischer Komponisten. In der Verlagschronik formuliert Henri Hinrichsen, den Einleitungstexten der Peters-Kataloge entsprechend:

„Das Verlagshaus C. F. Peters hatte von jeher den Grundsatz und befolgt diesen noch heute, nicht mit dem Strom der Zeit alle Werdenden zu ergreifen, um später nur die Bedeutendsten unter ihnen dauernd an sich zu fesseln, sondern es verband sich von vornherein nur mit wenigen, aber namhaften Komponisten. So sehen wir am Autorenhimmel nicht unzählige Sterne, aber dafür umso leuchtendere.“¹⁶⁰

Schon Max Abraham hatte Edvard Grieg gegenüber die Schwierigkeiten der Neuaufnahme von Komponisten für den Verlag deutlich gemacht und dabei vor allem das Kriterium der Qualität herausgestellt:

„Für mich ist eine neue Verbindung keine Kleinigkeit. Ich hielt es stets für die beneidenswerte Aufgabe eines Verlegers, jungen Komponisten den dornigen Weg ihrer Laufbahn zu ebnen, aber die Schwierigkeiten sind enorm. Nehme ich die Kompositionen nicht in den Katalog der Ed. Peters auf, so gelten dieselben als Werke 2. Güte, nehme ich sie aber auf u. habe keinen Erfolg, so leidet der Ruf der Edition. Jetzt werden alle meine Nova vertrauensvoll in der ganzen Welt angenommen, dringe ich aber mit einem od. mehreren Namen nicht mehr durch, so leiden alle künftigen Novitäten.“¹⁶¹

Die Aufnahme neuer Komponisten in den Verlag war jedoch nicht allein auf die Schwierigkeiten beschränkt, im voraus die Durchsetzungskraft eines noch unbekanntem Komponisten abzusehen und rechtzeitig eine engere Verlagsbindung zu sichern. Bei bereits bekannten Komponisten bestand häufig das Problem, daß sie bereits anderweitig durch entsprechende Verträge an einen bestimmten Verlag gebunden waren und selbst für die Aufnahme nur eines Werkes nicht immer in Frage kamen. Schließlich war durch die strenge Verlagsprogrammatische ohnehin nur ein bestimmtes Kontingent für die Aufnahme zeitgenössischer Komponisten reserviert, so daß nicht selten Absagen erteilt

¹⁵⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 199.

¹⁶⁰ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 84. Für einen Überblick der in der Edition Peters verlegten zeitgenössischen Autoren vgl. Kapitel 2.3.2., S. 85 ff.

¹⁶¹ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 24.6.1896 (*EGB*, S. 358).

werden mußten und mit dem Vorrang anderer Verlagsvorhaben begründet wurden.¹⁶²

Eine Ausnahmestellung hinsichtlich der Inverlagnahme von „Werken neuerer Tonsetzer“ hatte lange Zeit nur Edvard Grieg innegehabt. Erst mit dem Erwerb von wichtigen Werken Max Regers (1928) und von Richard Strauss (1932) konnte in der Reihe der bedeutenden Komponisten, die mit einer größeren Anzahl von Werken in der Edition Peters vertreten waren, von zwei weiteren „Haupt-Autoren“ des Verlags die Rede sein.¹⁶³ Kompositionen von Frauen findet man in der Edition Peters nicht. Die Haltung des Verlags war in diesem Punkte eindeutig. So ging an den mit einer vermittelnden Anfrage an den Verlag herantretenden Berliner Professor Wilhelm Altmann 1912 die Absage:

„Wenn ich dem Streben und Vorwärtkommen der Frauen auch stets reges Interesse entgegenbringe, – so erstreckt sich dieses Interesse doch nicht auf die komponierenden Frauen. – Die Edition Peters hat die allgemeine Ansicht, dass selbstschöpferisches Schaffen, wie Komponieren, nicht zu den ‚Stärken‘ der Frauen gehört, – in den wenigen Fällen, wo Damen-Kompositionen publiziert wurden, – bestätigt gefunden.“¹⁶⁴

Insgesamt hatte die Edition Peters unter Henri Hinrichsen beträchtlich an Umfang zugenommen. War 1887 eine Anzahl von rund 2.000 Bänden erreicht, so waren es mit der zum hundertjährigen Jubiläum des Verlags C. F. Peters im Jahre 1900 publizierten Partitur der Oper „Zar und Zimmermann“ von Albert Lortzing bereits 3.000 – und bis zum Jahr 1931 wuchs ihre Anzahl auf 4.100.¹⁶⁵

Mit dem Schwerpunkt auf Klassikerausgaben sowie Studien- und Unterrichtswerken, der Bevorzugung einzelner Gattungen und der Zusammenarbeit mit einigen ausgewählten Komponisten hatte der Verlag C. F. Peters, wie andere Verlage auch, ein eigenes Profil entwickelt. Aufgrund der außerordentlichen Entwicklung des Musikverlagswesens im Verlauf des 19. Jahrhunderts war eine mehr oder weniger ausgeprägte Spezialisierung der Verlage unabdingbar geworden. So hatte etwa, um nur einige der Leipziger Verlage zu nennen, Breitkopf & Härtel seit 1850 auf dem Gebiet der kritischen Gesamtausgaben die Führung übernommen, Max Brockhaus spezialisierte sich auf musikdramatische Werke, und die Firma C. F. W. Siegel engagierte sich vor allem im Bereich der zeitgenössischen Chorliteratur.¹⁶⁶ Zur weiteren Verbreitung von Werken russischer Komponisten trugen die Verlage Rob. Forberg und

¹⁶² Vgl. u.a. H. Hinrichsen an E. Kronke, 1.2.1932 (StAL 1620/138).

¹⁶³ Vgl. *Orchester- und Chorwerke der Edition Peters* (Katalog), Leipzig 1935, Vorwort, S. [II].

¹⁶⁴ Vgl. H. Hinrichsen an W. Altmann, 2.2.1912 (StAL 5035/1123).

¹⁶⁵ Erinnerung sei, daß die im Verlag J. Rieter-Biedermann erscheinenden Werke hier nicht berücksichtigt sind.

¹⁶⁶ Vgl. Pleßke, *Musikverlagswesen*, S. 57 ff.; ders., *Musikverlage*, S. 69–94.

M. P. Belaieff bei, die Firma Ernst Eulenburg spezialisierte sich auf Taschenpartituren. Entscheidenden Anteil schließlich an der Blüte der Neuen Musik in den 1920er Jahren hatten in Berlin die Verlage Bote & Bock und Adolph Fürstner, die eine Reihe zeitgenössischer Opern publizierten. Die Hauptverlage Neuer Musik waren jedoch die Wiener Universal-Edition und der Mainzer Verlag B. Schott's Söhne.

3.2. Zwischen Tradition und Moderne

Die unternehmerische Tätigkeit Henri Hinrichsens fiel in eine Zeit vielfältiger musikalischer Stilrichtungen, Bewegungen und Umbrüche, in eine Zeit, in der sich eine Auflösung der musikalisch richtungsweisenden Strömungen abzeichnete, die schließlich zur Aufspaltung der bürgerlichen Musikkultur führen sollte.¹⁶⁷

Waren die Jahre um die Jahrhundertwende noch von dem Disput der Wagner- und Brahmsanhänger geprägt, von den Auseinandersetzungen der Verfechter der sogenannten Programmmusik und der sogenannten absoluten Musik, so verloren die Argumente beider Parteien zunehmend an Relevanz, wurden „sie doch der damaligen musikalischen Situation nicht mehr gerecht“.¹⁶⁸ Die „Aufbruchsstimmung“ der 1890er Jahre und der „Durchbruch“ von Gustav Mahler, Richard Strauss und Claude Debussy bedeuteten vielmehr, das legen auch die zeitgenössischen Urteile nahe, eine „tiefgreifende geschichtliche Veränderung“.¹⁶⁹ Als weitere musikhistorische Zäsur sind die Jahre um 1910 zu werten, in denen „die Tradition der klassisch-romantischen Musik“ zu Ende ging.¹⁷⁰ Ein deutlicher Traditionsbruch vollzog sich 1908 nicht allein durch den von Arnold Schönberg erstmalig verwirklichten Übergang zur Atonalität. Innovative Neuerungen gingen zur selben Zeit auch von Igor Strawinsky und Béla Bartók aus, und die Bewegung des Futurismus und Brütismus entstand im selben Zeitraum. Zugleich waren die Anfänge Neuer Musik aber auch Wendepunkt für jene, die zuvor als „Neutöner“ gegolten hatten und der fortschrittsorientierten musikalischen Moderne der Jahrhun-

¹⁶⁷ Für einen Überblick über die musikgeschichtliche Entwicklung vgl. Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Laaber 1980, sowie Hermann Danuser, *Die Musik des 20. Jahrhunderts*, Laaber 1984 (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 6 und 7).

¹⁶⁸ So war die Zuordnung eines erheblichen Teils der bedeutenden Musik der Zeit zu einem der beiden Bereiche „nicht mehr ohne Willkür möglich“ (vgl. Rudolf Stephan, Außer-musikalischer Inhalt. Musikalischer Gehalt. Gedanken zur Musik der Jahrhundertwende, in: ders., *Vom musikalischen Denken. Gesammelte Vorträge*, hg. v. Rainer Damm/Andreas Traub, Mainz 1985, S. 309–320, hier S. 309).

¹⁶⁹ Vgl. Dahlhaus, *Musik*, S. 280.

¹⁷⁰ Vgl. Hermann Danuser, Art. Neue Musik, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 7, Kassel 1997, Sp. 75–122, hier Sp. 83.

dertwende zuzurechnen waren, wie etwa Reger und Strauss, die nun erkannten, „daß sie durch die veränderten Verhältnisse zu Konservativen geworden“ waren und durch den Rückgriff auf Elemente der früheren Musikgeschichte und der Restauration von „Tradition“ ein Gegenmodell zur Neuen Musik suchten.¹⁷¹ Anderen „Modernen“, wie Franz Schreker, war durch den allgemeinen Umschwung, der nach dem Ersten Weltkrieg einsetzte, allmählich der Boden entzogen.¹⁷²

Überhaupt waren die Wirkungen der musikhistorischen Zäsur um 1910 erst nach der Revolution voll spürbar, als mit der nicht zuletzt musikpublizistisch verstärkt betriebenen „Entthronung“ der führenden Vertreter der Moderne und der Brechung ihrer bis dahin immer noch bestehenden absoluten kompositorischen Vorherrschaft eine neue musikalische Ära eingeleitet wurde¹⁷³, die sich „als eine Periode neuer Grenzöffnungen, neuer Erweiterungen ins Experimentelle und neuer Erprobungen“ erwies.¹⁷⁴ Zur „vorherrschenden Richtung zeitgenössischer Musik“, so Hermann Danuser, wurde nun die klassizistische Moderne mit ihren beiden Zweigen, der Zwölftonmusik und dem Neoklassizismus¹⁷⁵, und zu den renommiertesten Komponisten avancierten Arnold Schönberg, der sich bereits in den Jahren nach 1910 im deutschen Musikleben Rang und Namen verschafft hatte, Igor Strawinsky, aber auch Béla Bartók. Zu den Favoriten einer jüngeren Generation, die zudem rasch einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurden und mit denen teilweise auch der Begriff „Neue Sachlichkeit“ in Verbindung gebracht werden sollte, gehörten Paul Hindemith, Ernst Krenek, etwas später auch Kurt Weill und Hanns Eisler. In der Viertel- und Sechsteltonbewegung schließlich gab Alois Hába den Ton an.

Der 1923 geprägte Terminus „Neue Sachlichkeit“ bedeutete im Musikbereich vor allem die Abkehr von der „Überkompliziertheit“ des musikalischen Expressionismus. Bezogen auf ihren prononciertesten Vertreter formulierte Rudolf Stephan:

¹⁷¹ Vgl. Rudolf Stephan, Max Reger und die Anfänge der Neuen Musik, in: ders., *Denken*, S. 117–128, hier S. 122.

¹⁷² Vgl. ders., Franz Schreker (I), in: ebd., S. 162–170, hier S. 168.

¹⁷³ Vgl. Martin Thrun, *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933*, 2 Bde., Bonn 1995, S. 158, 14 f.

¹⁷⁴ Vgl. Dieter Rexroth, Aufbruch und Neuorientierung: Zur neuen Musik in den zwanziger Jahren, in: Hilmar Hoffmann/Heinrich Klotz (Hg.), *Die Kultur unseres Jahrhunderts 1918–1933*, Düsseldorf 1993, S. 129–141, hier S. 129. – Zu den Schwierigkeiten einer musikgeschichtlichen Periodisierung vgl. Dahlhaus, der einerseits zwischen zwei voneinander abgrenzbaren Epochen unterscheidet – der „musikalischen Moderne“ ab 1890 und der „Neuen Musik“ ab ca. 1910 –, andererseits die Zeit von 1814 bis ca. 1920 als Einheit auffaßt (vgl. Dahlhaus, *Musik*, S. 280 f.).

¹⁷⁵ Vgl. Danuser, *Neue Musik*, Sp. 90.

„Paul Hindemiths Auftreten hat befreiend gewirkt, es wurde als erfrischend empfunden. Nach den Jahren der expressionistischen Hochspannung (und in trübseliger Zeit) war wohl eine ganz allgemeine Sehnsucht nach Harmlosem, Einfachem, nach Musik als Musik und nicht als Träger von Ideen vorhanden.“¹⁷⁶

Mit der Idee der Neuen Sachlichkeit verbunden war, daß der bislang allein auf „hohe Kunst“ beschränkte Musikbegriff nun um die Dimension des alltäglichen Umgangs mit Musik erweitert wurde. Den Vertretern dieser Richtung gemein war, bei aller Heterogenität ihrer Stile, die Aufhebung der strengen Unterscheidung zwischen ernster und unterhaltender Musik und, im Hinblick auf das musikalische Material, das Nebeneinander atonaler und tonaler Elemente. Zudem fanden verschiedene Elemente zeitgenössischer Tanz- und Unterhaltungsmusik sowie – als Folge der raschen Amerikanisierung – Anklänge des Jazz Eingang in die Kompositionen, aber auch Stilizitate aus klassischer und barocker Musik sowie Geräusche aus dem Bereich der Technik. Diese zwischen Avantgarde und Tradition changierende Musik war fraglos etwas Neues und eroberte seit Mitte der zwanziger Jahre mit dem Durchbruch der „Zeitoper“ auch den Bereich des Musiktheaters.¹⁷⁷

In der Funktionsorientierung von Musik wurde ein entscheidender Weg gesehen, „Musik wieder einen gesellschaftlichen Sinn zu vermitteln“.¹⁷⁸ Seinen Ausdruck fand diese Zielsetzung auch in einer Reihe unterschiedlicher Bewegungen, so in der pädagogischen Musik der von Leo Kestenberg initiierten Bildungsreformbewegung, in der Liturgiebewegung der Kirchenmusik, in der Jugendmusikbewegung sowie in der politischen Musik der Arbeiterbewegung. Die Behauptung, daß „Musik machen besser als hören“ sei, galt den Vertretern dieser „Laien-“ bzw. „Gebrauchsmusik“ als zentrale Devise, wobei hier nicht Technik, Jazz und Mechanisierung, sondern Kriterien wie Allgemeinverständlichkeit und Spielbarkeit in den Mittelpunkt gestellt wurden.¹⁷⁹ Demgegenüber traten mit der Entwicklung der Medien Film, Rundfunk und Schallplatte schließlich weitere „Funktionsbereiche“ von Musik hinzu, von denen man sich ebenfalls eine „Demokratisierung der Musik“ versprach. All diese Strömungen bedeuteten insgesamt die Brechung der Vorrangstellung des musikalischen Autonomieprinzips, das jedoch in der klassizistischen Moderne,

¹⁷⁶ Vgl. Rudolf Stephan, Über Paul Hindemith, in: ders., *Denken*, S. 249–257, hier S. 250.

¹⁷⁷ Vgl. Nils Grosch, *Die Musik der Neuen Sachlichkeit*, Stuttgart 1999, passim.

¹⁷⁸ Vgl. Danuser, *Neue Musik*, Sp. 93.

¹⁷⁹ Vgl. Jost Hermand/Frank Trommler, *Die Kultur der Weimarer Republik*, Frankfurt/M. 1988, S. 329 f. Zur zeitgenössischen Diskussion und zur Komplexität des Begriffs „Gebrauchsmusik“ vgl. Stephen Hinton, *The Idea of Gebrauchsmusik. A Study of Musical Aesthetics in the Weimar Republic (1919–1933) with Particular Reference to the Works of Paul Hindemith*, New York 1989, S. 1 ff., 82 ff.

in der Zwölftonmusik ebenso wie in den neoklassizistischen Kompositionen, aufrecht erhalten wurde.

Der Neuen Musik wurde während der Weimarer Republik sowohl publizistisch als auch institutionell der Boden bereitet – und einige Verlagshäuser hatten an der Blüte der Entwicklung erheblichen Anteil. Die Öffnung für zeitgenössische Tendenzen war jetzt selbst im Repertoire der bislang überwiegend der Traditionspflege verhafteten Opern- und Konzerthäuser spürbar, die erheblich mehr Neue Musik auf den Spielplan setzten. Zudem entstand unter anderem mit Hermann Scherchens Neuer Musikgesellschaft in Berlin, mit den Donaueschinger Tagen für Neue Musik und den internationalen Musikfesten der IGNM eine neue – zum Teil sezessionistische – Konzertkultur. Doch war der „traditionellen“ Pflege ernster Musik nicht allein in dieser Hinsicht Konkurrenz entstanden. Ein verändertes Freizeitverhalten, zu dem sportliche Aktivitäten ebenso zählten wie der Kinobesuch und die Konzentration auf die im Radio gebotene Musik, führte zunehmend zur Aufgabe privater musikalischer Betätigung¹⁸⁰, hatte aber auch Auswirkungen auf den Konzertbesuch. „Sport bekämpft Musik“, hieß es nicht nur in Adolf Weissmanns 1927 erschienener „Entgötterung der Musik“.¹⁸¹ Sport und Radio wurden auch im Verlag C. F. Peters immer wieder als Hauptgründe für den Rückgang der Hausmusik und das veränderte musikalische Rezeptionsverhalten genannt.¹⁸²

Christopher Hailey zufolge gab es in den zwanziger Jahren keinen Bereich des kulturellen Lebens, der mehr Veränderungen unterworfen war als der der Musik.¹⁸³ Doch die seit 1920 manifeste Spaltung der Moderne bedeutete nicht nur eine Spaltung in verschiedene musikalische Richtungen. Innerhalb des sich stark polarisierenden Musiklebens wurden Gegensätze in aller Schärfe und Unerbittlichkeit, häufig auch ideologisch untermauert, ausgetragen.¹⁸⁴ „Mit der Parteilung der Komponisten“, so beschreibt Martin Thrun die sich seit dem Aufkommen der Neuen Musik abzeichnende Entwicklung, „bauten sich rivalisierende Gruppen auf, deren gegenseitige Befehdung die musikkulturelle Szenerie jahrzehntelang beherrschte. Auf die Parteilung der Komponisten

¹⁸⁰ So gerieten etwa Produktion und Absatz von Klavieren spätestens mit Einführung des Radios in eine schwere Krise (vgl. Andreas Ballstaedt/Tobias Widmaier, *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*, Stuttgart 1989, S. 352); zum allgemeinen Rückgang der Hausmusik vgl. auch Bernhard Siegel, *Lehrbuch für den deutschen Musikalienhandel*, Leipzig 1930, S. 8.

¹⁸¹ Vgl. Adolf Weissmann, *Die Entgötterung der Musik*, Stuttgart 1927, S. 16.

¹⁸² Vgl. neben in Briefen geäußerten Klagen auch verschiedene Artikel von Paul Ollendorff in der Zeitschrift „Musikalienhandel“.

¹⁸³ Vgl. Christopher Hailey, *Franz Schreker 1878–1934. A Cultural Biography*, Cambridge 1993, S. 227.

¹⁸⁴ Vgl. Eckhard John, *Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918–1933*, Stuttgart 1994.

folgte die Parteilung der Interpreten, der Kritik und des Publikums sowie schließlich die Parteilung in der Musikverwaltung“.¹⁸⁵

Wurde bisher ein kurzer Abriss über die seit der Jahrhundertwende wirkenden musikalischen Strömungen gegeben, so nicht nur mit dem Ziel, eine musikgeschichtliche Verortung des Verlagsprogramms von C. F. Peters im Hinblick auf die Aufnahme zeitgenössischer Komponisten vornehmen zu können, sondern auch, um zu überprüfen, inwieweit generell neuere Entwicklungen im Musikbereich bewertet bzw. auf diese reagiert wurde.

Auffällig ist, daß Henri Hinrichsen seit der Jahrhundertwende die führenden Repräsentanten der Moderne in seinem Verlagsprogramm vereinen konnte, so Richard Strauss und Hans Pfitzner sowie die Antipoden Max Reger und Gustav Mahler.¹⁸⁶ Außerdem führte der Verlag durch den Erwerb nahezu des gesamten Liedwerks von Hugo Wolf den bedeutendsten Liedschaffenden des Fin-de-siècle in seinem Programm.¹⁸⁷ Insgesamt schien Hinrichsen jedoch bereits zu dieser Zeit von den musikalischen Strömungen, deren Fokus die jährlich stattfindenden Tonkünstlerfeste bildeten, wenig überzeugt.¹⁸⁸

„Strauss wurde kolossal gefeiert“, berichtete er Edvard Grieg rückblickend über seine Teilnahme im Sommer 1904, „& in der Tat ist er wol auch einer der Auserlesensten. Im Allgemeinen habe ich einen recht traurigen Eindruck von der Musik der Jungdeutschen bekommen & bin herzlich froh, daß ich es mit den Norwegern in dieser Beziehung halten kann.“¹⁸⁹

Tatsächlich konnte die enge Verbindung zu Grieg, zunächst auch zu Christian Sinding, als besonders lohnend empfunden werden, hatte doch die seit dem 19. Jahrhundert bestehende „Wahlverwandtschaft“ zwischen Skandinavien und Deutschland zu einem enormen Boom in der Rezeption nordischer Kunst überhaupt geführt.¹⁹⁰ Mit Arnold Schönbergs Fünf Orchesterstücken op. 16 hatte Hinrichsen dann nicht nur, wie es im Katalog der Edition Peters hieß, „die modernste Richtung“ zu Worte kommen lassen¹⁹¹, sondern auch

¹⁸⁵ Vgl. Thrun, *Neue Musik*, S. 291.

¹⁸⁶ Vgl. Rudolf Stephan, *Max Regers Kunst*, S. 41; Thrun, *Neue Musik*, S. 292.

¹⁸⁷ Vgl. Susan Youens, *Hugo Wolf. The Vocal Music*, Princeton 1992.

¹⁸⁸ Um die neuesten musikalischen Entwicklungen verfolgen und für den Verlag einschätzen und auswerten zu können, reiste Hinrichsen nicht nur zu den alljährlich stattfindenden Tonkünstlerfesten sowie zu gewichtigen Konzertereignissen. So wandte er sich 1924 an die Intendanz des Leipziger Stadttheaters und bat „als Vertreter und Erhalter der Musikbibliothek Peters, welche auch fernerhin jederzeit gern dem Theater mit Rat und Tat zur Verfügung stehen“ werde, um Einladungskarten für Generalproben von Neuaufführungen (vgl. StAL 4555/340).

¹⁸⁹ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 11.6.1904 (*EGB*, S. 537).

¹⁹⁰ Vgl. den Katalog *Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800–1914* zur gleichnamigen Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin, Berlin 1997.

¹⁹¹ Vgl. *Katalog der Edition Peters* (1917), S. [I].

„eines der Dokumente des Traditionsbruchs gegen 1910, der die Neue Musik vom 19. Jahrhundert trennt“, in das Repertoire des Verlags aufgenommen.¹⁹² Doch Hinrichsens Haltung gegenüber der Neuen Musik blieb reserviert. So ließ er etwa anlässlich der Aufnahme von Sigfrid Karg-Elerts Sammelalbum moderner Stücke für Harmonium in die Edition Peters den Herausgeber wissen, nachdem es zu erheblichen Meinungsverschiedenheiten über die Auswahl der Komponisten gekommen war:

„Wegen des Harmonium-Albums selbst bitte ich Beruhigung zu fassen, wie auch ich es getan habe; es hat sich bei der Ausführung der Arbeit gezeigt, daß wir unter modern etwas Verschiedenes verstehen, – doch habe ich mich wie gesagt darein gefunden und bin zufrieden, auch einmal eine nach meinen Begriffen supermoderne Sammlung zu bringen.“¹⁹³

Mit aller Skepsis wurde schließlich vor allem die musikalische Entwicklung nach dem Ersten Weltkrieg aufgenommen, und so kommentierte Hinrichsen Sinding gegenüber:

„Wenn Sie sagen, dass Deutschland die Heimstätte für alle schöne Musik ist, so möchte ich ein Fragezeichen hinter das letzte Wort setzen und besser sagen ‚war‘, denn was heutzutage in Deutschland und insbesondere in Berlin an atonaler Musik geleistet wird, kann ich mit dem besten Willen nicht schön finden. Ich hoffe, dass dies nur eine Uebergangsperiode ist, in welcher eben alles in Kunst, Politik und Wirtschaft gärt.“¹⁹⁴

Insgesamt dominierte während der zwanziger Jahre bei der Inverlagnahme zeitgenössischer Werke ein eher konservativer Kurs. Vor allem Vertreter der älteren Moderne bestimmten weiterhin das Programm, wie Friedrich Klose (1862–1942), ein Brucknerschüler, der mit Orgel- und Kammermusik vertreten war, Arnold Mendelssohn (1855–1933) und Heinrich Kaminski (1886–1946), beide mit geistlichen Kompositionen vertreten, aber auch Paul Graener (1872–1944) und Walter Niemann (1876–1953), die ihre Kompositionen vor allem in die Tradition der Spätromantik stellten, sich jedoch auch am französischen Impressionismus orientierten. Dabei galt Niemann, dem als weiterem „Hauskomponisten“ die besondere Unterstützung durch den Verlag C. F. Peters zuteil wurde, in konservativen Kreisen als Komponist, der, „nach neuen Mitteln des musikalischen Ausdrucks strebend“, „das Bizarre der Neumusik“ grundsätzlich wohlthuend ablehne¹⁹⁵, und Niemann selbst urteilte über seine Musik:

¹⁹² Vgl. Carl Dahlhaus, Schönberg und die Programmmusik, in: *Arnold Schönberg*, hg. v. d. Berliner Festspiele GmbH u. d. Akademie der Künste, Berlin 1974, S. 21–25, hier S. 23.

¹⁹³ Vgl. H. Hinrichsen an S. Karg-Elert, 8.1.1915 (zit. n. *ASB*, S. 61).

¹⁹⁴ Vgl. H. Hinrichsen an Ch. Sinding, 22.12.1922 (StAL 5037/2449).

¹⁹⁵ Vgl. *Sächsische Volkszeitung* vom 14.9.1932, zit. n. M. Hinrichsen an W. Niemann, 16.9.1932 (StAL1938/220).

„Die Zeitmode hat der Romantik, dem Impressionismus den Krieg erklärt, um bei dem Neuklassizismus und der Neuen Musik zu landen. Also ist meine Klaviermusik ‚von gestern‘? Solch unreifer Linksradikalismus vergißt nur eins: alle echte und innerliche deutsche Kunst war und ist ‚romantisch‘, dichterisch.“¹⁹⁶

Zu den jüngeren bei C. F. Peters erscheinenden Autoren der Hindemith-Weill-Generation zählten schließlich Egon Kornauth (1891–1959), ein ebenfalls in der Tradition der Spätromantik stehender Künstler, sowie Günter Raphael (1903–1960) und Heinrich Spitta (1902–1972), beide Schüler Arnold Mendelssohns. Raphael, der von Karl Straube dem Verlag sehr empfohlen worden war, fand seine musikalischen Leitbilder zunächst in Brahms und Reger, bevor er sich später dem Neoklassizismus zuwandte; der als Schützens-Kenner ausgewiesene Spitta wurde vor allem durch seinen Chor „Heilig Vaterland“ op. 31 bekannt, der 1934 bei C. F. Peters erschien.

Der in den zwanziger Jahren zunehmenden Diversifizierung der Stile wurde von Verlagsseite aus nur begrenzt Rechnung getragen. Innerhalb der Gattungsschwerpunkte des Verlags blieben jedoch die Bestrebungen um Erweiterung des Repertoires gewahrt. So war Hinrichsen sehr um die Aufnahme eines Kammermusikwerks von Paul Hindemith bemüht¹⁹⁷, aber auch an einer weiteren Komposition Schönbergs, des „Vaters der Moderne“, wurde Interesse gezeigt.¹⁹⁸ Keine Aufnahme in die Edition Peters fanden hingegen neue Genres, wie etwa die Zeitoper.¹⁹⁹ Gerade in den zwanziger Jahren galt die Prämisse, derentwegen selbst Paul Graener, von Hinrichsen zu den „ältesten Freunden der Edition Peters“ gerechnet²⁰⁰, eine Absage erteilt werden mußte:

„[...] da meine Herbstnova für 1931 leider ausserordentlich umfangreich ausgefallen, gerade abgeschlossen sind und in knapp einem halben Jahre Verdi frei wird, an dem die Edition Peters trotz aller Zeitmisere nicht vorübergehen kann. So müssen leider die lebenden Meister der Tonkunst, wie schon so häufig, mal wieder zurückstehen in der Edition Peters, deren Hauptaufgabe es nach wie vor sein muss, mustergültige Werke der klassischen Meister herauszubringen.“²⁰¹

Und auch Ende Januar 1933 lautete eine entsprechende Absage unter Bezugnahme auf die Programmatik:

¹⁹⁶ Vgl. Walter Niemann, Rund um mein Klavier, in: *ZfM* 7 (1930), H. 4, S. 249–251, hier S. 250.

¹⁹⁷ Vgl. die werbende Anfrage, ob der Vertrag mit B. Schott eine „Extratour“ gestatte (H. Hinrichsen an P. Hindemith, 30.9.1924, StAL 5037/2723).

¹⁹⁸ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 5.2.1927 (ASB, S. 48).

¹⁹⁹ Vgl. H. Hinrichsen an F. Bume, 24.9.1927 (StAL 4572/2253).

²⁰⁰ Vgl. H. Hinrichsen an P. Graener anlässlich dessen 60. Geburtstags, 9.1.1932 (StAL 1132/820).

²⁰¹ Vgl. H. Hinrichsen an P. Graener, 9.7.1931 (StAL 1548/80).

„[...] da eine nähere Kenntnis meines Verlags Ihnen gesagt haben wird, dass in ihm nur ganz vereinzelt moderne Komponisten vertreten sind und er sich prinzipiell nicht, wie etwa die Firma Schott's Söhne, mit der Herausgabe moderner Werke befasst.“²⁰²

Das Programm des Musikverlags C. F. Peters war seit seiner Gründung im wesentlichen durch ernste Musik bestimmt. Gleichwohl wurde, wenn auch begrenzt, im Bereich der Unterhaltungsmusik, des Volkslieds bzw. der „Gebrauchsmusik“ verschiedenen Zeitströmungen Rechnung getragen. So gehörte C. F. Peters zu den ersten Verlagen, die der im Kaiserreich rasch zu *der* Modemusik überhaupt avancierenden Salonmusik in Form von Salonalben zu weiterer Verbreitung verhelfen. Während der Weimarer Republik war der Verlag dann allerdings trotz außerordentlich gestiegener Nachfrage durch die Café-, Film- und Radiomusiken lediglich mit einem Angebot von Salonorchestermusik vertreten, das auf die bekannten Werke von Grieg, Moszkowski, Niemann und Sinding beschränkt blieb.²⁰³

Mit Liedersammlungen besondere Berücksichtigung zuteil wurde der bürgerlichen Männerchorbewegung bzw. der akademischen Sängerbewegung, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht zuletzt aufgrund der allgemeinen „vaterländischen“ Begeisterung einen beachtlichen Aufschwung nahm. Nicht nur wurde das deutsche Volkslied durch den bei C. F. Peters publizierten „Deutschen Liederschatz“ Erks „im wahren Sinne Gemeingut des deutschen Volkes“.²⁰⁴ C. F. Peters hatte zugleich Anteil an einer von Kaiser Wilhelm II. selbst veranlaßten Initiative, die auf eine Anhebung der Sangeskultur zielte, nicht ohne Widerspruch in bürgerlichen Kreisen, namentlich dem Deutschen Sängerbund, blieb, dafür jedoch von der frühen Wandervogelbewegung sehr begrüßt wurde.²⁰⁵ Mit den als Volksliederbücher ersten Ranges und als Pionierarbeit geltenden, auflagestarken „Kaiserliederbüchern“ – dem Volksliederbuch für Männerchor 1907, das sich „unerwartet“ schnell verbreitete, und dem während des Ersten Weltkriegs als ergänzendes Gegenstück entworfenen Volksliederbuch für Gemischten Chor 1915 – legte der Verlag C. F. Peters zwei einzigartige Liedersammlungen vor.²⁰⁶ So führte das Volksliederbuch für

²⁰² Vgl. H. Hinrichsen an J. Klaas, 28.1.1933 (StAL 1501/254).

²⁰³ Vgl. Ballstaedt/Widmaier, *Salonmusik*, S. 79 ff.; Anzeige von *Peters-Neuheiten*, 1929 (StAL 4830/82).

²⁰⁴ Vgl. Ollendorff, *Max Abraham*, S. 71.

²⁰⁵ So hatte sich bei Wilhelm II. aufgrund der Erfahrungen bei den von ihm veranstalteten Kaiserpreissingen „die Überzeugung von gewissen Schäden aufgedrängt, die dem Gesang der Liedertafeln offenbar anhaften und ihn in seiner volkstümlichen Bedeutung bedrohen könnten“ (vgl. Rochus von Lilienkron, *Volksliederbuch für Männerchor, Bd. 1*, Leipzig 1908, Einführung, S. V).

²⁰⁶ Für die Auftragsvergabe der Volksliederbücher an C. F. Peters, die als Arbeit einer staatlichen Kommission entstanden, war Dr. Rochus Freiherr von Lilienkron verantwortlich,

Männerchor die Männerchöre erstmals umfassend an das Thema Volkslied heran.²⁰⁷ Im Hinblick auf das Volksliederbuch für den Gemischten Chor hatte es Wilhelm II. dann „im Interesse der gesamten nationalen Entwicklung“ für wünschenswert gehalten, „wenn es gelänge, der Pflege des Gesanges und seinem veredelnden Einfluß im Volksleben wieder einen breiteren Raum zu gewähren“, und sah vor allem die Schulen zur Erreichung dieses Ziels berufen.²⁰⁸

An diese Idee anknüpfend, nahm nach dem Ersten Weltkrieg die Staatliche Kommission für das Volksliederbuch unter dem Vorsitz des Berliner Professors für Musikgeschichte Max Friedlaender ihre Arbeit wieder auf.²⁰⁹ Auf Veranlassung des Ministeriums für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung sollte nun, als ein Mittelpunkt der gesamten Jugend- und Hausmusik, erneut ein Volksliederbuch geschaffen werden: das „Volksliederbuch für die Jugend“. Konzipiert von zahlreichen Persönlichkeiten aus dem Bereich der musikpädagogischen Reformbewegung, der Jugendmusikbewegung, aber auch des Wandervogels sollte es zwar in der Schule Anwendung finden, darüber hinaus aber auch die Chorvereinigungen ansprechen. Eine entscheidende Erweiterung der vorangegangenen Sammlungen stellte es insofern dar, als nun nicht nur eine bestimmte Chorform, sondern alle Arten vokalen Musizierens – a capella und mit Instrumentalbegleitung – berücksichtigt wurden. Überzeugen sollte die Sammlung, die in der Art der Zusammenstellung, der Bearbeitung und des Umfangs ein völlig neues Unternehmen im Vergleich zu den „Kaiserliederbüchern“ darstellte, durch „Neuheit und Unbekanntheit des ausgewählten Musikguts“.²¹⁰ Bei mehr als der Hälfte der knapp achthundert Liedsätze handelte es sich denn auch um Bearbeitungen alter und neuer Volkslieder, für

der zunächst auch den Vorsitz führte. Die „Kaiserliederbücher“ umfaßten jeweils 800 Seiten. Bis 1933 waren rund eineinhalb Millionen Liederbücher verkauft; eine „Feldausgabe“, deren Auswahl im Auftrag der 7. Armee durch Professor Fritz Stein erfolgte, wurde 1918 in einer einmaligen Auflage von 24.000 Exemplaren gedruckt (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 200 f.).

²⁰⁷ Vgl. Friedhelm Brusniak, Art. Chor und Chormusik, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 2, Kassel 1995, Sp. 766–824, hier Sp. 808.

²⁰⁸ Zit. n. Max Friedlaender, *Volksliederbuch für Gemischten Chor*, Leipzig 1915, Einführung, S. V.

²⁰⁹ Max Friedlaender (12.10.1852 Brieg/Schlesien – 2.5.1934 Berlin), Ausbildung zum Konzertsänger, Studium bei Philipp Spitta in Berlin, Promotion in Rostock mit einer Arbeit über Franz Schubert, 1894 Habilitation. Der als Spezialforscher auf dem Gebiet des Kunst- und Volkslieds ausgewiesene Professor für Musikgeschichte an der Berliner Universität zählte seit den 1880er Jahren zu den bedeutendsten Mitarbeitern des Verlags C. F. Peters. Ein Teil einer Friedlaender-Festschrift erschien anlässlich seines 70. Geburtstags im *JBMBP* 29 (1922).

²¹⁰ Vgl. die Anzeige von *Peters-Neuheiten*, 1929 (StAL 4830/82).

die „Meister aller Richtungen des gegenwärtigen Musikschafterns“ gewonnen worden waren und mit denen der stilistischen Vielfalt der zwanziger Jahre Rechnung getragen wurde.²¹¹ Von Henri Hinrichsen wurde die neue Richtung des Volksliederbuchs, das 1930 erschien, ausdrücklich mitgetragen, gleichwohl eine eigene Positionierung des Verlags deutlich gemacht:

„Das Wort von meinem Onkel“, schrieb er im Vorfeld der Publikation an Max Friedlaender, „dass es nie Zweck habe, Bestehendes nachzuahmen, sondern der Erfolg sich nur durch Bessermachen einstelle, ist mir und der Edition immer gegenwärtig geblieben. Wenn wir glauben, um der jetzigen Strömung gerecht zu werden, den Liederschatz besonders populär halten zu sollen, so bürgen Ihre Arbeit und der Verlag dafür, dass wir auch hier weit über das, was sonst auf dem Gebiete geleistet wird, hinausgehen werden. [...] Es ist aber selbstverständlich, dass wir auch hier die mittlere Linie wahren und uns auch von den süßlich-sentimentalen Schlagern fernhalten. Ich zweifle nicht, dass man diese mittlere Linie zu aller Zufriedenheit finden wird.“²¹²

Keine Konzessionen hatte der Verlag hingegen mit den „Kaiserliederbüchern“ auf sich nehmen müssen, deren Zielsetzung mit der Verlagslinie übereinstimmte und deren anhaltende Beliebtheit während der zwanziger Jahre im Rahmen einer Zusammenstellung der für den Verlag bedeutenden Publikationen Anlaß zur Feststellung gab:

„Endlich seien noch die von der Kommission für das deutsche Volksliederbuch herausgegebenen Volksliederbücher für Männerchor und gemischten Chor erwähnt, die, in vielen Tausenden von Exemplaren verbreitet, gegen die Schlager-Epidemie als Gesundbrunnen echten Deutschtums gewirkt haben und weiter wirken werden.“²¹³

„Der ganze Inhalt des neuen Werkes will von vornherein darauf verzichten, Konzertmusik zu sein. Er möchte in bestem Sinne Gebrauchsmusik bieten. Musik, nicht zum Hören, sondern nur zum Selbstmusizieren, und ganz besonders zum Gemeinschaftsmusizieren“, so hatte die Deutsche Arbeiter-Sängerzeitung die Zielsetzung des neuen, von ihr ausdrücklich empfohlenen Volksliederbuchs für die Jugend zusammengefaßt.²¹⁴ Noch weitere Bereiche funktionsorientierter

²¹¹ Vgl. Max Friedlaender, *Volksliederbuch für die Jugend*, Leipzig 1930, Einführung, S. [1], [2].

²¹² Vgl. H. Hinrichsen an M. Friedlaender, 11.11.1926 (StAL 5038/494).

²¹³ Vgl. *Etwas über das Werden und Wirken der Edition Peters*, Manuskript, 1925 (StAL 4930/115).

²¹⁴ Vgl. den Artikel über „Das staatliche Volksliederbuch für die Jugend“, in: *Deutsche Arbeiter-Sängerzeitung* 30 (1929), Nr. 10, S. 205 f., hier S. 206. Bemerkenswert sind gegen Ende der zwanziger Jahre die zahlreichen an den Verlag gerichteten Anfragen wegen Chormusik für die sich zu dieser Zeit mehrenden Massenkonzerte (vgl. die allgemeine Geschäftskorrespondenz des Verlags, StAL 3175–76, 3201, passim).

Musik wurden darüber hinaus für C. F. Peters relevant. 1917 konnte mit dem Erwerb des Verlags J. Rieter-Biedermann eine Palette „zeitgenössischer Gebrauchsmusik für den evangelischen Gottesdienst“ angeboten werden, Anfang der dreißiger Jahre wurde der Kontakt zu einem der führenden Vertreter der Jugendmusikbewegung, Professor Fritz Jöde, gesucht.²¹⁵ Zur selben Zeit wurde selbst dem Bereich des Sports mit zwei Heften „Gebrauchsmusik für Gymnastik“ Beachtung geschenkt, in der Hoffnung, die Einführung dieser Musik an den Schulen zu erreichen.²¹⁶ Schließlich war Max Hinrichsen bestrebt, den Verlag C. F. Peters auch im Bereich der Filmmusik zu verankern.²¹⁷

Betrachtet man die Repertoirebildung in der Ära Hinrichsen, das wurde bereits am Beispiel der in den Hauptkatalogen formulierten Programmatik beleuchtet, so ist, trotz Erweiterung des Programms auch im Bereich der funktionsorientierten Musik, die eindeutige Kontinuität der Verlagspolitik im Hinblick auf die beibehaltenen Schwerpunkte – sowohl, was die Bevorzugung bestimmter musikalischer Gattungen als auch, was die begrenzte Inverlagnahme zeitgenössischer Werke betraf – über den gesamten Zeitraum zu konstatieren. Durfte die Verlagslinie bis zum Ersten Weltkrieg im wesentlichen als erfolgreich gelten, so mußte die Zeit nach dem Krieg von Verlagsseite tatsächlich als enorme musikhistorische Zäsur aufgefaßt werden, zumal das nach wie vor gepflegte Traditionsprogramm immer weniger Kreise ansprach. Ganz allgemein äußerte sich Henri Hinrichsen 1926 über die veränderte Situation und die Konsequenzen nicht nur für seinen Musikverlag:

„Dem [Leipziger Buchverlag] wie dem gesamten deutschen Verlag geht es seit einem Jahr nicht gut; er hat sich in der ersten Zeit nach dem Kriege total ausgegeben, und da das Publikum es vorzieht, Kinos zu besuchen, Radio zu hören und Charleston und Blues zu tanzen, ist der Absatz augenblicklich geradezu trostlos. Es wird sehr wenig publiziert.“²¹⁸

Und die anhaltende, sich durch die Weltwirtschaftskrise noch zuspitzende Problematik des Verlags war für Hinrichsen 1930 Anlaß, Egon Kornauth mitzuteilen:

²¹⁵ Fritz Jöde (2.8.1887 Hamburg – 19.10.1970 Hamburg), seit 1923 Professor für Chorleitung und Volksmusikerziehung an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin, Gründer und Leiter der Musikantengilde, neben dem Finkensteiner Bund die einflußreichste Richtung innerhalb der Jugendmusikbewegung. Polemische Angriffe trafen die Bewegung, der es um die Pflege „echter ‚Volkskultur‘“ ging, sowohl von rechts als auch von links.

²¹⁶ Vgl. L. Kestenbergs an H. Hinrichsen, 28.11.1930 (StAL 1857/1432).

²¹⁷ Max Hinrichsen war Mitglied der Film-Union und nahm an deren Aufsichtsratssitzungen teil. Zusammen mit Wilhelm Weismann erstellte er einen C. F. Peters-Tonfilmmusikkatalog, der 1930 erschien, und achtete beim Erwerb neuer Werke auch auf deren Eignung für eine filmische Nutzung (vgl. M. Hinrichsen an C. F. Peters, 19.2.1931, StAL 4795/748).

²¹⁸ Vgl. H. Hinrichsen an Elisabeth Lessing, 25.5.1926 (StAL 4560/2141).

„Die musikalischen Verhältnisse haben sich nicht nur in Deutschland, sondern ich glaube man kann sagen in Europa seit Ihrer früheren Anwesenheit hier völlig geändert. Für moderne Kammermusik, auch für solche von namhaftesten Komponisten, ist überhaupt kein Absatz zu erzielen; auch für Orchester- und Chor-Werke wird es immer schwieriger.“²¹⁹

Wesentlich optimistischer äußerte sich jedoch Paul Ollendorff ein Jahr später. So zeichnete sich für den Prokuristen des Verlags C. F. Peters in Anbetracht der zunehmenden Bedeutung der Hausmusikbewegung eine gewisse Wende ab. Zwar machte auch er neben der allgemeinen Wirtschaftslage den Niedergang der Pflege ernster Musik für den Absatzrückgang im Notenhandel verantwortlich und führte als Gründe „die starke Ausbreitung der mechanischen Musik und des Rundfunks“ und „das Vordringen anderer Lebensinteressen (Sport)“ an. Doch verwies er gleichzeitig auf den wachsenden Einfluß der Jugend-, Arbeiter- und Volksmusikbewegung sowie auf die Zunahme von Liebhaberorchestern, Kammer- und Hausmusikvereinigungen und gelangte zu dem Schluß, „daß die einst drohende, dem Dasein des Musikalienhandels gefährliche Kulturkrise bereits überwunden“ sei und „von einem Verfall der sogenannten ‚bürgerlichen Hausmusik‘ (Pflege der Klassiker und Romantiker)“ nicht mehr die Rede sein könne.²²⁰

Daß Hinrichsen an der Traditionslinie des Verlags C. F. Peters festhielt und die Basis des Unternehmens in der Herausgabe von Klassikerausgaben sah, wurde immer wieder, ob in Verlagskatalogen oder in den Briefen an verschiedene Autoren, deutlich gemacht. Zu fragen ist abschließend, warum dies so war, warum nur bedingt und mit relativ wenig Flexibilität auf die veränderten Zeitverhältnisse reagiert wurde, zumal andere Verlage in weitaus größerem Maß an der Entwicklung eines zeitgenössischen Repertoires beteiligt waren.

Zunächst ist der Blick auf Hinrichsens eigene Stellungnahme zu richten, die nirgends deutlicher als in der Verlagschronik zum Ausdruck kommt. Wie wichtig ihm die Verankerung der Verlagslinie und damit die Berufung auf die Tradition war, geht aus diesem von ihm verfaßten „Schlüsselwerk“ klar hervor, das mehrere Deutungsebenen zuläßt. So stellt es zum einen eine Hommage an den Gründer der Edition Peters, Max Abraham, dar, dessen 70. Jahrestag des Eintritts in den Verlag C. F. Peters Anlaß seiner Entstehung war. Zum anderen bot es Hinrichsen die Möglichkeit eines Rückblicks auf das eigene Lebenswerk und bedeutete damit nicht zuletzt ein an die Familie weitergetragenes Vermächtnis des über vierzig Jahre lang im Verlag Tätigen. Vermutlich dürfte Hinrichsen aber auch – berücksichtigt man den Zeitpunkt der Fertigstellung der Verlagschronik am 1. Juli 1933 – Positionierung und Legitimierung in einer

²¹⁹ Vgl. H. Hinrichsen an E. Kornauth, 20.2.1930 (StAL 1591/517).

²²⁰ Vgl. Paul Ollendorff, Hat der Notenhandel eine Zukunft?, in: *Musikalienhandel* vom 26.2.1931, S. 104 f.

Zeit gesucht haben, die aufgrund der antijüdischen Maßnahmen des NS-Regimes, aber auch der Umstrukturierung im kulturpolitischen Bereich und der Neudefinition kultureller Werte durch große Verunsicherungen geprägt war.

Schon gleich zu Beginn des ersten Kapitels der Chronik über die Gründungsphase des Verlags C. F. Peters wird ein Bogen von den Anfängen im Jahre 1800 bis zur aktuellen Situation geschlagen:

„Die beiden Gründer gaben ihrem ‚Bureau de Musique‘ von Anbeginn an das rechte Fundament, indem sie es auf zwei Grundpfeiler der musikalischen Kultur stützten: auf *Bach* und auf *Beethoven*. Und diese als Fundament beizubehalten, ist bis heute Tradition des Hauses geblieben.“²²¹

Deutlicher als es die Kataloge vermitteln, wurde in der Verlagschronik darüber hinaus die nur zögernde Aufnahme zeitgenössischer Komponisten kommentiert, dabei wiederum besonders auf die Tradition des Hauses rekurriert:

„*Qualität* und nicht *Quantität* ist eine der grundlegendsten Geschäfts- und Verlagsmaximen der Firma C. F. Peters. Deshalb nimmt man nur eine beschränkte Zahl von Werken in die Edition Peters auf. Es soll damit das Vertrauen des Publikums und des Sortimenters erhalten bleiben, dass jede Nummer der Edition Peters ‚unbesehen‘ bestellt werden kann. Dieser Tradition ist der Verlag während der ganzen Zeit seines Bestehens treugeblieben. Vor der Aufnahme in den Katalog wird jede einzelne Nummer nicht nur auf die mögliche Gangbarkeit, sondern auch auf ihre Bedeutung hin geprüft. [...] Die Vorsicht bei der Auswahl jeder neuen Katalognummer brachte es mit sich, dass jüngere lebende Komponisten nur ausnahmsweise (Grieg, Reger u.a.) in die Edition Peters aufgenommen wurden. Man hat dies oft meinem Onkel und mir zum Vorwurf gemacht, doch liess sich die Tradition des Verlagshauses, die unbedingt gewahrt werden musste, nicht mit den Erfordernissen einer Verbindung mit zeitgenössischen Komponisten vereinbaren. Es bleibe dem Nachwuchs vorbehalten, eine Lösung und Verschmelzung dieser beiden Elemente zu finden.“²²²

Während die Edition Peters schließlich eine repräsentative Auswahl von Werken der musikalischen Moderne aufwies, verschloß sie sich jedoch grundsätzlich einigen der in den zwanziger Jahren sich ausprägenden neuen musikalischen Strömungen, kommentiert in der Verlagschronik mit dem Hinweis:

„Ganz bewusst hat sich Peters auch von der atonalen Musik der Nachkriegszeit ferngehalten, auch keine Viertelton- und Jazzmusik verlegt, – in jeder, nicht nur in wirtschaftlicher Beziehung in der heutigen Zeit ein Vorteil.“²²³

Trotz der Berufung auf das Kriterium der Qualität und auf ökonomische Vorteile ließ Henri Hinrichsen letztlich unbegründet, warum die Tradition des

²²¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 5.

²²² Vgl. ebd., S. 158 ff.

²²³ Vgl. ebd., S. 158.

Verlagshauses „unbedingt gewahrt werden musste“. Als einer ihrer größten Kritiker erwies sich Max Hinrichsen, der wenige Monate, bevor er selbst Teilhaber des Verlags C. F. Peters wurde, eine schriftliche Standpunktklärung von Paris aus gab. Im Zuge seines Bestrebens, für die Edition Peters neue Orchesterwerke zu erwerben, holte er zu einem radikalen Angriff gegen den bisherigen Verlagskurs aus:

„Das Neuherausgeben von alten Sachen ist sehr schön, und auch für den Ruf der Edition Peters unbedingt nötig, wir müssen uns aber auch etwas dem zeitgenössischen ausländischen Schaffen widmen, wenn wir im Ausland nicht ganz den Boden unter den Füßen verlieren wollen. Viel fehlt ja – beim Orchester – wahrlich nicht dazu.

Ich möchte diese Gelegenheit benutzen, Euch darauf hinzuweisen, daß ich sowieso schon immer die Absicht habe, mich später auf dieses Gebiet zu werfen – denn irgendwie müssen wir der Edition doch neues Blut beibringen. Und Walter soll mir dabei nach Kräften mithelfen. [...] Aber das ganze Schreiben hat ja doch sicher keinen Zweck, da Ihr schwerlich diese Ideengänge einsehen könnt oder wollt, und doch ablehnt. Also Schluß davon. Aber bedenkt, man kann nur mit der Zeit gehen – oder man bleibt stehen, etwas anderes gibt es nicht. Und – das seht Ihr ja selbst an unseren, nebenbei bemerkt tadellosen, erstklassigen Nova und Neuversionen, daß wir stehen geblieben sind. Die Art der Nova ist die gleiche, wie wir vor zehn und zwanzig und dreißig Jahren herausbrachten – sie ist auch nötig für die Edition Peters, aber was *a u s s e r d e m* noch nötig ist, ist Zeitgemäßes, um die heutige Generation mitzureißen. Ich will Euch nicht zu nahe treten, aber die Zeit schreitet nun mal fort, und der Peters-Katalog bleibt stehen (außer Niemann). Ich gebe zu, Versuche sind gemacht worden: Mattiesen, Keussler, Kornauth, Koegler, Mendelssohn etc., ich gebe auch zu, daß nur sehr selten Gelegenheit ist, einen Komponisten, der für den Verlag ebenso ertragreich wie Grieg, Sinding, Moszkowski ist, an uns zu fesseln, aber *j e t z t* haben wir die Gelegenheit, nicht einen gewinnbringenden Komponisten, wohl aber eine neue gewinnbringende Gruppe aufzunehmen, und das ist eben eine Serie moderner, gemäßigter Orchester-Suiten.“²²⁴

Während die umfassende Kritik Max Hinrichsens auf die Erschütterung der Verlagslinie zielte, um Veränderungen durchzusetzen, hat Wilhelm Weismann, der unter Henri Hinrichsen eingestellte Lektor des Verlags C. F. Peters, rückblickend, in einem Interview 1973, der Verlagshaltung sowohl Verständnis als auch Kritik entgegengebracht. Vielen Musikern, so Weismann, galt C. F. Peters als „stockkonservativer“ Verlag, der so gut wie nichts Neues herausbrachte. Sicherlich war einzuräumen, daß eine Welt-Edition nicht mit „lauter fragwürdigen Werken“ aufgefüllt werden konnte, das Prinzip der Qualitätsauslese Vertrauen schuf und für die Kunden auch eine Garantie bot. Auch stellte die neue Musik ein „noch ganz unbewährtes Feld“ dar, und es bestand die Befürchtung, man werde durch ungesicherte Dinge den ganzen Markt verderben und die exklusive Stellung verlieren, wenn man so sei „wie die anderen“. Doch sei der

²²⁴ Vgl. M. Hinrichsen an C. F. Peters, 19.2.1931 (StAL 4795/749). Dabei handelte es sich um Orchestersuiten einiger französischer, spanischer und italienischer Komponisten.

Standpunkt Hinrichsens nicht zeitgemäß gewesen. Was für die Zeit Abrahams aktuell und neu gewesen sei, nämlich die großen Meister der Klassik und Romantik in preiswerten Ausgaben herauszubringen, konnte für die Zeit Henri Hinrichsens nicht mehr gelten. So habe das Beharren auf einem elitären Standpunkt – an Peters werde geglaubt, wie an die Bibel – zugleich eine nahezu ausschließlich kommerzielle Orientierung bedeutet, denn die wenigen modernen Werke, die aufgenommen wurden und dem Verlag als Prestigewerke dienen sollten, versprachen ohnehin kein Geschäft.²²⁵

²²⁵ Vgl. Pachnicke/Weismann, Interview, 3.2.1973, S. 13 f.

Kapitel 3

Die Beziehungen zu den Komponisten

Bisher wurde das Konzept des Verlags C. F. Peters unter dem Aspekt der Programmatik und der Schwerpunktbildung untersucht. Ausgespart blieb dabei die Frage, wie die Kontakte des Verlags zu „seinen“ Komponisten zustande kamen und wie sie im einzelnen aussahen. Im folgenden wird es darum gehen, einige der für den Verlag wichtigen Beziehungen vorzustellen. Als bedeutendste Verleger-Komponisten-Beziehungen sind, sowohl in geschäftlicher als auch persönlicher Hinsicht, die Verbindung des Verlags zu dem norwegischen Komponisten Edvard Grieg und zu Max Reger zu nennen. Mit Gustav Mahler und Arnold Schönberg sind hingegen zwei der wesentlichen Exponenten der musikalischen Moderne bzw. der Neuen Musik aufgeführt, die beide nur mit einem Werk bei C. F. Peters präsent waren. Bei der Auswahl weiterer Autoren – namentlich Richard Strauss, Hans Pfitzner, Christian Sinding, Emil Mattiesen und Walter Niemann – spielte die zeitgeschichtliche Bedeutung der Komponisten eine Rolle bzw. ihre insofern festere Verlagsbindung, als sie mit einer größeren Anzahl von Werken in der Edition Peters vertreten waren.

Um die Chancen, aber auch die Schwierigkeiten der Repertoirebildung des Verlags C. F. Peters und damit seinen Anteil an der Bildung eines „klassischen Kanons“ gerade im Hinblick auf die Aufnahme zeitgenössischer Komponisten näher zu bestimmen, ist zum einen die Klärung der Fragen relevant, nach welchen Kriterien die Autoren für den Verlag gewonnen wurden, inwieweit sich wachsender bzw. sinkender Erfolg eines Komponisten auf die Verlagsbeziehungen auswirkte und welche Veränderungen im Umgang daraus resultierten. Zum anderen stellt sich die Frage nach Möglichkeiten der direkten Einflußnahme auf das Schaffen der Komponisten selbst. Hier sind ökonomische und damit absatzorientierte sowie verlagsprogrammatische Interessen des Verlegers Henri Hinrichsen, im Falle Griegs auch Max Abrahams, zu berücksichtigen, ist nach den Möglichkeiten der Vermittlung zwischen den Ansprüchen und Vorlieben des Publikums, das heißt den Marktbedingungen einerseits und der „autonomen“ Kunst andererseits zu fragen.¹ Insgesamt wird die vielschichtige Rolle der Verleger als finanzielle und ideelle Träger der Künstler, als deren Ratgeber und als engagierte Organisatoren hinsichtlich der Werbung und Ver-

¹ Zur vermittelnden Rolle des Verlegers vgl. auch Arno Volk, „Musik und Ware“. Anmerkungen zu einem immer brisanten Thema, in: *Festschrift für einen Verleger. Ludwig Strecker zum 90. Geburtstag*, hg. v. Carl Dahlhaus, Mainz 1973, S. 347–351, hier S. 350.

breitung der publizierten Werke zu beleuchten sein. Die Verleger-Autoren-Korrespondenz ist aber nicht allein unter dem geschäftlichen Aspekt auszuwerten. Durch eine Aufschlüsselung der in den Briefen darüber hinaus angesprochenen Themen ist auch die teilweise sehr enge Verschränkung beruflichen und privaten Kontakts zu vermitteln und damit die soziale Vernetzung des Wirtschaftsbürgers Henri Hinrichsen mit zahlreichen Künstlern seiner Zeit.

1. Edvard Grieg (1843–1907)

In der Verlagschronik wird die Verbindung zu Edvard Grieg als ein „goldenes Ruhmesblatt in der Geschichte des Hauses Peters“ beschrieben:

„Es ist die Geschichte der ‚Entdeckung‘ und ‚Fesselung‘ des jungen, eigenwilligen norwegischen Meisters durch meinen Onkel Dr. Max Abraham, zu der parallel läuft die Freundschaft zwischen diesem Autor und seinem Verleger, die ein Menschenalter hindurch treu und fest geblieben ist. Ein goldenes Blatt in ethischer, in verlegerischer und – wenn es auch etwas nüchtern und materiell klingen mag – für beide Teile in geschäftlicher Hinsicht.“²

Neben dem Erwerb fast sämtlicher Werke Griegs nennt Henri Hinrichsen als „Dokumente und Marksteine dieser Freundschaft“ auch den Briefwechsel zwischen dem Autor und seinen Verlegern.³

Max Abraham hatte sich 1863, nur ein knappes halbes Jahr, nachdem er Teilhaber des Verlags C. F. Peters geworden war, an den damals noch unbekanntem Komponisten gewandt und dessen op. 1 und 2, je vier Klavierstücke und Lieder, erworben.⁴ Mit dem Start der Edition Peters 1867 wurde dann die

² Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 63.

³ Der Verlag gab 1932 eine Ausgabe mit 185 zum Teil gekürzten Briefen Griegs an die Verleger selbst heraus (vgl. Elsa von Zschinsky-Troxler [Hg.], *Edvard Grieg. Briefe an die Verleger der Edition Peters 1866–1907*, Leipzig 1932). Bei der Briefedition von Finn Benestad/Hella Brock (Hg.), *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Frankfurt/M. 1997 handelt es sich um eine Auswahl von 405 der weit über 600 erhaltenen Briefe zwischen Grieg und dem Verlag (vgl. *EGB*, S. 9). Zu einzelnen verschollenen Briefen Griegs zählen die von den Verlagsleitern zu bestimmten Anlässen verschenkten Briefe. Gravierend für eine Auswertung der Korrespondenz wirkt sich aus, daß eine weitaus größere Anzahl von Briefen des Verlags C. F. Peters nicht mehr existiert, und auch über die Kopierbücher, in die persönlicher gehaltene Briefe in der Regel nicht eingetragen wurden, nicht nachweisbar ist.

⁴ Grieg hatte zu dieser Zeit seine Studien am Leipziger Konservatorium bereits beendet und war nach Norwegen zurückgekehrt. Zur Biographie vgl. Gerhard Schjelderup/Walter Niemann, *Edvard Grieg. Biographie und Würdigung seiner Werke*, Leipzig 1908; Hella Brock, *Edvard Grieg*, Leipzig 1990, überarb. und aktual. Neuauf., Mainz 1998; Finn Benestad/Dag Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg. Mensch und Künstler*, Leipzig 1993.

zunehmende Inverlagnahme zeitgenössischer Kompositionen zum Programm erhoben, wobei die Bemühungen in erster Linie die Werke Griegs betrafen. Abrahams besonderes Werben um den Komponisten begann 1873, nachdem er bereits die Humoresken op. 6 und die Violinsonate op. 8 erhalten hatte.⁵ Ein Jahr später bat er, die Klavierwerke op. 12 und 19 verlegen zu dürfen, und fügte hinzu: „Ich gebe mich der Hoffnung hin, daß diese beiden Werke, wenn sie in meinem Verlage erscheinen, zu Ihrem Ruhme wesentlich beitragen werden.“⁶ Zur selben Zeit hatte Abraham auch begonnen, möglichst alle in Skandinavien erschienenen Werke Griegs für Deutschland zu erwerben und, soweit möglich, auch die Skandinavien vorbehaltenen Rechte für C. F. Peters zu sichern. 1881 wandte sich Abraham nochmals gezielt an Grieg, mit dem Hinweis: „Es wäre mir übrigens sehr angenehm, wenn Sie mir künftig *allein* Ihre Werke in Verlag geben wollten, denn das Erscheinen in Skandinavien, auch wenn es gleichzeitig erfolgt, hat für mich große Inkonvenienzen.“⁷ Ein festes Vertragsverhältnis mit Grieg bestand schließlich seit dem 22. August 1889, so daß nur noch „kleinere Gelegenheits-Kompositionen“ nicht bei Peters erschienen.⁸ Vereinbart wurde in dem Generalvertrag, daß der Firma C. F. Peters das alleinige Recht zur Veröffentlichung der Werke Griegs zustehe. Dafür verpflichtete sich der Verlag, Grieg eine jährliche Rente auf Lebenszeit zu sichern, die im Falle seines Todes an seine Frau Nina übergehen sollte.⁹ Beide Seiten haben aus dieser Konstellation Gewinn gezogen und sich ihre Dankbarkeit immer wieder gegenseitig bestätigt.¹⁰ Trug der Verlag mit der Publikation und Verbreitung der Werke Griegs zur Popularität des Komponisten mit bei, so war damit zugleich auch eine Steigerung des eigenen Renommées verbunden. So hatte Abraham Grieg schon im Mai 1877 mitgeteilt: „Ihr Name ist jetzt in Deutschland u. zum Theil auch im Auslande schon so bekannt, daß jeder Verleger sich glücklich schätzen wird, Ihre Werke zu publiziren u. sie angemessen zu honoriren.“¹¹

Aus dem anfänglich rein geschäftlichen Verhältnis entwickelte sich seit 1875 eine zunehmend freundschaftliche Beziehung zwischen Max Abraham

⁵ Vgl. die Korrespondenz ab Oktober 1873 (*EGB*, S. 27 ff.).

⁶ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 19.2.1874 (*EGB*, S. 29).

⁷ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 13.6.1881 (*EGB*, S. 78).

⁸ Bedauert wurde später, daß es in den 1880er Jahren auf Anraten des damaligen Prokuristen Theodor Herrmann unterblieb, die beiden von Breitkopf & Härtel für 20.000 Mark zum Kauf angebotenen Werke Griegs, op. 7 und 13, zu erwerben (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 65).

⁹ Vgl. Abdruck und Abschrift des Generalvertrags vom 22.8.1889 in *EGB*, S. 194 f.

¹⁰ Grieg hat Abraham häufig als seinen „Pflegevater“, auch als „Arzt“ bezeichnet und in seinen Briefen oft, statt Abraham namentlich zu erwähnen, von ihm als der „Hauptsache“ gesprochen.

¹¹ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 22.5.1877 (*EGB*, S. 54).

und dem Ehepaar Edvard und Nina Grieg – eine erste Begegnung hatte wohl im Sommer in Leipzig stattgefunden.¹² In kaum einem Brief fehlte seitdem der von beiden Seiten geäußerte Wunsch eines Wiedersehens, und sehr häufig wurden gegenseitige Einladungen ausgesprochen. Auch Urlaube fanden gemeinsam statt.¹³ Bei den häufigen, auch mehrmonatigen Aufenthalten des Ehepaars Grieg in Leipzig nahm Abraham stets die Rolle des Gastgebers ein. Er sorgte für „Logis und Klavier“ entweder im Verlagshaus oder aber in einem nahe gelegenen Hotel und stellte Grieg „ein Arbeitsstübchen mit Cerberus“ im Geschäftshaus zum ungestörten Arbeiten zur Verfügung.¹⁴ Auch die Gestaltung abendlicher Programme übernahm er, indem er für Konzert- und Theaterbillets, aber auch für Begegnungen in geselliger Runde sorgte – und dies nicht nur in Leipzig.¹⁵ Als Organisator, zugleich auch Ratgeber in künstlerischen Fragen, zeigte sich Abraham darüber hinaus hinsichtlich der Konzerttourneen Griegs im Ausland, die besonders in den achtziger Jahren von Erfolg gekrönt waren.¹⁶ Er führte oft die Absprachen mit den Konzertveranstaltern, legte die Konzertreiseroute fest, beriet den Komponisten bei der Programmgestaltung und der Wahl der Interpreten und sorgte für geeignete Unterkünfte wie auch für deren Finanzierung, riet aber auch von einer Überbeanspruchung des Komponisten durch Konzerte ab.

In seiner Rolle als Geschäftsmann hat Abraham sein besonderes Interesse an weiteren Kompositionen Griegs stets deutlich gemacht und wiederholt – auch mit schärferem Ton – neue Werke angemahnt, zur Prioritätensetzung aufgefordert bzw. zu kreativem Schaffen ermuntert. So schrieb er etwa im September 1877:

„Sie haben sich [...] schon einen geachteten Namen in der musikal. Welt gemacht; indessen dürfen Sie weder auf Ihren Lorbeeren ruhen, noch durch Stundengeben oder Zerstreungen, an denen es hier in Leipzig nicht fehlen würde, Ihre Zeit verlieren. Die Welt erwartet von Ihnen bedeutende Original-Kompositionen u. nicht, gestatten Sie mir die Bemerkung, ein 2. Klavier zu Mozartschen Sonaten! Solche Arbeit, so fein u. geistreich sie auch sein mag, würde ich an Ihrer Stelle garnicht herausgeben, wenigstens nicht in den nächsten Jahren.“¹⁷

¹² Vgl. E. Grieg an M. Abraham, 4.7.1875 (*EGB*, S. 35).

¹³ So lud 1893 Abraham das Ehepaar Grieg und Christian Sinding zu einem Erholungsaufenthalt an die französische Riviera ein (vgl. *EGB*, S. 285).

¹⁴ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 13.4.1877, 8.8.1895 (*EGB*, S. 52, 339); *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 66.

¹⁵ So erhielt Grieg im Januar 1876, als Dank für den Erfolg der bei Peters erschienenen Werke, eine Einladung zu einem gemeinsamen Besuch der ersten vollständigen Aufführung von Wagners „Der Ring des Nibelungen“ in Bayreuth (vgl. M. Abraham an E. Grieg, 3.5.1876, *EGB*, S. 42).

¹⁶ Vgl. Brock, *Grieg*, S. 249 ff.

¹⁷ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 4.9.1877 (*EGB*, S. 56).

1879 machte Abraham dann konkrete Wünsche geltend:

„Ich brauche Ihnen nicht zu sagen, wie angenehm es mir sein würde, wieder Manuskripte von Ihnen zu erhalten u. zwar nicht bloß Klavierwerke, sondern auch Kammermusik u. Orchesterkompositionen.“¹⁸

Und knapp zehn Jahre später trug er eine ganze Liste von Verlagswünschen zusammen:

„Daß Sie ein Chorstück komponiren, freut mich aufrichtig. Wenn dasselbe aber für Birmingham 1891 bestimmt ist, so hoffe ich inzwischen noch eine ganze Anzahl anderer Werke, namentlich das so lange ersehnte 2. Klavierkonzert, große u. kleine Klavierstücke („Poetische Tonbilder“), ein Klaviertrio u. Klavierquartett, Duette, Triumphmarsch etc. etc. etc. etc. etc. zu erhalten.“¹⁹

1895 machte Abraham zudem, nach weiterhin aufmunternd formulierten Appellen zum Komponieren, auf die enge Verbindung zwischen der Produktion des Komponisten und den direkten Auswirkungen auf den Verlag aufmerksam:

„Uebrigens ist es sonderbar, daß alle Welt mir Vorwürfe macht, wenn Sie nicht komponiren. Ginge es nach mir, so brächte ich jedes Jahr doch mindestens 1 opus für Klavier, 1 für Kammermusik, 1 für Orch. u. 1 für Chor aus Ihrer Feder, aber die Tinte trocknet leider öfters bei Ihnen ein u. ich bin schon so genügsam geworden.“²⁰

Von Abraham gingen aber nicht nur allgemeine Anregungen zu Kompositionen aus, sondern darüber hinaus auch konkrete Vorschläge zu bereits bestehenden Werken, wie beispielsweise im Falle „Sigurd Jorsalfars“ op. 22, indem er Grieg bat, „ein ebenso melodiereiches Trio wie das Chopinsche u. eine ebenso pompöse Coda wie die Rich. Wagnersche“ hinzuzukomponieren, oder wie im Falle der zweiten Peer-Gynt-Suite op. 55, indem er für die Aufnahme eines weiteren Satzes plädierte.²¹ Lagen die Gründe dafür in aufführungspraktischen Erwägungen, so bezogen sich sonstige Vorschläge zumeist auf den Werken beigefügte Titel, an denen dem Verlag sehr viel lag, da sie nicht ohne Einfluß auf die Nachfrage von Stücken blieben.²²

Zu den Hauptthemen in der zwischen Abraham und Grieg geführten Korrespondenz gehörten die Revisionen der Werke, wobei es häufig auch um Fragen

¹⁸ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 25.7.1879 (*EGB*, S. 69).

¹⁹ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 15.10.1888 (*EGB*, S. 167).

²⁰ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 25.4.1895 (*EGB*, S. 332).

²¹ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 31.7.1888, 4.2.1892 (*EGB*, S. 163, 269).

²² Vgl. u.a. den entsprechenden Hinweis von M. Abraham an E. Grieg, 11.11.1884 (*EGB*, S. 110).

der Übersetzung ging. Über die im weitesten Sinne berufliche Ebene hinaus – von verlagsrelevanten Fragen bis zu Konzerterfolgen des Komponisten – gab es jedoch weitere Themen, die in den Briefen häufig anklingen. Dazu gehören Äußerungen über politische Fragen ebenso wie zahlreiche Berichte über Reisen und Erholungsaufenthalte, aber auch die häufig geäußerten Klagen über gesundheitliche Beschwerden.

Besonders begrüßt wurde von Grieg die Übernahme Henri Hinrichsens als Teilhaber in die Firma C. F. Peters 1894:

„Zugleich empfangen Sie die Nachricht, dass Ihr Neffe, Hr. Hinrichsen, als Compagnon in Ihren Geschäft aufgenommen ist. Dass ist allerdings eine Sache von Bedeutung und vor Allem ein Ereigniss, wozu ich ihm von Herzen alles Glück wünsche. Bitte, ihm meine besten Grüsse und Gratulation zu überbringen! Ihnen aber wünsche ich, dass Sie ihm noch lange bei Seite stehen!“²³

Schon im November 1889 dürfte Grieg mit Hinrichsen in Leipzig direkt Kontakt aufgenommen haben.²⁴ Doch beschränkte sich die Korrespondenz seit Hinrichsens Eintritt in die Firma im Mai 1891 zunächst im wesentlichen auf Fragen der Abrechnung, der Zusendung von Musikalien oder der Revisio-nen.²⁵ Fünf Jahre später fand Grieg dann Anlaß zur Beschwerde, indem er Abraham mitteilte: „Mit vielen Grüßen an Ihren Neffen bitte ich, ihm zu sagen, dass er zwar ein famoser Cerberus ist, aber sein Hotelgeschmack gefällt mir gar nicht.“²⁶ Offenbar hatte Hinrichsen zu diesem Zeitpunkt bereits einige der von Abraham bisher ausgeführten organisatorischen Angelegenheiten übernommen. Seit sich ab Oktober 1899 der Gesundheitszustand Abrahams zunehmend verschlechterte, übernahm Hinrichsen dann einen größeren Teil der Korrespondenz.

Auch nach dem Tod Max Abrahams im Dezember 1900 blieb die enge Ver-lags-Autoren-Beziehung gewahrt. Für beide Seiten von großer Bedeutung blieb dabei der Rückbezug auf Abraham, nicht zuletzt, um bestimmte Interes-sen zu formulieren, über die nicht immer Einigkeit herrschte. Grieg suchte durch die Berufung auf Abraham seinen Wünschen zum Teil mehr Gewicht zu verleihen, machte Hinrichsen aber auch auf dessen „Erbschaft“, das heißt auf frühere Gepflogenheiten aufmerksam.²⁷ Hinrichsen hingegen berief sich auf Abraham, insbesondere dann, wenn es um die Verteidigung oder Durchsetzung bestimmter Verlagsprinzipien und damit gerade anfänglich auch um die Stabi-

²³ Vgl. E. Grieg an M. Abraham, 7.1.1894 (*EGB*, S. 303).

²⁴ Vgl. E. Grieg an M. Abraham, 13.11.1889 (*EGB*, S. 217).

²⁵ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 15.9.1897, 12.7.1898 (*EGB*, S. 384, 398).

²⁶ Vgl. E. Grieg an M. Abraham, 23.4.1896 (*EGB*, S. 350).

²⁷ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 14.6.1905 (*EGB*, S. 567).

lisierung seiner neuen Position als Verlagschef ging.²⁸ Doch war die Berufung auf Abraham von Grieg durchaus auch als Bestätigung des jungen Verlegers gemeint, indem er Hinrichsen die Rolle des „Pflegevaters“ übertrug²⁹ – und dieser füllte die Rolle des Verlegers, ebenso wie Abraham, im umfassenden Sinne aus, als Geschäftsmann, Organisator und Ratgeber, aber auch als Gastgeber und Freund.

Seit dem Frühjahr 1903 vertiefte sich durch den Aufenthalt der Griegs in Leipzig das freundschaftliche Verhältnis, das sich nun auch auf die Familie des Verlegers ausdehnte. Grieg hatte die Geburt der beiden ersten Kinder mit besonderer Herzlichkeit begrüßt, und so unterstrich Hinrichsen im Sommer seinen Vorschlag, der Komponist möge aufgrund seiner gesundheitlichen Probleme seinen Wohnsitz nach Leipzig verlegen, mit dem Zusatz: „Es ist nur eine Idee von mir; wir würden uns natürlich riesig freuen & uns bemühen, Ihnen und Ihrer lieben Frau in der Musik-Metropole eine zweite Heimat zu schaffen, – und Lottchen und Max sollten Ihnen die Enkelkinder ersetzen.“³⁰ Dies war sicherlich die weitreichendste der zahlreichen Einladungen, die gegenseitig ausgesprochen wurden, und Grieg bedankte sich im Rückblick auf das Jahr „für alle Beweise der Freundschaft des uns so lieb gewordenen Ehepaars Hinrichsen“.³¹

Wie bisher konnte Grieg bei seinen Aufenthalten in Leipzig mit besonderer Gastfreundschaft und mit einem eigens ihm zur Verfügung gestellten Arbeitszimmer rechnen. Der Verlag hatte an der Schöpfung neuer Kompositionen stets großes Interesse bekundet und auf unterschiedlichste Weise zur Arbeit ermuntert. „Sie mögen schreiben was Sie wollen, ich drücke Alles mit Liebe an mein väterliches Herz“, hatte Abraham 1898 geschrieben³², und Hinrichsen erklärte sechs Jahre später:

„Daß ein neues Opus Ihrer Feder mit zu den *allergrößten* Freuden für mich gehört, brauche ich Ihnen wirklich nicht zu versichern; wenn mich so ein Opus auch nicht ganz ebenso freut, als wenn meine Frau mir Opus IV bescheeren würde, so wenigstens doch beinahe ebenso, und

²⁸ Vgl. das kurz nach dem Tode Abrahams an Grieg gerichtete Schreiben: „Daß Sie die Absicht haben, das Soldatenlied mit dem Text von Kipling in England zu verlegen, hat mich mit lebhaftem Bedauern erfüllt. Wenn ich auch weiß, daß dieses Lied in erster Linie in Großbritannien auf Absatz rechnen kann, so wäre es mir doch höchst peinlich, wenn Sie es dort in Verlag geben würden, wie das wohl auch Ihrer Ansicht nach sicherlich nicht im Sinne meines Onkels sein würde. Und wenn Sie noch dazu gerade jetzt, wo letzterer eben erst dahingeschieden ist, etwas veröffentlichen, was nicht bei der Firma Peters erschiene, so würde das ein höchst ungünstiges Licht auf mich werfen“ (vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 22.12.1900, *EGB*, S. 462).

²⁹ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 29.6.1901 (*EGB*, S. 469).

³⁰ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 31.8.1903 (*EGB*, S. 511).

³¹ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 27.12.1903 (*EGB*, S. 527).

³² Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 25.8.1898 (*EGB*, S. 402).

dies sind die einzigen Fälle, in welchen die Fahnenstange in der Thalstraße 10 mit einer Flagge geschmückt wird.“³³

Doch war Hinrichsens Rolle als „Produzent“ aufgrund der bereits zahlreich bei C. F. Peters erschienenen Werke nicht mit der Abrahams während der ersten Schaffensperiode des noch unbekanntenen Komponisten zu vergleichen. Einen sehr hohen Stellenwert nahm inzwischen die Bezeugung des Danks für das Geschaffene in der Verlagspraxis ein. Daneben trat das Anmahnen von Neuproduktionen eher zurück, zumal Griegs gesundheitliche Probleme zu berücksichtigen waren: „Ob die Welt ein oder ein paar Werke mehr von Ihnen besitzt, ist unwesentlich; Sie haben sich durch Ihre Taten schon zu Genüge unsterblich gemacht“, suchte Hinrichsen Grieg 1904 zu ermutigen.³⁴

Dennoch hat Hinrichsen gerade in der Anfangszeit seine Interessen vom geschäftlichen Standpunkt aus wiederholt deutlich gemacht. Dazu gehörte in erster Linie das Werben um Originalkompositionen, verbunden auch mit dem Hinweis auf Einhaltung der für den Verlag verbindlichen Termine. So hatte Hinrichsen etwa im April 1901 angefragt:

„Mit der Zusammenstellung der Herbstneuigkeiten beschäftigt, möchte ich mir die Anfrage gestatten, ob ich darauf rechnen darf, daß Ihr Name die Novaliste zieren wird & gebe Ihnen die Versicherung, daß Sie mir durch Übersendung von Manuscripten nicht nur eine große Ehre, sondern auch eine besondere Freude bereiten würden.“³⁵

Griegs Antwort, er hoffe, „wie gewöhnlich, im Laufe des Sommers, Etwas zu senden“³⁶, erfüllte sich offenbar erst mit Verspätung, denn im Dezember brachte Hinrichsen seine Unzufriedenheit zum Ausdruck, indem er sich deutlich auf die bisherigen Abmachungen berief:

„Dagegen darf ich wohl die Bitte aussprechen, daß Sie mir in Zukunft Manuskripte so zusenden, daß sie auf der Novaliste im September figurieren können, wie dies bis zu vor 2 Jahren der Fall war. Für die Werke selbst ist es jedenfalls auch von Vorteil, wenn sie mit den übrigen Neuigkeiten zusammen erscheinen.“³⁷

Besondere Verlagsinteressen wurden aber auch im Hinblick auf bestimmte WerkGattungen formuliert und zuweilen mit besonderem Charme vorgetragen, wie im Jahre 1906, als Hinrichsen dem Komponisten antwortete:

³³ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 21.12.1904 (*EGB*, S. 550).

³⁴ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 6.12.1904 (*EGB*, S. 548).

³⁵ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 15.4.1901 (*EGB*, S. 466).

³⁶ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 18.4.1901 (*EGB*, S. 466).

³⁷ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 18.12.1901 (*EGB*, S. 475). Auch im Jahr 1903 warb Hinrichsen erneut um Kompositionen (vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 25.2.1903, 21.11.1903, *EGB*, S. 494, 524).

„Das soll wohl nur ein Scherz sein, wenn Sie mich fragen, was für Kompositionen ich mir wünsche. Selbstverständlich freue ich mich über alles, was den Namen Grieg trägt, und würde nicht den Mut haben, Sie in diesem Punkt irgendwie zu beeinflussen. Wenn ich Ihnen aber anvertrauen soll, worüber ich mich am meisten freuen würde, so ist es ein Kammermusikwerk, also Trio oder Quartett; doch bitte ich Sie, das gleich wieder zu vergessen.“³⁸

Wenn Wünsche nach bestimmten Kompositionen zwar geäußert, jedoch keineswegs forciert wurden, so war Hinrichsen in seiner ablehnenden Haltung gegenüber Bearbeitungen, sofern es sich nicht um „absolut notwendige“³⁹, der weiteren Verbreitung der Werke dienliche Bearbeitungen vorrangig für Klavier handelte, um so deutlicher.⁴⁰ So gab er Grieg im März 1904 zu verstehen:

„[...] während ich von einem Arrangement für Militärmusik von irgendwelchen Kompositionen & insbesondere von dem ‚Hochzeitstag auf Trolldhaugen‘ abraten kann. Das ist kein Zweig, mit dem die Edition Lorbeeren erringen kann & daß er auch unlukrativ ist, hat die Bearbeitung der Peer Gynt-Suite I erwiesen.⁴¹ Ich glaube, wir stehen auf dem gleichen Standpunkt; lieber keine Compositionen als Bearbeitungen, von denen ich persönlich ein abgesagter Feind bin.“⁴²

Ausholender in der Begründung vertrat Hinrichsen seine Haltung im August desselben Jahres, als es wegen Griegs Bearbeitung einer eigenen Komposition, der Altnorwegischen Romanze op. 51, zu Mißverständnissen und Querelen gekommen war:

„[...] in der Sache selbst weiß ich doch, daß Sie, wie mein Onkel & ich, durchaus übereinstimmen und *im Allgemeinen* Orchesterbearbeitungen im Gegensatz zu Originalen bisher nicht für erstrebenswert hielten, & Sie selbst gegen Arrangements meist sich ablehnend verhielten! [...] Ebenso glaube ich durch Taten bewiesen zu haben, daß das *künstlerische* Relief meines Verlages mir über alles geht, und bei großen wie kleinen Verlegern dürften Sie schwer auch nur einen einzigen wieder finden, der wie ich es in den letzten Jahren getan, so völlig von Ausnutzung der Geistesprodukte unter Vermeidung fast aller Arrangements-Veröffentlichungen absieht.“⁴³

³⁸ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 11.10.1906 (*EGB*, S. 614). Bereits 1903 hatte Hinrichsen den Wunsch nach einem Streichquartett geäußert, zumal nach Angaben Griegs schon zwei Sätze existierten. Ein gutes Jahr später schnitt Hinrichsen erneut das Thema an (vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 3.2.1903, 11.6.1904, *EGB*, S. 488, 537).

³⁹ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 10.4.1915 (*MRB*, S. 609).

⁴⁰ Zu Hinrichsens differenzierter Haltung gegenüber Bearbeitungen vgl. auch Kapitel 3.2., S. 124 f.

⁴¹ Daß die Edition Peters „ein wenig günstiger Boden für Militärmusik-Publikationen“ sei, teilte Hinrichsen 1912 auch dem Armeemusikinspizienten Professor Grawert, Berlin, unter Hinweis auf den geringen Absatz dieser Ausgabe mit (vgl. H. Hinrichsen an Prof. Th. Grawert, 15.6.1912, StAL 5035/1201).

⁴² Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 7.3.1904 (*EGB*, S. 533).

⁴³ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 3.8.1904 (*EGB*, S. 541).

Den Gepflogenheiten Max Abrahams entsprechend, unterrichtete Henri Hinrichsen Grieg stets über die Nachfrage nach seinen Werken und nahm diese Gelegenheiten auch zum Anlaß, erneut zu kompositorischem Schaffen anzuregen. Zum Teil äußerte er sich zu Absatzschwierigkeiten, gelegentlich teilte er auch seine Ansichten über einen künftig zu erwartenden Erfolg der Werke mit. Aus einer gesteigerten Nachfrage konnte aber durchaus auch eine neue „Verlagsidee“ erwachsen. So fragte Hinrichsen 1907 bei Grieg an:

„Da die Nachfrage nach der Lyrischen Suite jetzt lebhafter wird, hätte ich wohl Lust sie als solche 4händig von Otto Singer bearbeiten zu lassen, da ich Ihnen dies kaum zumuten kann. Natürlich frage ich zunächst an, wie Sie darüber denken.“⁴⁴

Kleinere „Einmischungen“ des Verlegers erfolgten sonst lediglich im Hinblick auf die Titelei von Kompositionen, sei es, daß Hinrichsen Grieg um die Wahl eines gemeinverständlichen Titels oder um die Übersetzung eines in Griegs Augen unübersetzbaren Titels bat oder aber einen von Grieg gewünschten Untertitel „sans façon“ ausließ.⁴⁵ Ansonsten wurden die Wünsche und Vorschläge Griegs weitgehend berücksichtigt, waren die Vorstellungen und Einwände des Komponisten stets Maßstab für das weitere Vorgehen. Besonders deutlich wird dies gerade zu Beginn der Alleininhaberschaft Hinrichsens.⁴⁶ Im Januar 1900 teilte er Grieg mit, daß dessen vier Symphonische Tänze bisher so wenig Aufführungen erlebt hätten und der Verlag deshalb die Ausgabe eines einzelnen Tanzes erwäge. Da Grieg dafür kein Verständnis hatte, zog Hinrichsen seinen Vorschlag zurück, nicht ohne auf dessen offensichtliche Verstimmung mit einer Rechtfertigung seines Vorgehens zu reagieren. Dabei berief er sich auf die grundsätzlich entscheidende Rolle des Verlags an der musikalischen „Kanonbildung“:

„Ich habe die feste Überzeugung, daß durch solche einzelne Ausgaben sich das Gesamtwerk leichter einführt, doch wird die beabsichtigte Veröffentlichung des Tanzes aus op. 64 jetzt natürlich unterbleiben. Auch ich bin ganz der Ansicht, daß die Symphonischen Tänze sich mit der Zeit Bahn brechen werden. Es gibt überhaupt keine Komponisten, die Klassiker nicht ausgenommen, deren sämtliche Werke sofort nach Erscheinen populär geworden sind, und wenn der Verleger sich bemüht, diese Popularität zu beschleunigen, so ist dies doch kein Verbrechen. Sie werden doch selbst nicht der Ansicht sein, daß ich aus rein materiellem Interesse die Herausgabe der einzelnen Nummer angeregt habe.“⁴⁷

⁴⁴ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 6.6.1907 (*EGB*, S. 631).

⁴⁵ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 20.11.1901 (*EGB*, S. 474).

⁴⁶ Vgl. den Ende Juni 1900 beginnenden, länger andauernden Schriftwechsel über die zunächst ohne Aussichten auf Einigung geführte Auseinandersetzung um die Übersetzung von op. 44 (*EGB*, S. 444 ff.).

⁴⁷ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 12.1.1900 (*EGB*, S. 433 f.).

Auch in anderen Fällen, in denen Hinrichsen anderer Auffassung war, räumte der Verleger dem Komponisten die vorrangige Entscheidung ein. Nicht abschlägig beschieden wurde daher beispielsweise die Bitte Griegs, seine Lyrischen Stücke op. 71 in den Hauptzeitungen Kopenhagens, Kristianias und Bergens besprechen und dort anzeigen zu lassen, obwohl Hinrichsen diesem Vorgehen ablehnend gegenüberstand:

„Sie haben dies nicht nötig, dazu steht Ihr Name zu hoch. Sodaß ich es auch nicht für angemessen halte, die kompletten lyrischen Stücke (Heft I–X), welche im nächsten Jahr erscheinen, in der Tagespresse rezensieren zu lassen, doch wenn Sie es wünschen, soll es natürlich geschehen.“⁴⁸

In diesem Fall zog Grieg jedoch sein Anliegen zurück.⁴⁹ Zuweilen wurde schließlich von Prinzipien des Verlags abgewichen, um Grieg einen besonderen Wunsch zu erfüllen:

„Daß mich die Beifügung des Halvorsen'schen Manuskripts aber gefreut hätte, kann ich gerade nicht sagen, da ich nicht gern etwas drucke, von dem ich im Voraus überzeugt bin, daß es nicht gespielt wird [...]. Um Ihnen angenehm zu sein, will ich das Werk dennoch veröffentlichen, indem ich noch eine Ausnahme mache von dem alten bewährten Prinzip der Firma Peters, nur die Sachen zu publizieren, um die ich mich selbst bewerbe.“⁵⁰

Besonderen Anteil nahm Hinrichsen an der Konzerttätigkeit Griegs und sandte ihm häufig Besprechungen von Aufführungen seiner Werke, während Grieg Hinrichsen in der Regel seine Konzertreisen bzw. auch Absagen ankündigte und über die Erfolge der Konzerte im einzelnen berichtete.⁵¹ Auf die wachsenden Anfragen zu weiterer Konzerttätigkeit reagierte Hinrichsen allerdings nicht nur bestätigend, sondern auch zurückhaltend. Hatte er Grieg, der offenbar nach längerer Krankheit wieder konzertieren konnte, im März 1904 noch mit den Worten beglückwünscht: „Ausverkaufte Häuser sind doch selbstverständlich, wenn Sie mitwirken; solch' einen Genuß läßt sich doch ein einigermaßen verständiger Mensch nicht entgehen“⁵², so mahnte er zwei Jahre später:

„Ob es aber trotzdem ratsam ist, eine solche Unmasse Konzerte zu absolvieren, wie Sie es vorhaben, bezweifle ich unmaßgeblicher Weise; schon das Gebundensein auf den Tag macht

⁴⁸ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 18.12.1901 (*EGB*, S. 475).

⁴⁹ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 23.12.1901 (*EGB*, S. 476).

⁵⁰ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 3.3.1903 (*EGB*, S. 495 f.).

⁵¹ Über die Erfolge von Konzerten etwa in Prag, Amsterdam und Kiel vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 27.3.1903, 10.5.1906, 29.4.1907 (*EGB*, S. 500, 605, 628).

⁵² Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 7.3.1904 (*EGB*, S. 533).

unruhig; so rate ich wie in diesem Jahr 3 Städte zu besuchen & damit ‚Friede‘, wie mein Onkel Max zu sagen pflegte.“⁵³

Seine besondere Vorfreude auf das im April 1907 bevorstehende Konzert Griegs in Berlin teilte Hinrichsen jedoch schon ein halbes Jahr zuvor mit und kam kurze Zeit vor dem Konzert noch einmal darauf zurück: „Für Berlin haben wir übrigens seit 6 Wochen uns die beiden Plätze reservieren lassen & freuen uns kolossal auf den Sie dort erwartenden Triumph.“⁵⁴

In den Bereich der Verlagswerbung fiel, daß Hinrichsen stets den Wünschen Griegs nachkam, wenn es um das Versenden von Freixemplaren ging, um neue Rezensenten zu gewinnen, oder wenn die Zustellung von Konzertmaterialien an Dirigenten wie Arthur Nikisch die Perspektive einer neuen Aufführung eröffnete.⁵⁵ Außerdem hatte schon Abraham die Verwaltung biographischen Materials übernommen, so daß Grieg bei Anfragen von Rezensenten, auch wenn es um Fotografien ging, stets auf den Verlag verweisen konnte. In der Regel wurde dann auf den Griegkatalog zurückgegriffen, der für solche Fälle zwar geeignet war, jedoch keine ausführliche Biographie ersetzen konnte. Im September 1903 und nochmals im Juni 1905 schlug Hinrichsen daher vor, daß Grieg und seine Frau selbst Aufzeichnungen zu einer Griegbiographie liefern sollten, die er dann als „Grieg’s Tagebuchblätter“ zu veröffentlichen gedachte.⁵⁶

In vielen Fällen war Hinrichsen auch als Ratgeber gefragt. Dies betraf vor allem aufführungspraktische und -rechtliche Angelegenheiten. In finanziellen Fragen ging die Initiative hingegen meist von Hinrichsen aus. So schlug er etwa Grieg zwecks Erhalt von Tantiemen die Mitgliedschaft in der neugegründeten Genossenschaft deutscher Tonsetzer vor und ergänzte in einem späteren Brief: „Bezüglich der ‚Genossenschaft‘ brauchen Sie sich nicht zu beunruhigen, ich werde schon für *alles* sorgen – ich möchte mich doch nicht der Gefahr aussetzen, daß Sie nichts mehr komponieren.“⁵⁷ Auch riet er Grieg des öfteren davon ab, seine deutschen Wertpapiere zu veräußern. Eine Anfrage

⁵³ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 2.8.1906 (*EGB*, S. 611).

⁵⁴ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 11.10.1906, 10.3.1907 (*EGB*, S. 614, 625).

⁵⁵ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 9.11.1906 (*EGB*, S. 615).

⁵⁶ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 24.9.1903, 20.6.1905 (*EGB*, S. 515, 568). Das Projekt kam nicht mehr zustande. Vielmehr mußte sich Hinrichsen enttäuscht darüber sehen, daß nach dem Tode des Komponisten 1907 „die berühmte ‚Kiste‘“, die die gesamte Korrespondenz an Grieg enthielt und in der auch eine Selbstbiographie Griegs vermutet wurde, gemäß dessen testamentarischer Verfügung erst nach dem Tode seiner Frau Nina geöffnet werden sollte. Noch in der Verlagschronik klingt das Bedauern an, jedoch mit dem Zusatz: „Aber wir haben Griegs Werke und somit das Wesentliche“ (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 68).

⁵⁷ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 10.10.1903, 21.11.1903 (*EGB*, S. 518, 524).

Griegs, der in Erwartung höherer Zinsen einen Teil seiner deutschen Staatspapiere in norwegische Schiffsparten umtauschen wollte, nahm er überdies zum Anlaß, den Generalvertrag mit dem Komponisten zu verändern, indem er, als „Beweis meiner Dankbarkeit“, die vierteljährlichen Raten von 1.000 auf 1.500 Mark erhöhte.⁵⁸ Ansonsten wurden in der Honorarfrage die alten Gepflogenheiten fortgesetzt. Hinrichsen zahlte, wenn Grieg das Honorar nicht selbst ansprach, in der Regel entsprechend den bisher erschienenen Werken, daneben blieb es aber auch üblich, daß entweder der Verleger oder der Komponist ein Honorar vorschlugen. Schon von Abraham waren die Honorare entsprechend dem steigenden Umsatz des Verlags erhöht worden, hinzu kamen Sonderhonorare, und ab 1883 wurde Grieg auch direkt am Gewinn beteiligt.⁵⁹ Darüber hinaus fand Grieg weitere Unterstützung hinsichtlich seines Heims in Norwegen. So war Hinrichsen sehr daran gelegen, daß Grieg das Grundstück Troidhaugen – ein Geschenk Abrahams aus den 1880er Jahren – nicht verkaufte, sondern bis an sein Lebensende die Villa bewohnen werde, und übersandte mit der Bitte, daß die Sache geheim bleiben solle, im November 1905 einen Scheck über 25.000 norwegische Kronen.⁶⁰ Grieg, der sehr an dem Ort hing, nahm das Angebot mit großem Enthusiasmus auf, wenngleich er sich nicht zuletzt aufgrund des für seine Gesundheit wenig förderlichen Klimas seit 1903 mit dem Gedanken an einen Verkauf von Troidhaugen getragen hatte: „Sie sind aber der leibhaftige, wieder erstandene Dr. Abraham!“ dankte er. „Wie feinsinnig haben Sie sich die Sache erdacht! Und dann noch dazu das mehr als bescheidene Verlangen, aus dem Spiel gelassen zu werden!“⁶¹ Und in einem weiteren Brief brachte er seine Freude erneut zum Ausdruck, daß Hinrichsen „wie ein zweiter Pflegevater dafür gesorgt“ habe, daß er „Troidhaugen bei Lebzeiten nicht zu verkaufen brauche“.⁶²

⁵⁸ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 24.6.1901 (*EGB*, S. 468).

⁵⁹ Vgl. M. Abraham an E. Grieg, 9.5.1883 (*EGB*, S. 94).

⁶⁰ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 28.11.1905 (*EGB*, S. 587).

⁶¹ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 11.12.1905 (*EGB*, S. 592).

⁶² Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 27.12.1905 (*EGB*, S. 594). – Hinrichsen und Grieg korrespondierten auch über die künftige Nutzung Troidhaugens nach dem Tode Griegs. Den Plänen Hinrichsens zufolge sollte die Villa dem norwegischen Staat übergeben werden, mit dem Ziel, dort ein „Grieg-Museum“ oder ein „Heim für Tonkünstler“ einzurichten. Grieg hielt diese Pläne jedoch für kaum durchführbar und hoffte statt dessen auf die Zustimmung Hinrichsens zu einer testamentarischen Verfügung, der zufolge die Geldsumme dem „Grieg-Fond“ zufallen sollte (vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 11. 12. 1905, 27.12.1905, *EGB*, S. 592 f., 598). Auch in der Verlagschronik wird die in der Korrespondenz debattierte Angelegenheit thematisiert. Hier gibt Hinrichsen an, er habe sich nach dem Tode Griegs für die Erhaltung der Villa eingesetzt und im Jahre 1910 25.000 Mark an Nina Grieg gezahlt, um zur Realisierung der Pläne für ein „Grieg-Museum“ beizutragen. Nina habe jedoch die Villa ohne sein Wissen weiterverkauft (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 67).

Eine besondere Ehre hatte Hinrichsen Grieg zwei Jahre zuvor zuteil werden lassen. So war der Leipziger Professor Carl Seffner mit der Gestaltung einer Marmorbüste des Komponisten beauftragt worden, die zunächst im Leipziger Kunstverein präsentiert wurde, bevor sie am Neujahrstag 1904 im Gewandhaus Aufstellung fand. Die Büste sei vortrefflich und errege allgemeines Aufsehen, teilte Hinrichsen Grieg erfreut mit und veranlaßte, daß der Komponist einen Gipsabguß erhielt, während ein weiterer Abguß in seinem eigenen Klavierzimmer plazierte.⁶³ Über die Bedeutung, die Hinrichsen dem Kunstwerk schon im Vorfeld der Fertigstellung einräumte, hatte er Grieg ebenfalls nicht im Unklaren gelassen: „Die Büste wird einfach ‚tadellos‘. [...] Der arme Mozart wird nun auch aus dem Privatcontor verschwinden, um Ihnen Platz zu machen.“⁶⁴

Ebenso wie in der Korrespondenz zwischen Abraham und Grieg blieb die breite Palette der angesprochenen Themen auch für den Briefwechsel zwischen Hinrichsen und Grieg charakteristisch. Ausführlich ließ Hinrichsen Grieg an Verlagsneuigkeiten teilhaben und stellte für den Verlag bedeutende Projekte vor, die er meist knapp kommentierte, wie den Ankauf der 5. Sinfonie von Mahler und der Hugo Wolf-Lieder, die Neuherausgabe der Instrumentationslehre von Berlioz durch Richard Strauss sowie die bevorstehende Publikation des Volksliederbuchs. Grieg erhielt denn auch in der Regel die dem Verlag wichtig erscheinenden Nova zugesandt und äußerte dann, verbunden mit der Danksagung, meist kurz seine Meinung über die Werke. Selten wurden jedoch darüber hinaus Einschätzungen über andere Komponisten ausgetauscht – es sei denn, wenn es um aus Konzerten gewonnene Eindrücke ging. So berichtete Hinrichsen häufiger auch über Konzertbesuche außerhalb Leipzigs, so etwa über die Uraufführung der 5. Sinfonie von Mahler in Köln, über eine Reihe von Hugo Wolf-Liederabenden in Stuttgart und über das Bachfest in Eisenach und nahm die Teilnahme an dem spektakulären Frankfurter Tonkünstlerfest im Mai 1904 zum Anlaß einer kurzen Zusammenfassung seines eigenen musikalischen Standpunkts.⁶⁵ Schließlich informierte Hinrichsen Grieg nicht nur über seine Geschäftsreisen, sondern ließ auch seinen geschäftlichen Erfolg anklingen: „Das Jahr ist verrauscht & der Erfolg allerdings glänzend, sodaß der Verleger sehr zufrieden sein kann.“⁶⁶ Auch über Kuraufenthalte, Erholungszeiten und -reisen tauschten sich Komponist und Verleger aus.

Über die berufliche Ebene und die Privatsphäre hinaus wurden zudem immer wieder auch politische Fragen berührt. Ausführlicher als in seinen Briefen an andere Adressaten hat Grieg gerade in den Briefen an Hinrichsen seine Einschät-

⁶³ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 22.1.1904 (*EGB*, S. 530).

⁶⁴ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 14.11.1903 (*EGB*, S. 522).

⁶⁵ Zu den Eindrücken Hinrichsens vom Frankfurter Tonkünstlerfest vgl. Kapitel 2.3.2., S. 85.

⁶⁶ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 11.10.1906 (*EGB*, S. 613).

zung der politischen Lage Norwegens geschildert⁶⁷, besonders engagiert im Zusammenhang mit der angespannten Lage im Zuge der Auflösung der Personalunion zwischen Schweden und Norwegen 1905, in der auch ein Krieg nicht ausgeschlossen schien. Offensichtlich wollte er Hinrichsen für eine deutliche Parteinahme zugunsten Norwegens gewinnen, hatte der Verleger doch noch vor der offiziellen Trennung Norwegens von Schwedens geäußert: „Wir Deutsche verfolgen dies geschichtliche Ereignis mit größtem Interesse, ausnahmsweise ohne Partei für das eine oder andere Land zu nehmen, sondern nur von dem Wunsche beseelt, daß es beiden zum Segen gereichen möge.“⁶⁸ Hinrichsens einziger Besuch mit seiner Frau in Kristiania 1905 fiel dann in die für Norwegen unruhige Zeit, als nach der Loslösung von Schweden die Frage nach Monarchie oder Republik durch eine Volksabstimmung zu entscheiden war. Nach seiner Rückkehr von der Reise erfuhr Hinrichsen durch die Zeitungen, „daß der Einzug Ihres ‚Herrn König‘ [Haakon VII.] glänzend verlaufen ist“.⁶⁹ Und ein dreiviertel Jahr später erfragte er die Einschätzung Griegs zur neuen außenpolitischen Konstellation: „Finden Sie nicht, daß Kaiser Wilhelm von beinahe übertriebener Liebenswürdigkeit gegen Haakon ist? In Deutschland meint man, daß die Freundlichkeit auch die Grenzen haben muß, wie denkt man im Lande der Norweger darüber?“⁷⁰

Überhaupt war von Kaiser Wilhelm II. sehr häufig die Rede. Schon Abraham und Grieg hatten auf die Vorliebe des Kaisers für Norwegen mehrmals Bezug genommen und auch dessen Reisen kurz kommentiert. Wichtiger wurde das Thema jedoch in der Korrespondenz zwischen Hinrichsen und Grieg, wobei Grieg seine Kritik an der Politik des Kaisers zunächst offen äußerte, während Hinrichsens Wertschätzung des Kaisers unverkennbar war.⁷¹ Auf diese Haltung hat Grieg denn auch mehrfach angespielt. So versah er eine Einladung nach Norwegen mit dem Zusatz: „Folgen Sie doch einmal Ihrem grossen Vorbild, dem Reisekaiser!“⁷² Außerdem sandte er Hinrichsen 1904 – besonderes Interesse voraussetzend – einen ausführlichen Bericht über seine erste persönliche Begegnung mit dem Kaiser auf der Jacht Hohenzollern im Hafen von Bergen und äußerte nun anerkennend: „Er war glücklicherweise ein Mensch und kein Kaiser. Ich durfte deshalb – wenn auch in taktvoller Weise natürlich – meine Ansichten offen bekennen.“⁷³ Tatsächlich nahm Hinrichsen den illustrativen Bericht mit großer Begeisterung auf:

⁶⁷ So die Feststellung von Benestad/Brock, *EGB*, S. 552.

⁶⁸ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 20.6.1905 (*EGB*, S. 568).

⁶⁹ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 28.11.1905 (*EGB*, S. 587).

⁷⁰ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 2.8.1906 (*EGB*, S. 611).

⁷¹ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 20.8.1901; H. Hinrichsen an E. Grieg, 30.1.1904 (*EGB*, S. 471, 531 f.).

⁷² Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 4.6.1904 (*EGB*, S. 536).

⁷³ Grieg hatte zunächst die Einladung ausschlagen wollen, unter anderem auch, weil er sich für „wenig ‚hoffähig‘“ hielt (vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 21.7.1904, *EGB*, S. 539).

„Ihre Schilderung hat mich kolossal interessiert. Besonders hat mich aber gefreut, daß es dem Kaiser dank seiner glänzenden Eigenschaften gelungen ist, auch auf Sie einen tiefen Eindruck zu machen. Seine Liebenswürdigkeit soll ja geradezu faszinierend sein. Ich bin übrigens davon durchdrungen, daß die Unterhaltung mit Ihnen auch ihm große Freude gemacht hat, da er sich bekanntlich nur für außergewöhnliche Erscheinungen interessiert; dann allerdings umso gründlicher. [...] Ihren so wertvollen Bericht, der sicher für mehrere Generationen noch allergrößtes Interesse haben wird, werde ich wie ein Heiligtum verwahren.“⁷⁴

Hinrichsen seinerseits konnte Grieg drei Jahre später anlässlich der Fertigstellung des Volksliederbuchs für Männerchor und der Verleihung des Kronenordens III. Klasse einen ausführlicheren Bericht von seiner Begegnung mit dem Kaiser in Berlin geben und hob dabei hervor:

„Die Audienz, die im alten Schloß länger als eine Stunde währte, wird uns unvergeßlich bleiben. Es ist wirklich fabelhaft, wie der Kaiser orientiert war, welches Interesse er an dem Unternehmen nimmt, dessen Reingewinn ausschließlich zu wohltätigen Zwecken dienen soll. Er drückte uns jedem einzeln die Hand & hatte für jeden ein paar liebenswürdige Worte.“⁷⁵

Ohne auf einen kritischen Unterton zu verzichten und die besondere Position des Verlegers in dieser Sache hervorzuheben, erwiderte Grieg darauf:

„Jetzt können wir wirklich von unserem gemeinschaftlichen Freund dem Kaiser reden! Ja, Sie haben Recht, es ist fabelhaft, wie er orientiert ist. Dieselbe Beobachtung machen alle, es muss also seine Richtigkeit haben. Eigentlich war er aber verpflichtet, gegen Ihnen ganz besonders liebenswürdig zu sein, denn *er* sollte das Werk bezahlt haben und *Sie* nicht! Nun, ‚was ist Ehre?‘ fragt Fallstaff.“⁷⁶

Was „Ehre“ ist, hatte Hinrichsen durch die Vermittlung Griegs bereits drei Jahre zuvor erfahren. So hatte sich der Komponist dafür eingesetzt, daß Hinrichsen „als Chef des Hauses C. F. Peters, welches so viel für die Verbreitung norwegischer Musik gethan hat“, mit dem Königlich-Norwegischen St. Olafs-Orden ausgezeichnet wurde, den der König jährlich an seinem Geburtstag am 21. Januar verlieh.⁷⁷ In ganz anderer Angelegenheit trat Grieg ein weiteres Mal für Hinrichsen ein. Als 1905 durch die Trennung Norwegens von Schweden in Leipzig ein Vicekonsulat für Norwegen zu besetzen war und Hinrichsen Interesse an einer Bewerbung zeigte, richtete Grieg nicht nur eine Anfrage an den norwegischen Außenminister, sondern wandte sich in einem „konfidentialen Brief“ auch an den zuständigen Staatsminister, in dem er Hinrichsen für die Stellung des Konsuls vorschlug. Die Chancen für Hinrichsen standen aller-

⁷⁴ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 3.8.1904 (*EGB*, S. 540).

⁷⁵ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 10.3.1907 (*EGB*, S. 626).

⁷⁶ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 14.3.1907 (*EGB*, S. 627).

⁷⁷ Vgl. E. Grieg an H. Hinrichsen, 24.1.1904 (*EGB*, S. 530 f.).

dings schlecht, da bereits unter der Hand eine Vorentscheidung getroffen worden war. In dem an Grieg gerichteten Schreiben des Ministers, das der Komponist an Hinrichsen weiterleitete, hieß es denn auch, daß der favorisierte Kandidat „wegen seiner merkantilen Ausbildung, seiner Beziehungen zu deutschem Geschäftsbetrieb, seiner Disposition über die Zeit, etc. unbedingt Herrn Hinrichsen vorzuziehen ist, obgleich ich die ausgezeichneten Kvalifikationen des Letzteren zugeben muss“.⁷⁸

Die Beziehung des Verlags C. F. Peters zu Edvard Grieg, so bleibt abschließend festzuhalten, muß als außergewöhnlich bezeichnet werden, da Grieg der einzige Komponist war, der durch einen unbefristeten Generalvertrag an das Verlagshaus gebunden war. Deutlich herauszustellen war der große Gewinn, den beide Seiten aus dieser Verbindung zogen, die immer wieder gegenseitig bezeugte Dankbarkeit spiegelt sich auch in den gegenseitig erwiesenen Ehrungen wider. Die Beziehung war, wie auch im folgenden für die Verbindung mit Reger darzulegen sein wird, weit mehr als eine reine Geschäftsverbindung. Hinrichsens Austarieren geschäftlicher Interessen – unter vorrangiger Berücksichtigung der Wünsche des Komponisten –, seine „Fürsorge“, in umfassendem Sinn als „Pflegevater“ wahrgenommen, wie auch sein mäzenatisches Engagement sind nicht allein unter dem Aspekt ausschließlich ökonomischer Interessen zu fassen. Die freundschaftliche Verleger-Autoren-Beziehung äußerte sich darüber hinaus nicht zuletzt in der Pflege des auch durch gegenseitige Besuche geförderten engen Kontakts, der gegenseitigen Anteilnahme an familiären Ereignissen, aber auch dem offenen Austausch über musikalische und politische Standpunkte.

2. Max Reger (1873–1916)

„Nicht so gradlinig wie die zwischen dem Verlag und Grieg, aber in ihrer Kompliziertheit nicht minder interessant sind die Beziehungen zwischen C. F. Peters und Max Reger, mit welcher Autoren-Persönlichkeit ich einen Nachfolger für Edvard Grieg heranzuziehen bestrebt war.“⁷⁹

Die das Kapitel „Reger“ einleitenden Worte der Verlagschronik sind insofern aufschlußreich, als Max Reger in dem Sinne, wie Grieg es mit dem Abschluß eines Exklusivvertrags war, nie zu den Hauptkomponisten des Verlags zählte. Zwar wurden seit 1901 regelmäßig Werke von ihm publiziert – und 1928 die gesamten bei N. Simrock erschienenen Werke Regers erworben –, doch unterblieb aus bisher ungeklärten Gründen eine feste Verlagsbindung

⁷⁸ Vgl. Chr. Michelsen an E. Grieg, 2.1.1906 (*EGB*, S. 596 f.).

⁷⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 74.

selbst dann, als sich 1913/14 konkret die Möglichkeit dazu ergab. Dennoch galt Reger dem Verleger, der schließlich über eine Sammlung von 460 Briefen und Postkarten des Komponisten verfügen sollte, neben Spohr und Grieg als „dritter Hofkomponist“.⁸⁰

Die erste Kontaktaufnahme ging von Reger selbst aus.⁸¹ Der aus Weiden stammende, noch unbekanntere Komponist wandte sich im September 1898 mit Klavierstücken an den Verlag, doch wurden die Opera 20 und 22 bis 26 aufgrund der Entscheidung des langjährigen Verlagsmitarbeiters und Sachverständigen Alfred Dörffel abgelehnt. Die Entscheidung sollte sich als folgenschwer erweisen, und Henri Hinrichsen äußerte retrospektiv größtes Bedauern über die verpaßte Gelegenheit:

„Dem Bach-Verehrer und ‚Romantikgewohnten‘ 78jährigen Veteranen werden begreiflicherweise die stürmenden Klänge des Zukunftsmusikers ‚bedenklich‘ erschienen sein. Ein jüngerer, vorwärtsgerichteter Sachverständiger, der mit der zeitgenössischen Produktion mehr Fühlung gehabt hätte, würde wahrscheinlich ein anderes, günstigeres Urteil über Regers Kompositionen abgegeben und dem Verlage diese geistige Potenz sofort zugeführt haben, der sie sich dann zu erhalten gewusst hätte.“⁸²

Drei Jahre später jedoch wandte sich Reger, angeregt durch die Vermittlung Karl Peisers, der Geschäftsführer von Hug & Co. in Leipzig und Hinrichsens persönlicher Berater war, erneut an den Verlag und bot mit op. 59 zwölf Orgelstücke mittleren Schwierigkeitsgrads an.⁸³ Der Verlag C. F. Peters hatte im Jahr 1901 allen Grund, auf das Angebot einzugehen, denn Regers Stellung im zeitgenössischen Musikleben hatte sich inzwischen gefestigt, und in der Öffentlichkeit fand er nun als der nach Liszt bedeutendste Orgelkomponist seit Bach Beachtung.⁸⁴

⁸⁰ Vgl. ebd., S. 82. – Die Briefe Regers befanden sich in einer von der übrigen Geschäftskorrespondenz getrennten Sammlung und waren von Henri Hinrichsen nach den Plänen von 1933 für eine Veröffentlichung vorgesehen. Zu vermuten ist, daß sich Hinrichsen im Zuge der „Arisierung“ des Verlags und der bevorstehenden Emigration ebenso wie im Falle seiner Gemäldesammlung und anderer (Noten-)Autographe zum Verkauf der Briefsammlung gezwungen sah (vgl. die Einschätzung des Leiters der Musikbibliothek Peters, Eugen Schmitz, vom 29.7.1949, StAL 4739/1565). – Erst in jüngster Zeit ist ein umfangreiches Konvolut der zuvor als verschollen geltenden Briefe aufgetaucht, die den Hauptanteil der Briefedition von Susanne Popp/Susanne Shigihara (Hg.), *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, Bonn 1995, ausmachen. – Zur Zitierweise: Nachweise ohne Briefangaben beziehen sich auf die von den Herausgeberinnen verfaßte Einleitung bzw. den umfangreichen Anmerkungsapparat.

⁸¹ Vgl. *MRB*, S. 28. – Zu Biographie und Werk Regers vgl. Fritz Stein, *Max Reger*, Potsdam 1939; Rainer Cadenbach, *Max Reger und seine Zeit*, Laaber 1991; Hermann Wilske, *Max Reger. Zur Rezeption in seiner Zeit*, Wiesbaden 1995.

⁸² Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 75.

⁸³ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 31.5.1901 (*MRB*, S. 46 f.).

⁸⁴ Vgl. *MRB*, S. 47.

Hinrichsens Interesse für Reger, den er auch als Pianisten schätzen lernte, wurde, wie er selbst angibt, „nach und nach verstärkt“.⁸⁵ Ausschlaggebend dürfte nicht zuletzt Regers „Durchbruch“ auf dem Frankfurter Tonkünstlerfest im Mai 1904 gewesen sein. Seine dort aufgeführte Violinsonate op. 72 „machte derart Furore, daß sich von nun an die Veranstalter um ihn rissen und Groß- und Kleinstädte exklusive Reger-Abende wagten“.⁸⁶ Auch das Interesse der Verleger war nun geweckt. Doch sollte im wesentlichen der 1902 neugegründete Verlag Lauterbach & Kuhn Reger bekannt und berühmt machen, an den Reger bis 1913 vertraglich, zudem mit der Zusicherung eines Vorkaufrechts, gebunden war. Der 18. Dezember 1906 mag als „Geburtsstunde einer engen Freundschaft“ Hinrichsens mit dem Komponisten gelten.⁸⁷ Hinrichsen bot Reger zum 1. April 1907 für ein Jahr einen „Ehrensold“ von 10.000 Mark an unter der Bedingung, daß der rastlos Konzertierende seine öffentlichen Auftritte auf höchstens zehn Konzerte einschränke:

„Um jeder irrigen Auffassung vorzubeugen, möchte ich ausdrücklich bemerken, dass ich diesen Vorschlag Ihnen nicht als Verleger mache (die Abmachung würde selbstverständlich unter Diskretion nur zwischen uns bekannt sein und soll Ihre sonstigen Verpflichtungen in keiner Weise tangieren), sondern einzig als Freund Ihrer Muse und als Förderer der Kunst, welcher den Wunsch und den Ehrgeiz hat, dass wenigstens auf musikalischem Gebiete einem hervorragenden Vertreter die Möglichkeit geboten wird, seine Begabung voll ausreifen zu lassen.“⁸⁸

Reger nahm das Angebot an und schlug daraufhin, kurz nach seinem Umzug nach Leipzig, dem Verlag einen Dauervertrag vor. Nachdem er mündlich bestätigt hatte, daß eine entsprechende feste Vertragsbindung an Lauterbach & Kuhn nicht vorläge, kam am 18. Juli 1907 „ein aufs sorgfältigste ausgearbeiteter Kontrakt, zunächst mit garantiertem Einkommen, bis zum Jahre 1911 zustande“.⁸⁹ Reger hatte sich jedoch geirrt. Lauterbach & Kuhn beriefen sich auf ihre älteren, vertraglich allerdings unklaren Ansprüche, und so endete ein Rechtsstreit, der von Hinrichsens Seite aus durch den als prominentester Leipziger Anwalt geltenden Dr. Felix Zehme geführt wurde, mit der Ablehnung seines Vergleichsangebots und der Fixierung des Vertragsverhältnisses mit Lauterbach & Kuhn bis zum Ende des Jahres 1913. C. F. Peters mußte sich

⁸⁵ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 76. Sichtbares Zeichen für das wachsende Interesse sind die seit Juni 1904 eigenhändig geschriebenen Briefe Hinrichsens an Reger. Im Juli wurde zudem erstmals die förmlichere durch eine persönlichere Anrede ersetzt, mit der Hinrichsen im allgemeinen sehr sparsam umging. Ab Juli 1905 gebrauchten schließlich Komponist und Verleger regelmäßig die persönliche Anrede (vgl. *MRB*, S. 85, 89, 113).

⁸⁶ Vgl. *MRB*, S. 31.

⁸⁷ Vgl. *MRB*, S. 32.

⁸⁸ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 18.12.1906 (*MRB*, S. 135).

⁸⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 77.

im Dezember 1907 mit einem Ergänzungsvertrag „begnügen“, der ebenfalls bis Ende 1913 geschlossen wurde und mit dem sich Reger verpflichtete, alle von Lauterbach & Kuhn nicht akzeptierten Werke zuerst Peters anzubieten.⁹⁰

Als sich Lauterbach & Kuhn 1908 zu einem Verkauf ihrer Firma entschlossen, schien sich für C. F. Peters erneut eine Chance zu bieten. Doch ging der Hinrichsen zum hohen Preis von 400.000 Mark angebotene Verlag nach Ablehnung seines Gegenangebots von 230.000 Mark schließlich für 250.000 Mark an den Berliner Verlag Bote & Bock. Reger nahm den unvorhergesehenen und offenbar ohne sein Wissen vollzogenen Verlagswechsel zum Anlaß einer spontanen Erklärung, in der er C. F. Peters nach Ablauf seines alten Vertrags einen Exklusivvertrag zum 1. Januar 1914 anbot.⁹¹ Im Januar 1909 wiederholte er ausdrücklich seinen Wunsch: „Es wäre mir menschlich *so schmerzlich*, nachdem ich Sie so schätzen gelernt habe u. ich *vollstes* Vertrauen zu Ihnen habe, wenn Sie bis 1914 zu mir in keinem näheren kontraktlichen Verhältnisse stehen könnten als wie bisher!“⁹² Auch Hinrichsen signalisierte sein Interesse an einer festeren Verlagsbindung und schrieb am 20. Dezember 1910:

„So sehr es mich ja freut & so ehrenvoll es für mich ist, daß Sie nach Ablauf Ihres Vertrages mit der Edition Peters in enge Vertragsbeziehungen treten wollen, so muß ich eben bis dahin wohl oder übel warten, habe die feste Überzeugung, daß Sie auch dann noch Werke wie den Psalm, das Violinkonzert, den Prolog schreiben, die einst der klassischen Musik eingereicht werden.“⁹³

Um so mehr erstaunt, daß Reger, der seinen Vertrag mit Bote & Bock nicht nur fristgemäß, sondern auch unter Hinweis auf sein C. F. Peters gegebenes Versprechen kündigte, Anfang des Jahres 1914 zu dem Berliner Verlag N. Simrock überwechselte.⁹⁴ In den Briefen, aber auch in der Verlagschronik fehlt zu dem neuen Vertrag, der N. Simrock bis zum 31. Dezember 1918 das Optionsrecht auf sämtliche Werke einräumte, jeglicher Kommentar. Da der Kontrakt aber mit dem ausdrücklichen Vorbehalt abgeschlossen wurde, C. F. Peters der bisherigen Praxis gemäß jährlich ein Originalwerk zuzusichern, ist von einer mündlichen Übereinkunft zwischen Hinrichsen und Reger auszugehen, zumal die freundschaftlichen Beziehungen ungetrübt fortbestanden. Möglicherweise war es Hinrichsen selbst, so legen Popp und Shigihara unter Hinweis auf ein Schreiben Hinrichsens vom 21. Mai 1913 nahe, „der diese zu enge Verbindung

⁹⁰ Vgl. ebd. C. F. Peters konnte aufgrund dieser Regelung immerhin mit der Inverlagnahme von Werken rechnen, die Lauterbach & Kuhn finanziell zu anspruchsvoll waren.

⁹¹ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 1.12.1908 (*MRB*, S. 267).

⁹² Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 5.1.1909 (*MRB*, S. 287).

⁹³ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 20.12.1910 (*MRB*, S. 434).

⁹⁴ Vgl. *MRB*, S. 496.

mit dem fruchtbaren Komponisten nicht eingehen wollte, da er lieber regelmäßig bedeutende Werke als die ganze Masse des Produzierten edieren wollte“.⁹⁵ Doch muß dies Vermutung bleiben, zumal C. F. Peters 1928 für 90.000 Mark sämtliche von 1914 bis zu Regers Tode erschienenen Kompositionen bei N. Simrock – es handelte sich um 102 Werke – erwarb!⁹⁶

Insgesamt kann die Beziehung des Verlags C. F. Peters zu Reger durchaus als „eine Geschichte der verpaßten Chancen“ aufgefaßt werden, da sich nach der ersten Absage des Verlags außer dem Erweiterungskontrakt 1907 keine Möglichkeit mehr ergab, den Komponisten direkt an das Haus zu binden.⁹⁷ Doch blieben einerseits die allmählich gewachsenen freundschaftlichen Beziehungen zwischen Verleger und Autor von dieser Entwicklung unberührt, andererseits schien Hinrichsen zumindest rückblickend von der Art der Verlagsbindung Regers überzeugt, wenn er die umfangreiche Korrespondenz des dritten „Hofkomponisten“ „als einen weiteren Beweis für die erspriessliche Zusammenarbeit von Verleger und Autor“ wertete.⁹⁸ Tatsächlich läßt sich – so Popp und Shigihara – der Eindruck gewinnen, daß die Auswahl der im Verlag C. F. Peters erschienenen fünfzehn Originalwerke weniger fremden Einflüssen als vielmehr einer umsichtigen Verlagspolitik geschuldet sei, zumal sie einen repräsentativen Überblick über die verschiedensten von Reger gewählten musikalischen Gattungen biete und damit exemplarisch für das Gesamtschaffen des Komponisten stehe.⁹⁹

Im Falle Regers gab es also, in vollständigem Gegensatz zu Grieg – um den sich C. F. Peters von Anfang an bemühte, während Reger zunächst vergeblich um den Verlag warb –, keine durchgängige Verlagsstrategie. Vielmehr konnte von „verschlungenen Pfaden der Verbindung Peters – Reger“ die Rede sein¹⁰⁰ – bis zuletzt, was die vertragliche Seite betrifft, und mit der Konsequenz, daß es bei den schließlich im Verlag erschienenen Werken Regers auch nicht um die Durchsetzung gezielter Vorhaben gehen konnte. Was die Einstellung Hinrichsens zu dem Komponisten betraf, so zeichnete sich seit 1904 eine sukzessive

⁹⁵ Vgl. *MRB*, S. 497. Denn noch bevor er Kenntnis von dem neuen Vertragsabschluß haben konnte, hatte Hinrichsen Reger nahegelegt: „Uebrigens sehen Sie mal wieder, wie fatal es ist, wenn Einem die Hände gebunden sind, und so hoffe ich, dass Sie in unserem beiderseitigen Interesse sich in Zukunft nicht mehr ganz festlegen in kontraktlicher Form, sondern ein freier Mann bleiben, wie Brahms und Wagner es ja auch gewesen sind, wenn sie auch einen Verleger zu Zeiten besonders bevorzugt haben“ (vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 21.5.1913, *MRB*, S. 501).

⁹⁶ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 80.

⁹⁷ Vgl. *MRB*, S. 28.

⁹⁸ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 81 f.

⁹⁹ Vgl. *MRB*, S. 28. Es handelt sich um vier Orgel-, vier Kammermusik-, drei Orchester- und drei Vokalwerke und um ein Werk für Klavier zu vier Händen.

¹⁰⁰ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 74.

Veränderung, im Jahre 1906 schließlich ein deutlich vollzogener Bruch mit dem bislang verfolgten Kurs ab, der bestimmend für den weiteren Kontakt mit Reger bleiben sollte. Die Entwicklung der Verlagsbeziehung zu dem Komponisten sei daher noch einmal konkret unter diesem Aspekt beleuchtet, um letztlich auch die Hintergründe für die „verpaßten Chancen“ näher ins Blickfeld zu rücken.

Noch mit der Inverlagnahme der ersten Werke Regers ließ Hinrichsen Reserviertheit und Vorsicht erkennen und gab dem Komponisten besondere Vorgaben, um den Absatz der Stücke zu garantieren. Im Hinblick auf op. 59, dem ersten Werk, das bei C. F. Peters erscheinen sollte, teilte er seine Vorstellungen über den Schwierigkeitsgrad und über die Länge der Stücke mit und wünschte zudem die Vergabe von Titeln. Auch war er zunächst nur an der Fortsetzung von leicht spielbaren Orgelstücken interessiert und antwortete Reger, der im Dezember 1901 neue Kompositionen wie Klavierstücke, Lieder oder Kammermusik anbot: „Was weitere Compositionen anbetrifft, so kann ich mich principiell nur nach Einsichtnahme derselben über die event. Erwerbung entscheiden, während ich auf Gesangs- u. Orchesterwerke von vornherein verzichte.“¹⁰¹ Kurze Zeit später ließ Hinrichsen Reger auch hinsichtlich seiner Orgelstücke über den absatzorientierten Standpunkt des Verlegers nicht im Unklaren und gab seine Vorstellungen über weitere Veröffentlichungen bekannt:

„Der Gedanke, 15 Orgelstücke in 3 Heften zu veröffentlichen, ist nicht ganz glücklich; denn wenn es schon überhaupt schwer ist, Orgel-Compositionen einzuführen und dies mehr eine ‚Affaire d’honneur‘ ist, so ist dies in verstärktem Maß bei einem dritten Heft des gleichen Opus der Fall. [...] Die Erfahrung hat gelehrt, daß das neue Opus [Hinrichsen bezog sich hier auf op. 65] am leichtesten dadurch einzuführen ist, daß es sich möglichst *eng* an Op. 59 anreihet, also auch je 6 Stück in 2 Heften.“¹⁰²

Im Falle des Klavierquintetts op. 64 entschloß sich Hinrichsen zwar trotz der hohen technischen Anforderungen zum Kauf, allerdings nicht, ohne Reger auf die zu erwartende Beeinträchtigung der Absatzfähigkeit hinzuweisen und ihn zu Konzessionen zu bewegen. Er wolle das Opus erwerben, schrieb Hinrichsen, „aber nur unter der Voraussetzung, daß Sie sich verpflichten, die dynamischen Zeichen *mindestens* auf den 4. Teil zu reduzieren“.¹⁰³ Hinrichsen erklärte seine Forderung, indem er den Komponisten eindeutig in die Schranken der Musikgeschichte verwies:

¹⁰¹ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 4.1.1902 (MRB, S. 60).

¹⁰² Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 9.5.1902 (MRB, S. 62).

¹⁰³ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 28.5.1902 (MRB, S. 68).

„Nicht nur, daß dieselben den Stich unübersichtlich gestalten, demzufolge keine Annehmlichkeit, sondern eine Störung für den Spieler sind und von den klassischen Meistern, sogar nicht von Brahms auch nur in annähernd solchem Maße wie in diesem Werk verwandt sind, so steht diese Art der Bevormundung in gar keinem Verhältnis zu den enormen technischen Schwierigkeiten, welche das Werk bietet.“¹⁰⁴

Nachträglich blieben auch die Orgelstücke op. 65 nicht ohne Kritik, denn Hinrichsen schrieb, als er Reger bereits den Korrekturabzug zusandte:

„Mit Bedauern höre ich von Sachverständigen, dass die Stücke doch durchaus nicht leicht oder auch nur mittelschwer spielbar seien, in Folge ihrer äusserst complicirten Harmonik vielmehr sehr gewiegte Spieler verlangen. – Das ist sehr schade für beide Theile, da die Einführung dadurch sehr erschwert wird.“¹⁰⁵

Mit zunehmendem Interesse Hinrichsens an dem nun immer erfolgreicher werdenden Komponisten sollte sich jedoch allmählich auch die Verlagspolitik ändern. Entscheidend für eine neue Weichenstellung war das Jahr 1906. Hinrichsen drängte nun deutlich auf eine weitere Inverlagnahme von Werken Regers und erwog im Januar auch, die Jugendwerke Regers vom Londoner Verlag Augener zu erwerben. Seine Ungeduld kommt in einem Briefentwurf vom 23. Januar 1906 zum Ausdruck, der Bezug auf Regers Bitte nahm, vom Kauf seiner frühen, von ihm radikal abgelehnten Werke abzusehen, und der Reger das Versprechen folgen ließ, er werde „noch genug Werke“ liefern¹⁰⁶:

„Wie schon zu wiederholten Malen versprochen Sie mir [...] noch *viele* Werke von sich, ohne mir positive Daten zu geben. Da muß ich Ihnen doch gestehen, daß ich zwar keinem Menschen nachlaufe, es der Firma Peters, welche einst mit Beethoven eng befreundet war & schon dessen Manuskripte druckte, andererseits nicht konveniren kann, immer auf später vertröstet zu werden & die Werke zu publiziren, die vor den Augen der Herren Lauterbach & Kuhn keine Gnade gefunden haben sollten. – Sie haben mir bisher eine Anzahl Orgelwerke & ein Quintett geschickt, deren Absatzfeld naturgemäß ganz beschränkt ist & zuletzt im Nov. 1904 4 Orgel Prael. & Fugen, während die Anzahl Ihrer im Jahr 1905 publizierten Kompositionen sehr bedeutend ist.¹⁰⁷ Ich bitte Sie nun, mir klipp & klar zu sagen, ob Sie durch einen Kontrakt gebunden sind oder nicht. Im ersteren Falle ist diese Angelegenheit für mich bedauerlich aber endgültig abgetan; im andern Falle sagen Sie mir freundlichst, was Sie definitiv zu den Herbstnovitäten, bei deren Zusammenstellung ich jetzt bin, beisteuern können.“¹⁰⁸

¹⁰⁴ Vgl. ebd. Ein Charakteristikum des Regerschen Stils war eine äußerst differenzierte Vortragsbezeichnung, die Reger auch bei diesem Werk beibehielt (vgl. *MRB*, S. 68).

¹⁰⁵ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 8.7.1902 (*MRB*, S. 71).

¹⁰⁶ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 22.1.1906 (*MRB*, S. 120).

¹⁰⁷ Hinrichsen hatte im Jahr 1905 kein Originalwerk erhalten.

¹⁰⁸ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 23.1.1906 (*MRB*, S. 120). Dieses Schreiben findet sich als Briefentwurf auf der Rückseite des einen Tag zuvor versandten Briefs von Reger. Ob der Brief in dieser Form abgesandt wurde, ist unklar. Reger hat jedoch in seinem Antwortschreiben auf verschiedene Punkte Bezug genommen.

Nun war Reger der Umworbene, der nicht unterließ, unter Hinweis auf seinen ersten Kontakt mit C. F. Peters zu betonen, es läge nicht an ihm, wenn der Verleger über so wenige seiner Werke verfüge, außerdem seine Popularität mit der Mitteilung unterstrich, er sei derart mit Verlagsangeboten überhäuft, daß er „schon manchen Herrn *jahrelang* habe warten lassen müssen“.¹⁰⁹ In Hinrichsens Schreiben vom 27. Januar 1906 finden sich dann die Grundlagen für den neuen Verlagskurs konsequent gelegt. Hinrichsen kam Reger entgegen, indem er vom Erwerb der bei Augener erschienenen Werke absah, ließ aber den Seitenhieb auf die in der Anfangszeit verfolgte Verlagspolitik nicht unbeantwortet:

„Originell ist aber, daß Sie von den von Ihnen jetzt nicht mehr anerkannten Werken s.Zt. der Firma Peters Op. 22–27 angeboten hatten. [...] Daß wir sie dann *nicht* acceptiert haben, kann Ihnen doch höchstens Hochachtung vor unserer Gewissenhaftigkeit einflößen, der Sie jetzt als Vater dieser Kinder auf dem gleichen Standpunkt stehen, wie die damaligen Berater der Firma Peters. Daß Sie mir später keine Gelegenheit gegeben haben, eine größere Anzahl Ihrer Geistesprodukte zu publicieren, empfinde ich mit herzlichem Bedauern, andererseits freut es mich jedoch zu hören, daß Sie frei sind und – hoffentlich frei bleiben werden. Schließlich kommen Sie wie Brahms doch dazu, nur mit wenigen erstklassigen Verlegern (wozu ich selbstverständlich Lauterbach u. Kuhn auch zähle) zu thun zu haben, was nicht nur am ersprießlichsten, sondern auch eines Meisters am würdigsten ist. Alle Werke können ja nicht populär werden u. so müssen Komponist und Verleger auf dem Standpunkt stehen, was der letztere bei dem einen Werk, welches er Ehrenhalber veröffentlicht, zusetzt, holt er bei dem anderen hoffentlich wieder heraus; die Hauptsache ist aber, daß zwischen den beiden ein ideales Verhältnis besteht und Komponist wie Verleger zufrieden mit einander sind.“¹¹⁰

Hinrichsen hatte damit nicht nur den Wunsch nach einer engeren Verlagsbindung formuliert, mit einem Rekurs auf das Verlagsethos hatte er auch einer Reger gegenüber zuvor häufig vertretenen rein absatzorientierten Verlagspolitik das Schlußwort gesprochen. Für Reger, der von Lauterbach & Kuhn weiterhin mit Vorwürfen über die Absatzschwierigkeiten und den zu hohen Schwierigkeitsgrad seiner Stücke überschüttet wurde, konnte der Kurswechsel Hinrichsens nur erleichternd wirken. So bat er seinen Freund Karl Straube im November 1906 zu sondieren, ob ein Verlagswechsel zu C. F. Peters möglich sei, von dem er sich mehr künstlerische Freiheit sowie das Ende des verlegerischen Drucks, sein Schaffen „nur in ‚Kleinkram‘ zu *verzetteln*“, versprach.¹¹¹ Mit dem Angebot eines „Ehrensolds“, geknüpft an die Bedingung einer äußersten Reduktion der Konzerttätigkeit, trat Hinrichsen, wie er selbst angab, dann „nicht als Verleger“, sondern „einzig als Freund Ihrer Muse und als Förderer der Kunst“ auf den Plan, wengleich er damit sicherlich einmal mehr die Per-

¹⁰⁹ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 24.1.1906 (*MRB*, S. 122).

¹¹⁰ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 27.1.1906 (*MRB*, S. 123).

¹¹¹ Vgl. M. Reger an K. Straube, 7.11.1906 (zit. n. *MRB*, S. 132).

spektive einer künftigen vertraglichen Bindung mit dem Komponisten verbunden haben dürfte:

„Dass Sie früher den Wunsch hatten, durch Konzerte Ihr Bekanntwerden in immer weiteren Kreisen zu unterstützen, begreife ich vollkommen und scheint mir durchaus richtig; nun Sie aber in so erstaunlich kurzer Zeit sich durchgesetzt haben, meine ich, dass es jetzt für Sie nur eine Pflicht geben darf: sich körperlich und geistig zu schonen, auf dass die hohen Erwartungen, die in unserer an schaffenden Meistern so armen Zeit auf Sie gesetzt werden, in weitestem Maasse in Erfüllung gehen!“¹¹²

Es war offensichtlich, wie sehr Reger das Angebot zu schätzen wußte, zumal Hinrichsen betonte: „D.h. auch da sollten Sie nicht auf Bestellung, nicht im Zwange schaffen, sondern einzig nur solche Werke in Angriff nehmen, zu die [!] Sie Ihr Inneres unwiderstehlich zieht!“¹¹³ Auch als im Juli 1907 der ersehnte Dauervertrag zwischen C. F. Peters und Reger zustande kam, blieb Hinrichsen bei seiner Einstellung und bekräftigte erneut seine idealistische Gesinnung:

„Die Hauptsache ist aber, daß unser Abkommen nicht nur uns selbst, sondern auch dem Allgemeinwohl zu Gute kommt. Frei sollen Sie schaffen, ohne daß Ihnen nach irgend einer Seite Zwang auferlegt ist; und so wollen auch wir ausrufen: In hoc signo vinces!“¹¹⁴

Diese Haltung blieb maßgebend, auch nachdem Hinrichsen kurz darauf den Vertrag zugunsten des Verlags Lauterbach & Kuhn für ungültig erklären mußte und mit dem Ergänzungsvertrag vom Dezember 1907 nur hoffen konnte, „daß recht viele umfangreiche und mit Ihrem ganzen Herzblut geschriebene (aber nicht auf Ordre seitenweise!) dabei sind“.¹¹⁵ Regers Dankbarkeit gegenüber diesem „Auftrag“ war um so größer, als er entgegen seinem schöpferischen Anliegen nicht nur von Lauterbach & Kuhn, sondern auch später von Bote & Bock immer wieder zur Produktion „kleiner Sachen“ und damit zu „künstlerischem Frohndienst“ angehalten wurde.¹¹⁶ Seither bot Reger Hinrichsen regelmäßig einzelne große Werke an, die ohne Ausnahme akzeptiert wurden.

Zur Veröffentlichungspolitik Hinrichsens gehörte offenbar von Anfang an, daß jedes Jahr möglichst ein Originalwerk von Reger erscheinen sollte.¹¹⁷

¹¹² Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 18.12.1906 (*MRB*, S. 134 f.).

¹¹³ Vgl. ebd.

¹¹⁴ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 19.7.1907 (*MRB*, S. 158).

¹¹⁵ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 6.9.1907 (*MRB*, S. 194).

¹¹⁶ Vgl. M. Reger an K. Straube, 28.8.1907 (zit. n. *MRB*, S. 194); M. Reger an H. Hinrichsen, 7.9.1907 (*MRB*, S. 195).

¹¹⁷ Diese Regelung wurde mit einigen Unregelmäßigkeiten von Beginn an (1901) bis zu Regers Tod (1916) durchgeführt.

Wiederholt kam Hinrichsen darauf zu sprechen, hob dabei stets die Bedeutung dieser Regelung hervor und ließ, wie im Jahre 1905, Beschwerden verlauten, wenn ihm für das Jahr kein Werk angeboten worden war.¹¹⁸ Auch 1908, in einer Situation, in der sich die Aussichten auf einen Dauervertrag mit C. F. Peters zunächst zerschlagen hatten, fand er Grund zur Klage, diesmal, weil sich die Fertigstellung des Violinkonzerts verzögerte:

„Im Oktober 1907 habe ich das Konzert zuerst für Dezember avisiert & seitdem sind die vielen Fragenden von Monat zu Monat vertröstet worden, sodaß, wie man mir neulich sagte, die Leute glauben, daß sich für mich Schwierigkeiten bezüglich der Publikation ergeben hätten.“¹¹⁹

Kurz vor Ablauf des Vertrags mit Bote & Bock mahnte er dann ein neues Werk „bezüglich der Nova 1913“ an, „welche Verleger, Sortimenter & Publikum sich ohne ‚Reger‘ nicht mehr vorstellen können“, und wiederholte einen Monat später mit Nachdruck, er werde das ihm nach der Ablehnung von Bote & Bock angebotene Werk aller Wahrscheinlichkeit nach publizieren, da er nur sehr ungern eine Novaliste bringe, „ohne dass der Name unseres grössten lebenden Komponisten darin vertreten ist“.¹²⁰ Nach dem Wechsel Regers zu N. Simrock schien dann eine größere Flexibilität in der Auswahl der Werke möglich. Mit besonderer Freude habe er aus dem Brief Regers ersehen, teilte Hinrichsen im Januar 1914 mit, „dass Sie Ihrem Versprechen gemäss auch in Zukunft der Edition Peters jährlich ein Werk überlassen werden. Dass wir vorher beraten können, was mir von Ihren fertigen (oder in Arbeit befindlichen) Manuskripten für die Edition Peters am willkommensten wäre, ist mir besonders angenehm!“¹²¹

Auch nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs behielt Hinrichsen die bestehende Veröffentlichungspraxis bei und räumte Reger damit eine Exklusivstellung ein:

„Wenn ich mich auch nicht entschließen kann, jetzt in dieser großen Zeit, wo jedermanns ganzes Denken und Trachten auf die Ereignisse des Weltkrieges gerichtet sind, – Novitäten – wie in Friedenszeiten herauszugeben, – so werde ich die Lieder doch gerne gleich stechen und drucken und auf Verlangen ausliefern lassen. – Fraglos werden gerade jetzt geistliche Lieder von Ihnen in weiteren Kreisen, wie auch in den vielen Wohltätigkeitsveranstaltungen willkommen sein.“¹²²

¹¹⁸ Vgl. die darauf bezugnehmende Verteidigung von M. Reger an H. Hinrichsen, 18.7.1905 (*MRB*, S. 114).

¹¹⁹ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 9.3.1908 (*MRB*, S. 226).

¹²⁰ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 26.4.1913, 21.5.1913 (*MRB*, S. 497, 501).

¹²¹ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 24.1.1914 (*MRB*, S. 561).

¹²² Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 7.9.1914 (*MRB*, S. 586).

Zwei Wochen später gab Hinrichsen erneut „grünes Licht“ zur Publikation und hob auch jetzt die Sonderstellung Regers hervor. Offiziell könnten die Lieder erst im Herbst 1915 erscheinen, teilte er mit, „da die Musikalienhändler im Kriegsjahr für Nova nicht zu haben sind. Da aber nun der Autor Max Reger heißt, darf ich seine Sammlung sofort drucken.“¹²³ Im März 1915 brachte Hinrichsen dann die *Osternovitäten* mit dem Vermerk heraus, daß er vor Herbst 1916 keine weiteren Neuheiten bringen werde. Eine Ausnahme jedoch ließ er für die Originalwerke Regers gelten, die „so selbstverständlich [...] wie sonst sogleich in Angriff genommen und zur Saison herausgebracht“ werden sollten, und so erschien op. 141a/b „außer der Zeit“ im Herbst 1915.¹²⁴ Bearbeitungen Regers waren hingegen nicht von der Ausnahmeregelung betroffen und wurden daher zurückgestellt. Hier waren der „ungünstige Stand aller Konzert-Institute“ sowie die Tatsache, „daß auch bei den Stechern, Druckern und Korrektoren die Kriegszeit stark zu merken“ sei, ausschlaggebende Gründe.¹²⁵

Aus der Vertragslage ergab sich, daß Hinrichsen nur selten sein spezielles Interesse für bestimmte WerkGattungen geltend machen konnte, dementsprechend selten sind dazu geäußerte Wünsche. Besonders bemerkenswert sind daher seine sich beinahe überschlagenden Ausführungen, die Regers Anfrage im Oktober des Jahres 1906, welche Originalwerke er für das nächste Jahr wünsche, folgten und kurze Zeit, bevor er Reger einen „Ehrensold“ anbot, gemacht wurden:

„So würde ich mich freuen, wenn der Name Reger auch in dem Katalog der Edition Peters unter den Rubriken ‚Klavier zu 2 Händen‘ und ‚Violine und Klavier‘ (etwa eine Sonate) figurirte, vor allem möchte ich Ihnen aber folgenden Vorschlag machen. Vorausgesetzt, daß Sie im Laufe des Jahres einmal Stimmung haben, ein Chorwerk zu schreiben, würde ich Sie bitten, sich einen möglichst populär gehaltenen Text zu wählen, denselben für Männerchor möglichst *a cappella* und *leicht* zu komponiren & dabei zu berücksichtigen, daß das Werk höchstens 10–15 Minuten dauert. Dann werden es die kleinen Vereine, vorausgesetzt eben, daß es leicht ist, auch auf dem Lande singen, und Ihr Name wird dann erst wahrhaft ins Volk dringen. Nebenbei besitzt kein anderer Verlag die Möglichkeit, ein Chorwerk derart zu verbreiten wie ich durch das ‚Volkliedebuch‘, welches bei mir erscheinen wird. Halten Sie die Idee nicht für glücklich? Sie scheinen übrigens nicht zu wissen, daß auch im Januar in der Edition Peters *Novitäten* erscheinen; sollte Ihnen also mal um eine schnelle Veröffentlichung zu tun sein, so finden Sie herzl. gern bereit Ihren freundlichst grüßend ergebenden Henri Hinrichsen.“¹²⁶

Anders als im Falle der Originalwerke konnte Hinrichsen seine Wünsche nach bestimmten Bearbeitungen von Werken durch den Komponisten grund-

¹²³ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 23.9.1914 (*MRB*, S. 588).

¹²⁴ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 10.4.1915, 5.7.1915 (*MRB*, S. 609, 622).

¹²⁵ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 30.3.1915, 3.8.1915 (*MRB*, S. 607, 627).

¹²⁶ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 29.10.1906 (*MRB*, S. 133).

sätzlich realisiert sehen.¹²⁷ Seine ersten Anregungen fielen in die Zeit nach Regers erfolgreichem „Durchbruch“ auf dem Frankfurter Tonkünstlerfest und können als ein Zeichen engerer gewünschter Zusammenarbeit und somit auch als weiterer Schritt zur Aufgabe der anfänglichen Zurückhaltung des Verlags gegenüber Reger gewertet werden. „Hätten Sie Lust, die 6 brandenburgischen Konzerte von Bach 4 händig für mich zu bearbeiten?“ fragte Hinrichsen im Juli 1904 nicht zufällig an, denn Reger war bereits durch eine Reihe von Bach-Bearbeitungen, allerdings hauptsächlich für Klavier und Orgel, hervorgetreten.¹²⁸ Reger nahm nicht nur diesen Auftrag, der den Anstoß zur Bearbeitung Bachscher Orchesterwerke bedeutete, dankbar an, sondern war auch erfreut über die Zusage Hinrichsens zu der Bearbeitung von Hugo Wolf-Liedern, die er ein halbes Jahr zuvor dem Verlag vorgeschlagen hatte. Eine Auswahl der Lieder erfolgte in gegenseitigem Einvernehmen, der gesamte Auftrag war wie üblich geheimzuhalten: „Als selbstverständlich darf ich wohl voraussetzen, daß Sie über diese Verlagspläne mit Niemandem sprechen.“¹²⁹ Bereits die zu erwartenden Intentionen Hinrichsens vorausnehmend, garantierte Reger, „alles leicht spielbar“ zu arrangieren, und entsprach damit offenbar dem auch hier geäußerten Wunsch Hinrichsens nach Beschränkung der sonst so minutiösen Vortragsbezeichnung, einem Wunsch, dem Reger auch bei der Bearbeitung Bachscher Orchestersuiten im Jahre 1907 weitgehend nachkam.¹³⁰ In der Folgezeit lieferte Reger ansonsten, zumeist den Anfragen Hinrichsens folgend, außer Klavierbearbeitungen der Sinfonien Carl Philipp Emmanuel Bachs und einiger Ouvertüren bzw. Vorspiele aus Wagners Opern hauptsächlich Bearbeitungen von Liedern. Öfter wurde im Vorfeld Regers Rat bezüglich der zu bearbeitenden Werke eingeholt, und Reger entschied dann, wie im Falle des Liedwerks von Wolf, Schumann und Schubert, über die Auswahl der Stücke oder riet von einer bestimmten Bearbeitung ab.¹³¹ Hinsichtlich Regers Bearbeitungen der eigenen Werke blieb es hingegen bei den Entscheidungen Hinrichsens. Gegen eine Klavierbearbeitung des „Valse d’amour“ hatte der Verleger nichts einzuwenden, doch schlug er statt eines von Reger angeregten

¹²⁷ Der Begriff der „Bearbeitung“ wird im folgenden in doppeltem Sinn verstanden: Zum einen bezieht er sich auf die bereits genannten „Arrangements“, d.h. die Uminstrumentierung von Originalwerken, zum anderen auf die Herausgabe von Originalwerken in der ursprünglichen Besetzung, wobei der Bearbeiter unter Zugrundelegung der Quelle(n) auch seine eigene Interpretation der Werke einfließen lassen konnte (vgl. auch Kapitel 2.2.4., S. 64 f.). – Zum weitgefaßten Sammelbegriff der „Bearbeitung“ vgl. Gesine Schröder/Thomas Bösche, Art. Bearbeitung, in: *MGG*, 2., Neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 1, Kassel 1994, Sp. 1321–1337.

¹²⁸ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 1.7.1904 (*MRB*, S. 92).

¹²⁹ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 6.7.1904 (*MRB*, S. 94).

¹³⁰ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 2.7.1904 (*MRB*, S. 92).

¹³¹ Vgl. u.a. M. Reger an H. Hinrichsen, 10.8.1914 (*MRB*, S. 580).

Arrangements für Militärorchester im Hinblick auf den zu erweiternden Verbreitungsgrad der Musik eine Ausgabe „für Kleines-Orchester und für Salon-Orchester (mit Klavier)“ vor,

„in gleicher Weise, wie solche Bearbeitungen von Werken von Grieg und Moszkowski erschienen sind. Ich denke, da Ihre anderen Orchester-Werke für derartige Ausgaben meist zu schwierig sind, dass diese Bearbeitungen den Namen Reger auch in Kreise bringen werden, wo man auf ihn bisher vergebens gewartet hat“.¹³²

Wie sehr Hinrichsen Reger gerade als Bach-Bearbeiter schätzte, ließ er ihn nicht nur hinsichtlich der Suiten wissen, die „von Niemand so im Geiste des großen Johann Sebastian bearbeitet werden können wie von Ihnen“¹³³, sondern auch im Zuge einer durch Karl Straube angeregten Anfrage zur Neuherausgabe des „Wohltemperierten Klaviers“:

„Wenn auch an Ausgaben des Wohltemperierten Klaviers kein Mangel herrscht, – hat doch allein die Edition Peters davon vier! – so ist es für die musikalische Welt sicher von hohem Interesse, Ihre wundervolle Auffassung des Wohltemperierten Klaviers sich zu eigen machen zu können.“¹³⁴

Nichtsdestotrotz wurde, was Bearbeitungen betraf, auch im Falle Regers nicht von der üblichen Verlagspolitik abgewichen. Eine von Reger im März 1915 eingereichte Orchesterbearbeitung von Bachs Präludium und Fuge cis-Moll aus dem ersten Teil des „Wohltemperierten Klaviers“ wurde zwar mit dem Hinweis erworben: „Keine Regel ohne Ausnahme!“, doch begründete Hinrichsen zugleich den Aufschub der Publikation mit der terminlichen Disposition und deutete die grundsätzlichen Vorbehalte des Verlags gegenüber Bearbeitungen an, „sofern es sich nicht um absolut notwendige z.B. 4 händige Bearbeitungen handelt“.¹³⁵ Als Reger im September 1915 aber erneut eine Orchesterbearbeitung anbot, sah Hinrichsen sich zu einer deutlicheren Ablehnung gezwungen und schrieb, indem er zugleich sein Bedauern darüber äußerte:

„Ihr letzter freundlicher Brief hat mich in arge Verlegenheit gesetzt, denn ich kann mit dem besten Willen die Air für Streichorchester nicht veröffentlichen, ohne meinen langjährigen Geschäftsprinzipien untreu zu werden; & das werden Sie doch wohl selbst nicht wollen. Ich muß Ihnen offen gestehen, daß ich kein Freund von Bearbeitungen bin, & wenn ich die im Laufe des letzten Jahres mir in so freundlicher Weise überlassenen Stücke von Bach erworben

¹³² Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 28.11.1913 (*MRB*, S. 555).

¹³³ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 10.6.1907 (*MRB*, S. 152 f.).

¹³⁴ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 3.8.1915 (*MRB*, S. 628).

¹³⁵ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 10.4.1915 (*MRB*, S. 609). Die Bearbeitung ist nie publiziert worden (vgl. *MRB*, S. 605).

habe, so geschah dies in erster Linie, weil ich Sie um keinen Preis kränken wollte. [...] So bitte ich Sie, es mir nicht zu verübeln, wenn ich dies Mal nicht mitmachen kann.“¹³⁶

Mit dieser Ausnahme hatte Hinrichsen also seit 1901 alle Bearbeitungen Regers erworben und jedes seiner dem Verlag angebotenen Originalwerke akzeptiert, auch wenn diese schlecht verkäuflich waren.¹³⁷ Über die Schwierigkeiten des Absatzes seiner Werke hat Hinrichsen Reger allerdings bis auf die Anfangszeit nur noch ein einziges Mal, und zwar im Jahr 1909 hinsichtlich des Violinkonzerts, informiert, auf Regers Empörung hin aber von weiteren Hinweisen abgesehen, da er die freundschaftlichen Beziehungen „nicht durch kleine Mißverständnisse getrübt“ sehen wollte.¹³⁸ Tatsächlich stand Reger um 1910 auf dem Zenit der öffentlichen Beachtung, und Hinrichsen war zu diesem Zeitpunkt nicht nur von Regers musikhistorischer Bedeutung überzeugt, sondern sah sich selbst, als Besitzer der in den Jahren 1908 und 1909 erworbenen Werke Regers – dem Violinkonzert, dem 100. Psalm und dem Symphonischen Prolog – an der Kanonbildung „klassischer Musik“ beteiligt.¹³⁹ Daß Hinrichsen von einem dauerhaften, wenngleich künftigen Erfolg der drei Werke ausging, machen seine Ausführungen aus demselben Jahr deutlich:

„Übrigens war ich von Anfang an davon durchdrungen und habe Ihnen gegenüber nie ein Hehl daraus gemacht, daß der ‚Psalm‘ einen ganz großen Erfolg haben wird und sich schneller die Welt erobern als Prolog und Violinkonzert, ist ein Chorwerk doch an sich eingänglicher für das Laienpublikum. Nachdem ich gestern Abend nun ‚Elektra‘ gehört und mit Staunen dieses Werk habe über mich ergehen lassen, bin ich mir doch ganz klar, daß sowohl ‚Salome‘ wie ‚Elektra‘ Eintagserscheinungen sind, die bald wieder von der Bildfläche und aus dem Theater verschwinden. Und wenn noch Prolog, Violinkonzert & Psalm, die ich mit Stolz meine Verlagskinder nenne, zum eisernen Bestand des Konzert-Repertoires gehören, wird man sich einst verwundert fragen, wer denn ‚Salome‘, ‚Elektra‘, 2 solche Stoffe komponiert hätte.“¹⁴⁰

Gleichsam als Bestätigung seiner Einschätzung konnte Hinrichsen 1926, zehn Jahre nach dem Tod des Komponisten, der Witwe Elsa Reger mitteilen, allerdings ohne mehr auf das Violinkonzert zurückzukommen¹⁴¹:

¹³⁶ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 18.9.1915 (*MRB*, S. 632 f.). Erinnerung sei an die 1904 in ähnlicher Deutlichkeit auch Grieg gegenüber vertretene ablehnende Haltung zu Orchesterbearbeitungen (vgl. Kapitel 3.1., S. 104).

¹³⁷ Vgl. *MRB*, S. 36 f.

¹³⁸ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 2.11.1909 (*MRB*, S. 367).

¹³⁹ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 20.12.1910 (*MRB*, S. 434).

¹⁴⁰ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 25.2.1910 (*MRB*, S. 397). Zur Beurteilung dieser Einschätzung im Hinblick auf Richard Strauss vgl. Kapitel 3.5., S. 158.

¹⁴¹ Das Violinkonzert blieb ohne Erfolg. Nach einigen Kürzungs- und Umarbeitungsversuchen wurde es von Reger selbst schließlich nicht mehr gespielt und auch nicht für Aufführungen empfohlen (vgl. M. Reger an A. Busch, 2.5.1914, zit. n. *MRB*, S. 645).

„Während es vor 10 Jahren noch Meinungsverschiedenheiten über Regers Bedeutung gab, sind sich doch heute alle, die zur Zunft gehören, darüber einig, dass ein Grosser mit dem Komponisten des 100. Psalms und des Symphonischen Prologs dahin gegangen ist; und ich bin überzeugt davon, dass je mehr Zeitraum zwischen dem lebenden und dem toten Reger liegen wird, je mehr wird dieser ein Klassiker im höchsten Sinne des Wortes werden.“¹⁴²

Bereits drei Jahre zuvor hatte sich Hinrichsen Elsa Reger gegenüber ähnlich geäußert und dabei auch die Bedeutung des Komponisten für die mit der Herausgabe seines Oeuvres befaßten Verlage angesprochen:

„Und ich bin gewiss, dass, wenn einst der 100. Geburtstag gefeiert wird, Reger in die Walhalla der Klassiker aufgenommen ist. Dies kommt mit in erster Linie den Verlegern seiner Werke zu Gute, besonders denen, die die Lieder und Klaviermusik veröffentlicht haben. Wenn ich nun auch nicht so glücklich bin, letztere in der Edition Peters vertreten zu sehen (durch eigene Schuld übrigens), so bin ich mir doch bewusst, dass die Ehre für den Verleger gerade in den Werken liegt, die ich herausgebracht habe.“¹⁴³

Zu seinem wachsenden Erfolg in der Öffentlichkeit trug Reger nicht unerheblich mit bei. Anders als Grieg war er in umfangreichstem Sinn sein eigener Manager, war mit der Konzertorganisation, zumal mit Ur- und Erstaufführungen, befaßt und betrieb auch in übriger Hinsicht ausgiebigst Eigenpropaganda, wie nicht zuletzt das anfängliche Werben um den Verlag C. F. Peters beweist.¹⁴⁴ Von Anfang an und in außerordentlich hohem Maße unterrichtete Reger Hinrichsen durch beigelegte Kritiken über seine Werke bzw. deren Aufführungen, schon 1901 mit dem Hinweis: „Von großem Nutzen dürfte es sein, wenn Sie vielleicht dann einige der Kritiken als *Reclame* benützen!“¹⁴⁵ Aufführungserfolge teilte er überdies immer auch gesondert mit und gab häufig Erfolgsprognosen ab, wie er überhaupt eigene Einschätzungen seiner Werke vornahm oder neue Werke ankündigte, für die er oft schon vor deren Fertigstellung Aufführungstermine festsetzte.¹⁴⁶

Durch seine umfassende Konzerttätigkeit als Pianist und Dirigent – die er auch mit der Intention verfolgte, eine eigene Aufführungstradition zu schaffen –¹⁴⁷ konnte der Komponist auf die Verbreitung seiner Werke erheblichen Einfluß nehmen. Hinrichsen begrüßte anfänglich die Konzerttätigkeit, die dem Bekanntwerden der Werke außerordentlich diene, riet aber schon im Dezember 1906 in Zusammenhang mit dem Angebot eines „Ehrensolds“ aufgrund

¹⁴² Vgl. H. Hinrichsen an E. Reger, 10.5.1926 (*MRB*, S. 654).

¹⁴³ Vgl. H. Hinrichsen an E. Reger, 5.4.1923 (StAL 5037/2482).

¹⁴⁴ Vgl. u.a. M. Reger an H. Hinrichsen, 20.5.1902 (*MRB*, S. 64).

¹⁴⁵ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 2.6.1901 (*MRB*, S. 50).

¹⁴⁶ Vgl. u.a. M. Reger an H. Hinrichsen, 28.12.1908, 21.5.1910 (*MRB*, S. 276, 408).

¹⁴⁷ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 7.9.1907 (*MRB*, S. 196).

von Regers anhaltenden Erfolgen als Komponist und dem erreichten Bekanntheitsgrad von weiterem ausgiebigen Konzertieren zugunsten des Komponierens selbst ab.¹⁴⁸ Da Reger seine Konzerttätigkeit längerfristig jedoch nicht einzuschränken vermochte, hielt Hinrichsen künftig seine Mahnungen zurück. Unstrittig war der Profit für den Verlag, zumal sich Reger für Aufführungen seiner bei C. F. Peters publizierten Werke außerordentlich einsetzte.¹⁴⁹ Und dieser Einsatz wurde dann letztlich auch erwartet, denn 1913 äußerte Hinrichsen sein Bedauern darüber, daß Reger „keine der zahlreichen in der Edition Peters erschienenen Werke“ in das Programm des Meininger Musikfestes aufgenommen habe.¹⁵⁰

Reger war aber nicht nur Organisator seiner eigenen Konzerte. Vielmehr übermittelte er dem Verlag, zum Teil auf Anfrage, zum Teil einer „wohldurchdachten Strategie“ folgend¹⁵¹, Adressen von Interpreten, Dirigenten, Kritikern und Konservatoriumsprofessoren, um unter anderem durch die Versendung von Freixemplaren für Aufführungen oder Rezensionen zu werben. Hinrichsen konnte also damit rechnen, daß Reger, wenn er nicht selbst die Werke aufführte, für deren Umlauf sorgte und gab dann seinerseits Hinweise für eine gezielte Verbreitung: „Uebrigens hoffe ich stark, dass die Suite schon in der nächsten Saison viele Aufführungen erlebt (die Dirigenten wollen heutzutage immer Ihre neusten Werke aufführen, sodass die erste Saison die günstigste ist).“¹⁵² Zum Teil war es aber auch Reger, der Hinrichsen Vorschläge zu einer direkten Verbindung mit Dirigenten unterbreitete¹⁵³, um Widmungsexemplare für „Steinbach und Straube“ bat, die „eifrigste Pioniere“ seiner Sache seien¹⁵⁴, oder riet, „doch im Frühjahr 1914 – so gegen anfangs *Mai* – *Auszüge* aus den Kritiken über op. 130 zu sammeln, in ein kleines Heftchen drucken zu lassen und an alle *Orchesterdirigenten von Deutschland, Schweiz, Holland, Rußland, Nordamerika* zu senden; in dem Heftchen bitte auch Kritiken über *100. Psalm*, Prolog op. 108 zu veröffentlichen“ – eine Anregung, die Hinrichsen sofort aufnahm.¹⁵⁵

Zu seinen Konzerten, in denen er als Dirigent oder Interpret auftrat, lud Reger Hinrichsen häufig ein, aber auch zu Konzerten, Vor- und Generalproben,

¹⁴⁸ Vgl. den bereits zitierten Brief von H. Hinrichsen an M. Reger, 18.12.1906 (*MRB*, S. 134 f.).

¹⁴⁹ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 20.4.1912 (*MRB*, S. 473) et al.

¹⁵⁰ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 16.1.1913 (*MRB*, S. 495).

¹⁵¹ Vgl. *MRB*, S. 54.

¹⁵² Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 14.7.1913 (*MRB*, S. 505).

¹⁵³ Vgl. seine Vorschläge für Aufführungen der Ballettsuite für Orchester op. 130 in St. Petersburg und London (M. Reger an H. Hinrichsen, o.D. [ca. 27.8.], 27.9.1913, *MRB*, S. 523, 544).

¹⁵⁴ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 17.9.1908 (*MRB*, S. 249).

¹⁵⁵ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 23.1.1914; H. Hinrichsen an M. Reger, 24.1.1914 (*MRB*, S. 560 f.).

vor allem, wenn diese in Leipzig stattfanden und insbesondere seine bei C. F. Peters erschienenen Werke zur Aufführung gelangen sollten. Hinrichsen kam diesen Einladungen gern nach, zumal dies häufig auch ein Treffen mit Reger – manchmal allerdings nur „zwischen donnernden Applausalven“ – bedeutete.¹⁵⁶ So konnte er von Reger „während der Pause des Gewandhauses ins Solistenzimmer“ gebeten werden oder er fand sich nach einem Konzert in Meiningen im Hause des Komponisten ein.¹⁵⁷ Ein besonderes Ereignis stellte für Hinrichsen die Teilnahme an der vom Großherzog von Hessen angeregten Doppelaufführung des 100. Psalms unter Max Reger am 28. Mai 1911 in Darmstadt dar. An dem Erfolg Regers, dem im Anschluß vom Großherzog die Medaille für Kunst und Wissenschaft überreicht wurde, war Hinrichsen gleichsam mitbeteiligt. Nicht nur wurde er dem Großherzog vorgestellt, der seine Freude darüber zum Ausdruck brachte, den Verleger des bedeutenden Werkes kennenzulernen.¹⁵⁸ Auch war Hinrichsen zu einer anschließenden Feier geladen, die von ihm offenbar als so beeindruckend empfunden wurde, daß sie in der Verlagschronik eigens Erwähnung fand. So heißt es hier:

„Als Nachfeier zu dem Reger-Fest gab Freiherr Heyl von Herrnsheim in Darmstadt ein Diner (18 Personen), an dem auch ich teilnahm und bei dem der Grossherzog und die Grossherzogin von Hessen zugegen waren.“¹⁵⁹

Nachdem Reger 1907 einem Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Leipzig gefolgt war¹⁶⁰, fand man sich auch hier in größerer geselliger Runde ein und hatte einen gemeinsamen Bekanntenkreis. Nach einem Gewandhauskonzert wurden Hinrichsen und seine Frau „feierlichst“ zu Reger nach Hause eingeladen: „Wir sind ganz unter uns, nur gute Bekannte, bei einfachem Abendbrot u. einem Gläschen Pilsener!“¹⁶¹ Oder Reger lud zu einem Hauskonzert ein, bei dem auch einige „musikalische Bekannte“ zugegen waren, wie seine Freunde Adolf Wach¹⁶², Fritz Stein, von Reger als „mein alter so treuer Generaladjutant“ und als „eifrigster Regerapostel“ bezeichnet, sowie Karl Straube, den Reger als „meinen ältesten Vorkämpfer“ ausgab.¹⁶³ Daß Regers Freunde Stein und Straube, die ihm als wichtigste Ratgeber und Kritiker seiner

¹⁵⁶ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 18.12.1906 (*MRB*, S. 134).

¹⁵⁷ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 18.3.1909, 18.9.1912 (*MRB*, S. 311, 490).

¹⁵⁸ Vgl. *MRB*, S. 452.

¹⁵⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 81.

¹⁶⁰ Gleichzeitig erteilte er Kompositionsunterricht am Konservatorium der Musik.

¹⁶¹ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 12.10.1908 (*MRB*, S. 259).

¹⁶² Geheimrat Adolf Wach (1843–1926), Dekan der juristischen Fakultät Leipzig, Mitglied der Gewandhausdirektion und Schwiegersohn von Felix Mendelssohn Bartholdy.

¹⁶³ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 2.10.1909, 9.1.1910, 1.3.1909 (*MRB*, S. 362, 381, 305).

Werke galten, auch in engem Kontakt zum Verlag C. F. Peters standen, für den sie als Gutachter und Herausgeber tätig waren, dürfte zur Festigung der Beziehungen untereinander – gefördert noch durch die geselligen Zusammenkünfte – nicht unwesentlich beigetragen haben. Schließlich bestanden auch zu Felix Zehme, dem für verlagsrechtliche Fragen von Hinrichsen herangezogenen Rechtsanwalt, freundschaftliche Beziehungen, und die Ehepaare Reger und Hinrichsen folgten gemeinsam einer Einladung Felix Zehmes und seiner Frau, der Schauspielerin Albertine Zehme, die sich – auch als Interpretin – sehr für die Aufführung zeitgenössischer Musik und insbesondere für die Förderung Arnold Schönbergs und Emil Mattiesens einsetzte.¹⁶⁴

In Regers Leipziger Zeit waren überdies die privaten Treffen mit Henri Hinrichsen außerordentlich häufig.¹⁶⁵ Eine Reihe von Einladungen wurden von Haus zu Haus ausgesprochen, und man traf sich dann zum „gemütlichen“ Abendessen und zum Skatspiel, zuweilen aber auch im Restaurant „Paage“, um ein „Kaviarbad“ zu nehmen.¹⁶⁶ Wichtige Angelegenheiten scheinen, wann immer es ging, mündlich verhandelt worden zu sein. So kündigte Reger jeweils in eindringlichem Ton die Wichtigkeit einer Besprechung an und bat Hinrichsen aufgrund seiner Arbeitsüberlastung oft, ihn baldmöglichst zu Hause aufzusuchen. Doch kam er auch ins Verlagshaus: „Da Sie an Ihrer Comptoirthüre veröffentlicht haben: Sprechstunde von 9–11 Uhr, so kann ich wohl wagen, schon um 9 Uhr zu kommen!“¹⁶⁷ Um so schwerer wog für Hinrichsen, als Reger Leipzig verlassen wollte, und geradezu empört äußerte er sich über dessen Entschluß:

„Daß Sie überhaupt nur an eine Übersiedlung nach Meiningen denken können. Wissen Sie, daß das ein unersetzlicher Verlust für Leipzig & namentlich für sein Konservatorium wäre? und ich selbst würde Sie & Ihre verehrte Gattin schmerzlich vermissen. Glauben Sie denn allen Ernstes, daß Sie sich in diesem Nest wohlfühlen?“¹⁶⁸

Reger hatte gute Gründe, der Stadt den Rücken zu kehren. Zu seinen „Feinden“ gehörte der Leipziger Musikkritiker Walter Niemann, der vernichtende

¹⁶⁴ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 31.7.1909 (*MRB*, S. 331).

¹⁶⁵ Aber auch nachdem Reger die Stelle des Hofkapellmeisters in Meiningen angetreten hatte, blieb es bei regelmäßigen Treffen, da Reger seine Lehrtätigkeit am Konservatorium beibehielt. Auch Elsa Reger kam mit ihren Töchtern wiederholt nach Leipzig und war Gast in der Talstraße 10 (vgl. Hans-Martin Pleßke, *Der Bestand Musikverlag C. F. Peters im Staatsarchiv Leipzig. Geschäftsbriefe aus den Jahren 1800 bis 1926 als Quellenmaterial für die Musikforschung und die Geschichte des Buchhandels*, in: *JBDB* 6 [1970], S. 3–27, hier S. 14).

¹⁶⁶ Vgl. u.a. H. Hinrichsen an M. Reger, 4.3.1911 (*MRB*, S. 448).

¹⁶⁷ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 8.10.1907 (*MRB*, S. 206).

¹⁶⁸ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 4.3.1911 (*MRB*, S. 448).

Kritiken über seine Werke veröffentlichte.¹⁶⁹ Durch Niemanns scharfen Ton herausgefordert, fühlte sich Reger zu einer juristischen Auseinandersetzung gezwungen, die ihm zwar Recht gab – Niemann mußte in einer öffentlichen Erklärung verschiedene Vorwürfe und Behauptungen zurücknehmen –¹⁷⁰, die aber nicht nur zu einer Verschärfung der Gegnerschaft Niemanns, sondern auch zu einer Frontbildung der Leipziger Kritiker gegen Reger führte, der Hauptgrund, wie dieser Hinrichsen mitteilte, für seinen Wegzug aus Leipzig nach Meiningen:

„Ich autorisiere u. bitte Sie hiermit, es ganz öffentlich in Leipzig auszusprechen, daß *diese* Art u. Weise, wie diese Herren mich in Leipzig zu behandeln liebten, in mir längst den Gedanken wach werden ließen, bei erster Gelegenheit von Leipzig wegzuziehen. Nun haben die Herren das erreicht, u. die berühmte Leipziger Mittelmäßigkeit kann triumphierend verkünden, mich rausgeekelt zu haben; ich werde dafür sorgen, daß dies aber auch späteren Generationen nicht vorenthalten bleibt, weshalb ich wegzog!“¹⁷¹

Hinrichsen konnte in dieser Situation der Frontbildung nur einen neutralen Standpunkt wahren bzw. mußte als Leiter des Verlags, unter dessen Dach unterschiedlichste Positionen zu vereinen waren – in diesem Fall bestand bereits seit 1908 eine Verlagsverbindung zu Niemann –, eine vermittelnde Rolle einnehmen. Dies um so mehr, als Reger nicht nur gegen die Leipziger Kritik gewettet hatte, sondern Hinrichsen gegenüber auch direkt seinen Unmut über die Vergabe eines Verlagsauftrags an Niemann kundtat, der für eine dreibändige „Prachtausgabe“ von Beethovens Klaviersonaten eine biographische Skizze schreiben sollte:

„Eigentlich sollte ich Ihnen *sehr böse* sein, daß Sie [...] die Vorrede von einem ‚musikalischen Straßenräumer‘ alias Kritiker Niemann schreiben lassen! *Wie, wie* gerne hätte *ich* Ihnen diese Vorrede geschrieben! – Und dabei ist diese Niemann’sche Vorrede *so* schwach!“¹⁷²

Hinrichsen reagierte sowohl gelassen als auch diplomatisch. So trug er Reger das Angebot an, eine Vorrede zu Beethovens Sonatenwerk zu verfassen, während er gleichzeitig Niemann verteidigte, indem er dessen Arbeit als „eine kurze biographische Skizze“ würdigte, „die ebensogut oder sogar besser einem anderen Beethoven-Band beigelegt werden“ könne.¹⁷³ Wie sehr sich der Verleger Hinrichsen seiner Rolle als „Schnittstelle“ verschiedener musikalischer

¹⁶⁹ Vgl. u.a. Regers Klage über Niemann im Schreiben an H. Hinrichsen, 21.3.1909 (MRB, S. 312 ff.).

¹⁷⁰ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 22.6.1910 (MRB, S. 411).

¹⁷¹ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 22.11.1911 (MRB, S. 471).

¹⁷² Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 9.1.1910 (MRB, S. 381).

¹⁷³ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 12.1.1910 (MRB, S. 382).

Positionen und vermittelnde Instanz allein hinsichtlich der in seinem Verlag vertretenen Komponisten bewußt war, deutet auch ein Eintrag in der Verlagschronik an: „Einmal unternahm ich den Versuch, in meinem Hause meine beiden ‚Hofkomponisten‘ Grieg und Reger zusammenzubringen – – aber ‚Prominente zu einander‘ ... das ist ein Kapitel für sich!“¹⁷⁴

Regers Vorschläge und Wünsche fanden nicht allein im Falle Niemanns Berücksichtigung. Verbindlich war für den Verlag, so wurde bereits ausgeführt, Regers Auswahl von Werken, die er für eine Bearbeitung für geeignet hielt. Zudem war Reger als Gutachter tätig und gab sein Urteil etwa über Kompositionen von Klengel, Sinding und Korngold ab. Außerdem hatte Reger des öfteren Vorschläge zur Art der Veröffentlichung seiner eigenen Werke gemacht, so zu Fragen der Ausstattung, des Formats und des Stichts, aber auch des Produktionsablaufs, nach denen sich der Verlag dann richtete¹⁷⁵ und mit uneingeschränktem Lob des Komponisten bedacht wurde, der hervorhob, „die Ausstattung der Partitur des Violinkonzertes ist – wie ja bei Ihnen immer – brillant“, oder vermerkte:

„Ausstattung famos: ich liebe das so sehr: *einfach u. gediegen*; diese Titelblätter, wie sie so oft verbrochen werden im Jugend- u. allen anderen Stylen liebe ich gar nicht; gerade *so*, wie Sie's machen, ist mir das *Liebste*. Ihre Ausgaben machen eben immer den vornehmen gediegenen Eindruck.“¹⁷⁶

Auch in der Honorarfrage war es in der Regel so, daß Reger, insbesondere wenn es um Bearbeitungen ging, um Vorschläge gebeten wurde. Nach Abschluß des Vertrags im Dezember 1907, in dem die von Hinrichsen sehr großzügig vorgeschlagenen Honorarsätze für Originalwerke nach verschiedenen Gattungen fixiert wurden¹⁷⁷, unterbot Reger die festgelegte Summe jedoch gelegentlich, „in Anbetracht dessen, daß Sie mir stets *so* vornehm in Honorarangelegenheiten entgegen gekommen sind“, oder aber mit dem Hinweis, daß der Betrag in dem Abkommen „*entschieden viel zu hoch*“ angesetzt worden sei.¹⁷⁸

In der Regel Gehör fanden Regers Spendenbitten für minderbemittelte oder in Not geratene Freunde, Bekannte und Schüler¹⁷⁹, und im Falle einer Unterstützung der Hinterbliebenen des Dichters von Liliencron bezeugte Reger: „*Sie*

¹⁷⁴ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 81.

¹⁷⁵ Vgl. u.a. H. Hinrichsen an M. Reger, 30.5.1912 (*MRB*, S. 480).

¹⁷⁶ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 17.9.1908, 28.12.1910 (*MRB*, S. 248, 438 f.).

¹⁷⁷ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 6.12.1907 (*MRB*, S. 216).

¹⁷⁸ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 31.5.1909, 3.3.1911 (*MRB*, S. 321, 447). Vgl. auch die Adolf Wach gegenüber geäußerte Feststellung Regers: „[...] daß *kein* lebender Komponist außer mir – natürlich ernsthafter, nicht reklamesüchtiger Natur – solche *glänzenden* Honorare erhält, wie Herr H. mir zahlt“ (M. Reger an A. Wach, 6.1.1909, zit. n. *MRB*, S. 288).

¹⁷⁹ Vgl. u.a. M. Reger an H. Hinrichsen, 21.9.1915 (*MRB*, S. 115 ff.).

waren der *Nobelste*, von allen, die ich da anging!“¹⁸⁰ Hinrichsen blieb bei all diesen Spenden auf eigenen Wunsch hin anonym¹⁸¹ und setzte sich, wie im Falle seiner Spende von 1.000 Mark für die entlassenen Mitglieder der Meiningener Hofkapelle, für die einmal festgelegte Bestimmung der Gelder ein.¹⁸² So sprach er sich gegen einen kurze Zeit später von Reger unterbreiteten Vorschlag zur Umwidmung eines Teils des Geldes mit dem Hinweis aus, die Mitglieder der Kapelle hätten dem anonymen Geber gegenüber das Anrecht auf die vollständige Summe, „und kann man über das einmal zu *bestimmten* Zweck Gegebene, wie ich meine, nicht anderweitig verfügen“.¹⁸³

Hinrichsens mäzenatische Aktivitäten waren mit der generösen Honorarregelung und der Aussetzung eines „Ehrensolds“, außerdem mit der Förderung von Regerkonzerten also nicht allein auf den Komponisten beschränkt, sondern galten auch dessen Freunden und Bekannten. Ebenso wie der Witwe Griegs ließ Hinrichsen zudem auch Elsa Reger nach dem Tode ihres Mannes, der am letzten Abend seines Lebens noch im Hause Hinrichsen zu Gast gewesen war, jahrelang eine finanzielle Unterstützung zukommen.¹⁸⁴

Insgesamt nehmen die den Komponisten betreffenden Verlagsfragen und Konzertangelegenheiten den weitaus größten Teil der Korrespondenz ein. Daneben treten andere Themen und Belange deutlich in den Hintergrund.¹⁸⁵

Dennoch stößt man in Regers Briefen relativ häufig auf private Mitteilungen. So erfährt man von seiner Hochzeit, den Adoptivkindern, von seinen Urlauben und Umzügen, indirekt aber auch von den Erholungsreisen der Familie Hinrichsen. Regelmäßig erkundigte sich Reger nach dem Befinden der Hinrichsen-Kinder. Auch schrieb er Martha den Anfang eines Wiegenlieds in ihr Album, mit dem Hinweis an den Ehemann: „nämlich – nachdem Sie so reizende Kinder haben – fand ich es doch am Platze“.¹⁸⁶ Auch von weiteren

¹⁸⁰ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 23.11.1909 (*MRB*, S. 371).

¹⁸¹ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 30.12.1908 (*MRB*, S. 279).

¹⁸² Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 22.8.1914 (*MRB*, S. 582).

¹⁸³ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 19.10.1914 (*MRB*, S. 593).

¹⁸⁴ Dabei handelte es sich anders als bei Nina Grieg jedoch nicht um eine auf Lebenszeit gezahlte Rente, sondern um eine Reihe von Ehrenhonoraren (vgl. H. Hinrichsen an E. Reger, 3.12.1923, C. F. Peters an E. Reger, 1926, StAL 5037/2561, 5038/528).

¹⁸⁵ Ebenso wie im Falle Griegs ist jedoch auch für die Verlagskorrespondenz mit Reger anzumerken, daß viele Briefe – wohl auch die interessantesten – von Verlagsseite aus fehlen, da alle Schreiben, sobald sie private Mitteilungen enthielten, nicht in die Kopierbücher aufgenommen wurden.

¹⁸⁶ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 25.5.1907 (*MRB*, S. 146). Da Hinrichsen das vollständige Lied nicht publizierte, veranlaßte Reger, daß das Lied mit der Widmung „Frau Martha Hinrichsen für Walter“ bei Lauterbach & Kuhn erscheinen konnte, während er ein zweites Martha Hinrichsen gewidmetes Wiegenlied Bote & Bock in Verlag gab (vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 5.10.1907, 29.8.1909, *MRB*, S. 205, 346).

Geschenken der Familien untereinander ist die Rede. Für Hinrichsen von großer Bedeutung war der Erwerb eines der bekanntesten Beethovenportraits von Joseph Carl Stieler, das er Reger als Reproduktion zukommen ließ.¹⁸⁷ Er selber ließ das Portrait, das in der Beethoven-„Prachtausgabe“ abgebildet wurde, in seinem Musikzimmer aufhängen, „wo jetzt“, wie er Reger mitteilte, „nur noch die Reger-Büste fehlt“.¹⁸⁸

Ab und zu wurden musikalische Ereignisse kommentiert. Wie sehr Hinrichsen die Stadt Leipzig als Musikstadt schätzte, hatte er Reger schon vor dessen Berufung nach Leipzig mitgeteilt, als er vom Bachfest 1905 berichtete, das „einfach großartig & gewaltig“ gewesen sei: „Wie jammerschade, daß Sie nicht hier gewesen sind; das wird Ihnen niemals wieder geboten, da das eben nur in Leipzig mit seiner Thomaskirche so vollendet möglich ist.“¹⁸⁹ Zwei Jahre später nahm Reger die Teilnahme Hinrichsens am Bachfest in Eisenach zum Anlaß einer weitgehenden Kritik nicht nur an der historischen Aufführungspraxis Bachscher Werke allgemein, sondern insbesondere an der Vereinnahmung Bachs durch die Kirche. „Bach gehört *niemals* einer Confession an, sondern der Menschheit! Die Religiosität, die *wunderbare* Empfindungstiefe seiner Cantaten hat *niemals* konfessionellen Anstrich!“ schrieb er empört.¹⁹⁰ Hinrichsen überging jedoch diesen gegen die konfessionelle Vereinnahmung Bachs gerichteten Standpunkt, indem er vielmehr den Aspekt der Rezeption für wichtig erachtete: „Allerdings glaube ich, daß es ganz in Bach's Sinne wäre, wenn seine Cantaten in den Gottesdienst hineinbezogen würden, um sie dann erst wahrhaft populär zu machen.“¹⁹¹

Am Vorabend und zu Beginn des Ersten Weltkriegs fanden schließlich auch Bemerkungen über die politische Lage Eingang in die Korrespondenz. Im Juli 1914 teilte Reger zunächst dem Prokuristen Paul Ollendorff, ab August wieder Henri Hinrichsen seine Einschätzungen der Lage und Hoffnungen auf einen „Sieg der deutschen Waffen“ mit, außerdem seine Einberufung und Felddienstunfähigkeit.¹⁹² Wichtig war ihm auch der Hin-

¹⁸⁷ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 5.2.1910 (MRB, S. 388).

¹⁸⁸ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 11.2.1909 (MRB, S. 300).

¹⁸⁹ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 6.10.1904 (MRB, S. 107).

¹⁹⁰ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 9.6.1907 (MRB, S. 151). Reger, exkommuniziert und mit einer Protestantin verheiratet, habe – so Popp und Shigihara – die Ablehnung der katholischen Kirche besonders in seiner Weidener Zeit zu spüren bekommen, als er seine großen Orgelwerke komponierte, und seither seinen Unmut gegen jegliche konfessionelle Beschränktheit gerichtet (vgl. ebd.).

¹⁹¹ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 10.6.1907 (MRB, S. 153).

¹⁹² Vgl. die Briefe von M. Reger an P. Ollendorff und H. Hinrichsen ab Juli 1914 (MRB, S. 577 ff.).

weis, daß von den Angehörigen seiner Frau „rund ein Dutzend Vettern im Felde“ stünden, die ebenso wie sein Schwager das Eiserne Kreuz hätten.¹⁹³ Zu berichten war daraufhin auch von Hinrichsens Seite, daß eine Anzahl von Mitgliedern seiner Familie im Kriege sei, und in direkter Erwiderung fügte er hinzu: „[...] auch mein jüngster Schwager. Das Eiserne Kreuz hat er aber noch nicht.“¹⁹⁴ Was Regers Meldung seiner Felddienstuntauglichkeit betraf, so entgegnete Hinrichsen allerdings, indem er den Wert und die Notwendigkeit des künstlerischen Schaffens auch in Kriegszeiten hervorhob:

„Also Vaterlandskrüppel nennen Sie das! Ich bin der festen Überzeugung, daß so herrlich es auch ist, in solchen Tagen im Felde zu stehen, die Vorsehung Sie zu etwas ganz Großem ausersehen hat, & das Genie soll sich nicht der Kugel irgend eines Engländers oder Franzosen aussetzen. Auf dem Schlachtfelde wird Deutschland auch ohne einen Max Reger siegen, nicht aber in der Tonkunst; da brauchen wir Sie.“¹⁹⁵

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß die Verlagsbeziehung zu Max Reger im Vergleich zu Edvard Grieg von der Anlage her kaum gegensätzlicher hätte ausfallen können. Während der noch unbekannte Grieg von Verlagsseite von Anfang an umworben wurde und durch den Abschluß eines Generalvertrags eine feste Bindung an das Verlagshaus bestand, reagierte der Verlag im Falle Max Regers zunächst ablehnend, und die zögernde Reserviertheit wich erst mit dem wachsenden Erfolg des Künstlers in der Öffentlichkeit. Wenngleich die Beziehung des Verlagshauses C. F. Peters zu Max Reger hinsichtlich eines Dauervertrags insgesamt als eine Geschichte der „verpaßten Chancen“ aufzufassen ist, entwickelte sich dennoch eine durchaus komplexe Verbindung – Reger hatte als Komponist, Bearbeiter und Berater mit dem Verlag zu tun –, die nicht allein auf das rein Geschäftliche beschränkt blieb. Der von Henri Hinrichsen vollzogene verlagspolitische Kurswechsel im Jahre 1906 blieb trotz des Scheiterns der Bemühungen, Reger fester an das Haus zu binden, bestimmend für die weitere Zusammenarbeit und war wesentliche Grundlage für die sich entwickelnde enge freundschaftliche Beziehung. Als einer ihrer Grundpfeiler dürfte in besonderem Maße die Tatsache gelten, wie entlastend Reger die von Hinrichsen erstmals im Zusammenhang mit der Vergabe eines „Ehrensolds“ signalisierte „Aufforderung“ empfand, frei von verlegerischem Druck und Zwängen künstlerisch tätig zu sein.

¹⁹³ Vgl. M. Reger an H. Hinrichsen, 17.10.1914 (*MRB*, S. 592).

¹⁹⁴ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 19.10.1914 (*MRB*, S. 593).

¹⁹⁵ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 22.8.1914 (*MRB*, S. 582).

3. Gustav Mahler (1860–1911)

Ebenso wie im Falle Max Regers ging die erste Kontaktaufnahme mit dem Verlag C. F. Peters von Gustav Mahler selbst aus, und ebenso wie dieser erhielt Mahler zunächst eine Absage.¹⁹⁶ Der Komponist hatte sich 1897 durch Vermittlung Siegfried Grünfelds, des Schwagers des Prokuristen Paul Ollendorff, an die Firma gewandt und die förmliche Antwort erhalten, daß der Verlag sich außerstande sehe, „augenblicklich neue Autoren-Verbindungen anzuknüpfen“.¹⁹⁷ Sechs Jahre später sollte dann doch ein Werk von Mahler Aufnahme in den Verlag finden. Die Vermittlung zum Erwerb der 5. Sinfonie kam durch den als Berater und Mitarbeiter des Verlags sehr geschätzten Gustav Brecher zustande, dem späteren Operndirektor Leipzigs. So teilte Brecher am 23. Juli 1903 mit, daß Mahler, nicht durch Verlagsbindungen beeinträchtigt, frei über seine Werke verfügen könne und „gern mit einer großen Firma, die sehr gute Bedingungen biete“, unterhandeln würde. Seine Empfehlung der 5. Sinfonie „für gewöhnliches Orchester ohne jeden vokalen Teil“ unterstrich Brecher, indem er Bruno Walters Schilderung der Sinfonie als „unerhört hinreißend und gewaltig“ zitierte. Zugleich warb er mit der Perspektive, daß das Werk „bald weite Verbreitung finden“ werde.¹⁹⁸ Hinrichsen schrieb Mahler noch am selben Tag und äußerte großes Interesse an einer Publikation.¹⁹⁹ Eine Woche später traf Mahlers Antwort ein, er werde nach Ablauf seiner Ferien auf Hinrichsens Schreiben zurückkommen, und am 30. September 1903 machte der Komponist dann ein konkretes Angebot, indem er hinzufügte: „Daß es mich sehr freuen würde, mein Werk einem Verlage von der Bedeutung Ihres Hauses zu überlassen, bedarf wol keiner Hervorhebung.“²⁰⁰ „Wenn mich die Höhe der Honorarforderung auch überrascht hat, so möchte ich Ihre 5. Symphonie dennoch erwerben“, erklärte sich Hinrichsen umgehend zur Inverlagnahme des Werkes bereit – Mahler hatte für das Werk 10.000 holländische Gulden, die einem Betrag von 16.000 Mark entsprachen, gefor-

¹⁹⁶ Vgl. die Briefedition von Eberhardt Klemm (Hg.), *Zur Geschichte der Fünften Sinfonie von Gustav Mahler. Der Briefwechsel zwischen Mahler und dem Verlag C. F. Peters und andere Dokumente*, in: *Jahrbuch Peters 2* (1979), S. 9–116 (zur Zitierweise: Nachweise ohne Briefangaben beziehen sich auf die Einleitung zur Briefedition bzw. den Anmerkungsapparat). – Zu Biographie und Werkübersicht Mahlers vgl. unter vielen anderen Constantin Floros, *Gustav Mahler*, 3 Bde., Wiesbaden 1977–1985; Carl E. Schorske, *Eine österreichische Identität: Gustav Mahler*, Wien 1994; Hermann Danuser, *Gustav Mahler und seine Zeit*, 2., korr. Aufl., Laaber 1996.

¹⁹⁷ Vgl. P. Ollendorff an G. Mahler, 29.4.1897 (*GMB*, S. 21).

¹⁹⁸ Vgl. G. Brecher an H. Hinrichsen, 23.7.1903 (*GMB*, S. 52).

¹⁹⁹ Vgl. C. F. Peters an G. Mahler, 23.7.1903 (*GMB*, S. 21).

²⁰⁰ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, 30.9.1903 (*GMB*, S. 22).

dert.²⁰¹ Der Verlag erhielt das Recht der Veröffentlichung, Vervielfältigung und des Vertriebs, während sich Mahler als Mitglied der Genossenschaft deutscher Tonsetzer das Aufführungsrecht vorbehielt.²⁰² Im Zuge des Vertragsabschlusses bestätigten sich beide Seiten ihre gegenseitige Wertschätzung. Mahler bedankte sich, indem er Hinrichsen „für die prompte und vor allem für die vornehme Art, mit der Sie die Angelegenheit behandelt haben“ seine „nachdrücklichste Anerkennung“ aussprach, Hinrichsen bezeugte seine Achtung für den Komponisten mit der Bemerkung: „Ich hege die Hoffnung, daß Ihre fünfte Symphonie und die Publikation in der Edition Peters dazu beitragen wird, immer weitere Kreise die Bedeutung Ihrer Werke erkennen zu lassen“, und Mahler antwortete erneut: „Auch ich drücke Ihnen nochmals meine hohe Befriedigung aus, mit Ihrem Hause in hoffentlich dauernde Verbindung getreten zu sein.“²⁰³

Der nun folgende Briefwechsel betrifft im wesentlichen Fragen der Drucklegung, der Herstellung des Materials, der Revisionen und die Vorbereitung der Uraufführung.

Die Geschichte der Herstellung sollte sich insofern als nicht unkompliziert erweisen, als es zu Mahlers Gepflogenheiten gehörte, schon nach den ersten Aufführungen seiner Werke Instrumentationsretuschen vorzunehmen. Schon im November 1903 bat Mahler, die Orchesterstimmen erst nach der Uraufführung fertigmachen zu lassen, „damit etwaige kleine Veränderungen in der Instrumentation, die sich bei solchen Gelegenheiten zum Vortheile der Wirkung zu ergeben pflegen, noch Platz finden können“.²⁰⁴ Hinrichsen stimmte dem Vorschlag zu, zumal er unnötige Plattenkorrekturen vermeiden wollte, und bestätigte seine Zustimmung, nachdem Mahler im Juni 1904 erneut auf sein Anliegen zurückgekommen war.²⁰⁵ Daß Hinrichsen auf die Durchsetzungskraft der Sinfonie setzte, beweist die Produktion einer Studienpartitur, die ursprünglich erst nach der Uraufführung erstellt werden sollte, dann jedoch schon einen Monat vorher erschien. „Da können sich Schott, Bote u. Bock etc. etc. verstecken! Ich bin überzeugt, daß diese kl. Partitur zur Verbreitung meiner Werke mehr beitragen wird, als alle anderen Publicationen zusammen genommen“, äußerte Mahler

²⁰¹ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, 2.10.1903 (*GMB*, S. 22). Vgl. den 1907 von Hinrichsen mit Max Reger ausgehandelten Vertrag, in dem für ein großes sinfonisches Werk 10.000 Mark veranschlagt wurde.

²⁰² Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, 4.10.1903 (*GMB*, S. 24).

²⁰³ Vgl. ebd.; H. Hinrichsen an G. Mahler, 14.10.1903; G. Mahler an H. Hinrichsen, 15.10.1903 (*GMB*, S. 24 f.).

²⁰⁴ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, o.D. [Nov. 1903] (*GMB*, S. 26).

²⁰⁵ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [4.6.1904]; H. Hinrichsen an G. Mahler, 18.7.1904 (*GMB*, S. 33 f.).

seine Begeisterung über die Partitur²⁰⁶, und Hinrichsen erwiderte seinerseits: „Auch ich habe den Eindruck, daß sie gelungen ist. Hoffentlich findet sie bei dem musikverständigen Publikum viel Anklang: billig genug ist sie angesetzt, nämlich nur M. 6.–.“ Im selben Brief kündigte Hinrichsen an, da es nicht bei den von Mahler angekündigten „geringfügigen Änderungen“ geblieben war, daß er aufgrund der nachträglich eingereichten zahlreichen Korrekturen nicht in der Lage sei, rechtzeitig zur Uraufführung eine Dirigierpartitur zu produzieren. Er hielt dies jedoch für „kein Unglück [...], da die kleine Partitur so großes Zeug hat, daß sich genausogut danach dirigieren läßt als nach einer großen“.²⁰⁷ Schließlich erschienen bei C. F. Peters neben der Studienpartitur und der im November 1904 fertiggestellten Dirigierpartitur auch mehrere Klavierbearbeitungen sowie eine Werkanalyse, die von dem eindeutigen Interesse des Verlags an der breiten Erschließung des Werkes zeugen.²⁰⁸

Was die Uraufführung der 5. Sinfonie betraf, so erbat Mahler von Hinrichsen Rat, da er aufgrund seiner schlechten Erfahrungen in Berlin der „großstädtischen Presse“ mißtraute.²⁰⁹ Aufgrund massiver Querelen der Konzertgesellschaften mit der 1903 neu gegründeten Genossenschaft deutscher Tonsetzer (GDT) schätzte Hinrichsen die Aussichten für eine Aufführung in Deutschland für das Jahr 1904 als sehr gering ein.²¹⁰ So schlug er Mahler, der in Wien offenbar wegen seiner Stellung als Direktor der Hofoper eine Premiere für ausgeschlossen hielt, eine Uraufführung in Prag, „einer Kunststätte ersten Ranges“, oder London vor, hielt aber dennoch eine Aufführung bei der Tonkünstlerversammlung in Frankfurt für am günstigsten und favorisierte eine Uraufführung unter Mahlers Leitung.²¹¹ Ungeachtet dieser Vorschläge setzte Hinrichsen selbst sich dann erfolgreich für eine Einzelgenehmigung der GDT zu einer Aufführung in Leipzig ein. Mahler reagierte jedoch zurückhaltend, weil er eine Uraufführung in Leipzig für ungeeignet hielt, zum einen wegen der mangelnden Qualität des Winderstein-Orchesters, zum anderen, weil das Leipziger Publikum mit Werken Mahlers bisher so gut wie gar nicht in Berührung

²⁰⁶ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, o.D. [Mitte Sept. 1904] (*GMB*, S. 39).

²⁰⁷ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, 3.10.1904 (*GMB*, S. 43).

²⁰⁸ Vgl. *GMB*, S. 10. Hinrichsen behielt sich jedoch zunächst die Entscheidung über die Publikation einer Werkanalyse vor und teilte dazu mit: „Ich lege gar keinen Wert darauf, daß bei der ersten Aufführung eine solche vorhanden ist, da ich prinzipiell nichts übereile“ (vgl. H. Hinrichsen an E. Nodnagel, 19.2.1904, *GMB*, S. 55). Die Werkanalyse erschien dann im Januar 1905.

²⁰⁹ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, o.D. [Nov. 1903] (*GMB*, S. 26).

²¹⁰ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, 21.1.1904 (*GMB*, S. 26). Häufig gelangten Werke von Mitgliedern der GDT nicht zur Aufführung, weil die Konzertgesellschaften sich prinzipiell weigerten, entsprechende Gebühren zu entrichten und somit keine Aufführungsgenehmigung erhielten.

²¹¹ Vgl. ebd.

gekommen war und nach der Auffassung Mahlers „also am allerwenigsten im Stande [sei], dieses vorgeschrittenste meiner Werke zu verstehen“.²¹² Als „vorgeschritten“ war die Sinfonie nicht nur wegen der „gesteigerten Polyphonie“ und dem Verzicht auf Programm und Textworte anzusehen, sondern auch, weil Mahler es aufgrund der Disposition der einzelnen Sätze ablehnte, „von einer *Tonart* der ‚ganzen Symphonie‘ zu sprechen“.²¹³ Hinrichsen kam denn auch dem Wunsch des Komponisten nach, die Sinfonie sowohl in Ausgabe wie auch Katalog unbezeichnet zu lassen.²¹⁴

Die Uraufführung sollte schließlich in der folgenden Saison, am 18. Oktober 1904, in Köln stattfinden. Mahler hatte einen Antrag der Stadt, Hinrichsens „Zustimmung vorausgesetzt“, angenommen, und Hinrichsen sondierte auf der Frankfurter Tonkünstlerversammlung im Gespräch mit dem Mitbegründer der GDT, Friedrich Rösch, welche Gelder für die Uraufführung beansprucht werden würden.²¹⁵ Die Werbung für das Konzert überließ Mahler dem Verleger. Auf dessen Empfehlung, verstärkt Anzeigen in die Zeitungen zu setzen, antwortete Mahler, Hinrichsen möge nach eigenem Ermessen verfahren, und fragte in einem weiteren Schreiben an, ob dieser nicht „irgend etwas Näheres provozieren“ könne.²¹⁶ Von Hinrichsen war indes nicht nur die Lancierung von Zeitungsnotizen zur Vorankündigung der Uraufführung ausgegangen, auch für weitere Aufführungen hatte er sich eingesetzt und erklärte Mahler dazu: „Die Hauptsache ist m. E., daß möglichst viele Aufführungen gleich hinter einander folgen, damit von der V. Symph[onie] recht viel die Rede in den Zeitungen ist; das ist die vornehmste und wirksamste Propaganda.“²¹⁷ Schließlich hoffte Mahler auch hinsichtlich der für eine Konzertbesprechung zu gewinnenden Rezensenten auf Hinrichsens Kontakte und fragte entsprechend an:

„Haben Sie nicht befreundete oder bekannte Kritiker, die sich für die Erstaufführung meines Werkes so interessierten, daß sie eine Reise nach Köln nicht scheuten? Dies hielt ich für sehr wichtig, damit wir nicht lediglich auf die Kölner Presse angewiesen wären, und von mir kann eine solche Einladung nur schwer ausgehen.“²¹⁸

²¹² Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [12.3.1904] (*GMB*, S. 29). Mahlers ablehnende Haltung bezog sich auf 1896 eigens in der Stadt gemachte Erfahrungen. Auch Hinrichsen teilte der GDT im Oktober 1904 mit, er lege auf eine Aufführung durch das Winderstein-Orchester keinen Wert (vgl. H. Hinrichsen an GDT, 5.10.1904, *GMB*, S. 60).

²¹³ Vgl. *GMB*, S. 9; G. Mahler an H. Hinrichsen, [23.7.1904] (*GMB*, S. 35).

²¹⁴ Vgl. *GMB*, S. 101.

²¹⁵ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [29.3.1904]; H. Hinrichsen an G. Mahler, 3.6.1904 (*GMB*, S. 30, 32).

²¹⁶ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [26.7.1904], [5.9.1904] (*GMB*, S. 37).

²¹⁷ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, 7.9.1904 (*GMB*, S. 38). Auch hinsichtlich der Aufführungen überließ Mahler Hinrichsen im wesentlichen die Organisation.

²¹⁸ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [10.9.1904] (*GMB*, S. 39).

Zur Uraufführung hoffte Mahler dann, Hinrichsen in Köln begrüßen zu können, um „noch Manches zu besprechen“.²¹⁹ Während er seine Freude darüber bekundete, den Verleger „nun bald persönlich kennen zu lernen“²²⁰, sah auch Hinrichsen der Begegnung in Köln gern entgegen. Einen knappen Monat später konkretisierte der Verleger seine Reisepläne und hoffte nun, schon zur Generalprobe in Köln zu sein:

„Ich werde dann Gelegenheit nehmen, Sie im Künstlerzimmer zu begrüßen und möchte Sie schon jetzt bitten, nach der Generalprobe mit mir zu soupieren. Sollten Sie am Tage der Aufführung selbst nicht schon anderweitig in Beschlag genommen sein, so werde ich mir selbstredend nicht das Vergnügen nehmen lassen, Sie zu Gaste zu bitten, umsomehr, als meine Frau, die erst am 18. hinkommt, Sie auch sehr gern kennen lernen möchte.“²²¹

Mahler nahm die Einladung dankend an und erklärte im Hinblick auf die auch ihm offenbar wichtig erscheinende Begegnung: „Ich habe mir schon vorneherein diese beiden Tage frei gehalten, in der bestimmten Voraussetzung, daß ich dieselben theilweise in Ihrer Gesellschaft verbringen werde.“²²²

In Köln scheinen dann Perspektiven für eine weitere Verlagsbindung entwickelt worden zu sein, denn schon nach der ersten Begegnung schrieb Mahler an seine Frau: „Hinrichsen ist begeistert und hat bereits mit größter Aufregung sich meiner VI. versichert. Humoristisch hinzugefügt – Bitte, steigern Sie mich nicht – was ich wirklich nicht thun will, da er ein so netter Kerl ist.“ Auch in einem weiteren Brief kam Mahler darauf zurück und teilte Alma Mahler mit: „Hinrichsen ist sehr begeistert und läßt sich durch keine Opposition aus seinem Gleichgewicht bringen.“²²³ Daß Mahler sich „mit Vergnügen an die Stunden [...] in Ihrer Gesellschaft“ erinnerte, ließ er Hinrichsen Anfang November wissen, bezog sich darüber hinaus aber auch auf die gemeinsam verbrachte Zeit in geselliger Runde: „Wollen Sie mir nicht einmal das Album Ihrer Gemahlin zusenden, damit ich derselben auch meine Handschrift einverleiben kann?“²²⁴ Auch Hinrichsen war von der Begegnung sehr angetan und schrieb Grieg nur wenige Tage nach dem Konzert in Köln:

„Übrigens ich wünschte wohl, daß Sie Mahler mal kennen lernten; er ist zweifellos eine hervorragende Persönlichkeit abgesehen von seinem kompositorischen Genie. Wenn Sie nach Wien kommen sollten, komme ich hin, um Sie miteinander bekannt zu machen.“²²⁵

²¹⁹ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [26.7.1904] (*GMB*, S. 37).

²²⁰ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [5.9.1904] (*GMB*, S. 37).

²²¹ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, 3.10.1904 (*GMB*, S. 43).

²²² Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [5.10.1904] (*GMB*, S. 44).

²²³ Vgl. G. Mahler an A. Mahler (zit. n. *GMB*, S. 12).

²²⁴ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [1.11.1904] (*GMB*, S. 45).

²²⁵ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 26.10.1904 (*EGB*, S. 545).

Eine weitere Begegnung zwischen Hinrichsen und Mahler fand wenige Zeit später in Leipzig statt. Mahler hatte eine Einladung angenommen, im 4. Philharmonischen Konzert, dem „I. modernen Abend“, seine 3. Sinfonie zu dirigieren, obwohl er mit dem Winderstein-Orchester bereits zuvor keine guten Erfahrungen gesammelt hatte und Hinrichsen, von Mahler um Rat gefragt, per Telegramm von einer Annahme der Einladung abgeraten hatte: „Kein Orchester ersten Ranges und am gleichen Tage dirigiert Weingartner im Konkurrenzunternehmen – falls selbst abgeneigt würde Walter schicken.“²²⁶ Seine Aufführung der 3. Sinfonie wurde dann zwar vom Publikum, kaum aber von der Presse wohlgesonnen aufgenommen.²²⁷ Daß das zweite Treffen mit Hinrichsen für Mahler von dem Mißerfolg seiner 5. Sinfonie überschattet war, geht aus einem Schreiben an seine Frau hervor, in dem er berichtete:

„Als ich zu [Hinrichsen] hinkam (er hatte mich telefonisch gefragt, ob er mich nicht abholen dürfe), saß er gerade über dem vierhändigen Clavierauszug einer Brucknerschen Symphonie und paukte sich den Second ein. Ich setzte mich hin und spielte mit ihm den ganzen Clavierauszug durch – heimlich erschien mir dies als ein Opfer und Zoll der Dankbarkeit für seine Generosität und daß ich um so viel ein bisschen die Kosten abverdienen kann, die der arme Kerl für die durchgefallene V. aufgewendet.“²²⁸

Trotz der mit „mäßigem Beifall“ und sogar mit Opposition aufgenommenen Uraufführung in Köln²²⁹ war Hinrichsen ein gutes halbes Jahr später an dem Erwerb weiterer Werke Mahlers interessiert, doch sollte es zu keiner neuen Inverlagnahme von Werken mehr kommen. Die Orchestergesänge, an die Hinrichsen zunächst dachte²³⁰, hatte Mahler bereits bei dem Leipziger Verlag C. F. Kahnt in Druck gegeben, und auch der Erwerb der 6. Sinfonie, an der

²²⁶ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, [21. oder 22.11.1904] (*GMB*, S. 45).

²²⁷ So bezeichnete etwa Arthur Smolian die Sinfonie aufgrund „ihrer Maßlosigkeit und Stilllosigkeit“ als Monstrum (*LZ* vom 29.11.1904, zit. n. *GMB*, S. 92). Positiv schrieb hingegen Paul Zschorlich: „Gustav Mahler ist neben Reger der unverstandenste (und allerdings auch der am schwersten zugängliche) Komponist der Gegenwart. [...] Er gehört nicht zu den Epigonen Wagners, sondern zu den Neutönern. Er schafft neue Werte. In jeder Beziehung“ (vgl. *LT* vom 29.11.1904, zit. n. ebd.).

²²⁸ Vgl. G. Mahler an A. Mahler (zit. n. *GMB*, S. 12).

²²⁹ So der Bericht des *LT* vom 19.10.1904. Vgl. hingegen die Schilderung von Hinrichsen an Grieg: „[...] ein Ereignis im wahrsten Sinne des Wortes; kolossale Begeisterung mit Opposition untermischt, das ist die sicherste Gewähr für die Lebensdauer des 1 1/2 stündigen Werkes“, und auch im Februar 1905 äußerte Hinrichsen sich optimistisch: „Die V. Symphonie von Mahler, deren glücklicher Verleger ich bin, macht langsam die Runde durch die Konzertsäle; d.h. mit mehr oder weniger großem Erfolg, wie das bei wirklich bedeutenden Werken nun mal nicht anders ist“ (vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 26.10.1904, 23.2.1905, *EGB*, S. 545, 557).

²³⁰ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, 15.5.1905 (*GMB*, S. 47).

Hinrichsen großes Interesse bekundete, kam nicht zustande. „Mein sehnlichster Wunsch wäre es, auch meine VI. Symph[onie] in Ihrem vornehmen Verlage zu wissen, Sie haben sich mir gegenüber in jeder Beziehung so großzügig benommen“, teilte Mahler zwar dazu mit²³¹, doch sah sich Hinrichsen nicht ohne ausdrückliches Bedauern zur Ablehnung des Kaufs veranlaßt. Zu gering schien ihm die Anzahl der Aufführungen der 5. Sinfonie, um eine Honorarerrhöhung um 50% im Vergleich zu deren Kaufpreis gerechtfertigt zu sehen, und so beschied er: „Wie Sie ja selbst sagen, bin ich nicht kleinlich, andererseits muß ich mir aber als erfahrener Verleger eine Grenze für Honorare setzen.“²³² In seinem Antwortschreiben hoffte Mahler dann, der ein weiteres Mal seine Dankbarkeit für die der 5. Sinfonie gewidmeten „Sorgfalt und Liberalität“ des Verlegers aussprach, „daß vielleicht mit einem zukünftigen Werke unsere Beziehungen sich wieder anbahnen, und vor Allem, daß Sie es nicht bedauern mögen, dieselben seiner Zeit angeknüpft zu haben“.²³³ Doch scheint Hinrichsen seither an einer weiterreichenden Verlagsbindung nicht mehr gelegen gewesen zu sein.²³⁴ Als Mahler zweieinhalb Jahre später seine 7. Sinfonie vorrangig dem Verlag C. F. Peters anbot, erhielt er per Telegramm die knappe Absage: „Nach verschiedenen großen Kontraktabschlüssen leider nicht mehr möglich.“²³⁵ Die 5. Sinfonie Mahlers sollte also die einzige Inverlagnahme einer Komposition Mahlers bleiben, zumal Hinrichsen ebenfalls aufgrund der hohen finanziellen Forderungen 1906 auch ein Angebot aus Wien ausgeschlagen hatte, für 160.000 Mark die ersten vier Sinfonien Mahlers zusammen mit allen Sinfonien Bruckners zu erwerben.²³⁶

Mit der 5. Sinfonie hatte Hinrichsen lange Zeit wenig Glück. Nicht nur hatte diese von Anfang an „außerordentliche Kosten verursacht“²³⁷, sie gelangte auch nur selten zur Aufführung. Bis Juni 1910, sechs Jahre nach ihrem Erscheinen, war sie nicht mehr als zwanzigmal gespielt worden.²³⁸ Zu diesem Zeitpunkt erwog Mahler eine Neuausgabe, da er die alte Fassung aufgrund zahlreich vorgenommener Änderungen, die die Instrumentierung betrafen, nicht mehr aufgeführt wissen wollte. Die Kosten für den Neustich der Platten – Mahler rechnete mit mindestens einem Drittel – plante er selbst zu

²³¹ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, [7.6.1905] (*GMB*, S. 48).

²³² Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, 9.6.1905 (*GMB*, S. 49).

²³³ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, 12.8.1905 (*GMB*, S. 49).

²³⁴ Ein kurzer Briefwechsel entspann sich 1906/07 noch über eine von Mahler inspirierte Klavierbearbeitung von Mozarts „Hochzeit des Figaro“ (vgl. *GMB*, S. 106).

²³⁵ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, [6.12.1907] (*GMB*, S. 51).

²³⁶ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 90.

²³⁷ Vgl. C. F. Peters an G. Göhler, 15.4.1913 (*GMB*, S. 61).

²³⁸ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, 2.6.1910 (*GMB*, S. 51).

tragen.²³⁹ Bei aller Zurückhaltung äußerte sich Hinrichsen zu dem Vorschlag entgegenkommend und teilte dem Komponisten mit:

„Wenn Sie der Meinung sind, daß das Werk durch die Neuausgabe, deren Kosten allerdings bei den 770 Platten nicht unerheblich sind, nicht nur gewinnt, sondern einen Platz in der Orchesterlitteratur für alle Zeiten erringt, so kann ich das ja nur mit Freuden begrüßen und erkläre mich deshalb auch gern bereit, meinerseits Opfer zu bringen, indem ich die Vorräte makuliere und die Korrekturkosten übernehme.“²⁴⁰

Im Februar 1911, wenige Monate vor seinem Tod, hatte Mahler dann eine vollständige Neufassung der Partitur erstellt.²⁴¹ Drei Jahre später sollte schließlich die als Uraufführung der neuen Fassung deklarierte Aufführung unter dem Dirigenten Georg Göhler erfolgen, der sich, wie er Hinrichsen mitteilte, von der „Wirkung des Werkes in der neuen Fassung außerordentlich viel“ versprach.²⁴² Tatsächlich wurde die Aufführung am 9. Januar 1914 in Leipzig ein großer Erfolg.²⁴³

Hinrichsens Verlagspolitik zu dieser Zeit scheint vor dem Hintergrund der noch im Jahre 1910 mit Mahler getroffenen Vereinbarungen nur schwer verständlich, weniger allerdings, wenn man bedenkt, daß er im Januar 1912 Arnold Schönberg gegenüber die Erwägung äußerte, die Platten der 5. Sinfonie einschmelzen zu lassen.²⁴⁴ So ließ Hinrichsen 1913 zwar die Orchesterstimmen nach der neuen Fassung autographieren und drucken, doch veranlaßte er zum selben Zeitpunkt den Nachdruck der Studienpartitur von 1904, also der ersten Partitur der 5. Sinfonie überhaupt.²⁴⁵ Diese war inzwischen gleichsam „doppelt überholt“, da Mahler bereits kurz nach ihrem Erscheinen erhebliche Veränderungen vorgenommen hatte, die bereits in der zwei Monate später publizierten Dirigierpartitur berücksichtigt worden waren.²⁴⁶ Nicht nur unterblieben mit diesem Vorgehen die dem Komponisten mit Schreiben vom 2. Juni 1910 ge-

²³⁹ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, 1.6.1910 (Eberhardt Klemm [Hg.], *Zur Geschichte der Fünften Sinfonie von Gustav Mahler. Ein Nachtrag*, in: *Jahrbuch Peters 4* [1981/82], S. 85).

²⁴⁰ Vgl. H. Hinrichsen an G. Mahler, 2.6.1910 (*GMB*, S. 51).

²⁴¹ Vgl. *GMB*, S. 15.

²⁴² Vgl. G. Göhler an C. F. Peters, [31.12.1913] (*GMB*, S. 64). Dr. Georg Göhler (1874–1954) gehörte zu den ersten Dirigenten, die sich für Mahler eingesetzt hatten.

²⁴³ Vgl. die nahezu durchweg positiven Leipziger Kritiken vom 10.1.1914 in *GMB*, S. 82 ff.

²⁴⁴ Vgl. Tagebucheintrag von A. Schönberg, 31.1.1912 (zit. n. *GMB*, S. 13).

²⁴⁵ Die Entscheidung gegen eine Neuausgabe wurde Göhler gegenüber mit dem Hinweis begründet: „Da ferner durch das Hinscheiden Mahlers die Ausführung der mündlich getroffenen Vereinbarung (Platten-Änderung auf des Komponisten Kosten) nicht mehr tunlich ist“ (vgl. C. F. Peters an G. Göhler, 15.4.1913, *GMB*, S. 62).

²⁴⁶ Vgl. *GMB*, S. 15.

benen Zusagen, da weder eine Neuausgabe erschien, noch altes Stimmenmaterial makuliert wurde. Auch wurde Mahlers Instrumentationswünschen insgesamt von Verlagsseite insofern keine Beachtung geschenkt, als alle Fassungen gleichrangig behandelt wurden. Leihweise bezogen werden konnte das neue autographierte Stimmenmaterial, weiterhin empfohlen wurde jedoch auch die alte Dirigierpartitur, zumal wenn die neueste Fassung, die nur in zwei handschriftlichen Exemplaren existierte, verliehen war. Zudem wurde die Studienpartitur sowohl als Erst- als auch als Nachdruck weiterhin zum Kauf angeboten.

Erst im Sommer 1919 ließ sich Hinrichsen im Vorfeld eines für das nächste Jahr geplanten großen Mahlerfestes in Amsterdam durch Rudolf Mengelberg, den Neffen des Dirigenten Willem Mengelberg, von einem Neudruck der Dirigier- und Studienpartitur nach der neuen Fassung überzeugen. Bisher sei eine Änderung der Partitur unterblieben, hatte Hinrichsen im Zuge einer Anfrage an die Mengelbergs, ob es sich bei den Instrumentationsänderungen um „eine wesentliche Verbesserung“ handeln würde, sein Zögern mitgeteilt, da „die Korrekturen sehr eingreifender Art“ seien, und er „außer von Herrn Dr. Göhler noch von keiner Seite gehört“ habe, „daß die Änderungen eine tatsächliche Verbesserung des Werkes bedeuten“.²⁴⁷ Daß sich die von Hinrichsen beklagten „unerschwinglich teuren Stucharbeiten“ zumindest ansatzweise auszahlen sollten, belegen die Auflagenzahlen der neuen Partituren, die das gesteigerte Interesse der Öffentlichkeit an der neuen Fassung widerspiegeln. Im April 1920 erschienen 1.000 Exemplare, im Januar 1922 erneut 1.500.²⁴⁸ 1920 erwog Hinrichsen zudem, neben der bereits vorhandenen vierhändigen Bearbeitung eine zweihändige Fassung sowie eine Ausgabe für zwei Klaviere zu vier Händen zu publizieren.²⁴⁹

Als sich Alma Mahler im September 1921 jedoch aufgrund der gestiegenen Popularität Mahlers mit der Bitte eines neuen Vertragsabschlusses an den Verleger wandte, reagierte Hinrichsen nicht ohne einen Ton der Empörung, wenngleich er das Schreiben zugleich zum Anlaß einer einmaligen finanziellen Unterstützung nahm:

„Das seinerzeit gezahlte Honorar von Kronen 20.000.– war ein ganz außerordentliches, wie es im Musikalienverlag überhaupt nur selten gezahlt war und wie Ihr allverehrter verstorbener Gatte auch kein ähnliches vorher je erhalten. Der Stich des Werkes wie die spätere Änderung in die neue Fassung ist ferner so kostspielig gewesen, daß heute nach 17 Jahren die Edition Peters das für Honorar und Herstellung aufgewandte Kapital noch nicht annähernd wieder eingenommen hat. [...] Ich habe die V. Symphonie zu einer Zeit erworben, als der Komponist Mahler noch kaum Erfolge zu verzeichnen hatte; mein Verlag hat die großen Opfer gebracht und das volle Risiko der Erwerbung auf sich genommen, weil ich von der Bedeutung

²⁴⁷ Vgl. H. Hinrichsen an R. Mengelberg, 9.7.1919 (*GMB*, S. 68).

²⁴⁸ Zum Vergleich: Von der Studienpartitur waren 1904 500 Exemplare (Nachdruck 1913: 250), von der Dirigierpartitur 100 gedruckt worden (vgl. *GMB*, S. 14, 94).

²⁴⁹ Letztere erschien im Jahr 1926.

Mahler's überzeugt war und tiefste Verehrung für den Menschen und Künstler Mahler empfand; auch heute betrachtet die Edition Peters den Besitz der V. Symphonie als besondere Ehre für den Verlag. Da bei dem Erwerb der Symphonie materielle Gesichtspunkte überhaupt nicht mitgesprochen haben, bin ich auch gern bereit, Ihnen als Witwe des Meisters ein einmaliges Ehrenhonorar von M. 5000.– zu überweisen, welches ich Sie freundlichst anzunehmen bitte. Ihrem Wunsche, den einmal abgeschlossenen Vertrag zu ändern, bedauert dagegen grundsätzlich nicht entsprechen zu können, Ihr [Henri Hinrichsen].²⁵⁰

Vergegenwärtigt man sich die Verlagsbeziehung zu Gustav Mahler, so wird deutlich, daß nach anfänglich großem Interesse für den Komponisten ein eindeutiger Bruch zu verzeichnen ist, zudem der Kontakt im wesentlichen auf die Klärung geschäftlicher Dinge beschränkt blieb. War Hinrichsens Einsatz für die 5. Sinfonie sowohl hinsichtlich der Produktion verschiedener Partituren als auch ihrer Aufführung groß, war er, obwohl der 5. Sinfonie zunächst kein Erfolg beschieden war, zudem am Erwerb weiterer Werke interessiert, so sollte sich seine Haltung gegenüber Mahler, den er auch als „hervorragende Persönlichkeit“ zu schätzen gelernt hatte, insofern ändern, als er die Inverlagnahme der 6. Sinfonie aus Kostengründen ablehnte, auf Mahlers Angebot, die 7. Sinfonie zu erwerben, nicht mehr einging, und auch am Erwerb der vier ersten Sinfonien Mahlers kein Interesse zeigte. Offenbar waren die „außerordentlichen Kosten“, die die 5. Sinfonie von Anfang an verursacht hatte, sowie deren mangelnder Erfolg für die veränderte Haltung mit ausschlaggebend. Zweifel an der künftigen Durchsetzungsfähigkeit des in der Edition Peters erschienenen Werkes beeinflussten zudem den Umgang mit der 5. Sinfonie selbst. Anders ist kaum zu verstehen, daß Hinrichsen einerseits Mahler die Zusicherung gab, er werde sich für die Produktion der Neufassung der 5. Sinfonie einsetzen, andererseits sogar an ein Einschmelzen der Platten dachte. Überdies wurden Mahlers Wünsche zunächst insofern nicht berücksichtigt, als dessen Instrumentationsänderungen längere Zeit als tatsächliche Verbesserung des Werkes bezweifelt und die verschiedenen Fassungen der 5. Sinfonie gleichrangig behandelt wurden.

4. Arnold Schönberg (1874–1951)

„Eine ‚gewagte‘, daher umso bedeutungsvollere Tat war die Erwerbung der ‚Fünf Orchesterstücke‘ op. 16 von Arnold Schönberg. Zur Zeit ihres Erscheinens im Jahre 1912 wirkte diese Musik in ihrer aufreizenden Tonraumerweiterung wie Wetterleuchten und Ahnen zukünftiger Kämpfe und baldigen Umsturzes. Die musikalische Welt und besonders die musikalische Jugend, des Nachwagnerismus und Nachromantizismus müde, griff begierig nach dem Neuen, Unerhörten und Nochnichtgehörten. So erschien Schönberg, op. 16 auf jedem Orchesterprogramm von Bedeutung (etwa 50 Konzertinstitute brachten das Werk), und jede Darbietung gab

²⁵⁰ Vgl. H. Hinrichsen an A. Mahler, 17.9.1921 (*GMB*, S. 73 f.).

das in Deutschland so seltene Schauspiel einer scharfen Parteinahme für oder wider den Neuerer. Heute ist es um den ‚verbourgeoisierten‘ Schönberg merklich ruhiger geworden.“²⁵¹

Die in der Verlagschronik besondere Herausstellung des Erwerbs von op. 16 als „Tat“ läßt ahnen, daß es diesmal Henri Hinrichsen selbst war, von dem die Initiative für eine neue Verlags-Autoren-Verbindung ausging.²⁵² Tatsächlich bekundete Hinrichsen mit der ersten Kontaktaufnahme im Oktober 1911 sein grundsätzliches Interesse, indem er anfragte, ob Schönberg frei über seine Werke verfügen und der Edition Peters Manuskripte überlassen könne:

„Ich bringe Ihren Werken Interesse entgegen und wäre nicht abgeneigt, falls es sich um Kompositionen handelt, die der Gattung nach in den Rahmen meines Verlages vorzugsweise passen (wie Kammermusik, Klaviermusik) und falls man sich sonst verständigt, – ein oder das andere opus von Ihnen in der Edition Peters zu publizieren.“²⁵³

Schönberg antwortete, er sei zwar an die Universal-Edition gebunden, habe aber die Hoffnung, einige Werke frei zu bekommen. Eine Bitte um Freigabe der von ihm vorgeschlagenen Werke wollte er allerdings erst an die Universal-Edition richten, nachdem diese von C. F. Peters in Augenschein genommen worden waren: „Es würde mir nämlich eine Ablehnung meiner Werke durch Sie bei der Univ. Ed., die ja manches für mich tut, aber leider etwas ängstlich ist, schaden.“²⁵⁴ Hinrichsen sah keinen Grund zur Eile, da er ohnehin erst im Rahmen seiner Novitäten für Herbst 1912 an die Aufnahme eines Werkes gedacht hatte. Auch beruhigte er den Komponisten, der aus Erfahrung mit Unverständnis seinem Werk gegenüber rechnete und es daher schon im Vorfeld verteidigte, mit den Worten: „Daß ein großer Teil unserer Musiker einstweilen vor Ihren Werken ‚Angst‘ haben und drei Kreuze (aber nicht musikalische) machen, – ist mir wohlbekannt, schreckt mich aber nicht.“ Zudem versäumte Hinrichsen nicht, erneut die Prioritäten seines Verlags in Erinnerung zu rufen:

²⁵¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 96. Zu Biographie und kompositorischem Werdegang Schönbergs vgl. u.a. H. H. Stuckenschmidt, *Schönberg. Leben – Umwelt – Werk*, München 1989 (= Lizenzausgabe der Ausgabe Zürich 1974); Michael Mäckelmann, *Arnold Schönberg und das Judentum*, Hamburg 1984; Matthias Hansen, *Arnold Schönberg. Ein Konzept der Moderne*, Kassel 1993.

²⁵² Unklar ist, ob Hinrichsen in diesem Fall von sich aus auf den Komponisten zugeht oder vorher von einem seiner Berater auf Schönberg hingewiesen worden war (vgl. Eberhardt Klemm [Hg.], *Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und dem Verlag C. F. Peters*, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft* 15 [1971], S. 5–66, hier S. 5). – Zur Zitierweise: Nachweise ohne Briefangaben beziehen sich auch hier auf die Einleitung bzw. den Anmerkungsapparat des Herausgebers.

²⁵³ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 12.10.1911 (*ASB*, S. 11).

²⁵⁴ Vgl. A. Schönberg an H. Hinrichsen, 19.10.1911 (*ASB*, S. 12).

„Orchestermusik ist nicht mein Hauptfeld, – auch Lieder publiziere ich nur ungern, da hiermit durchzudringen bei der Flut der Neuerscheinungen fast unmöglich, – hingegen mir, abgesehen von Klaviermusik, Kammermusik jeder Art [...] stets willkommen ist.“²⁵⁵

Daß dann überhaupt die Fünf Orchesterstücke in Verlag genommen wurden, mag um so mehr verwundern, als das zweite von Schönberg im Januar 1912 gleichzeitig angebotene Werk, die Kammer-Sinfonie op. 9, abgelehnt wurde.²⁵⁶ Hinrichsens Vertragsvorstellungen fielen für Schönberg enttäuschend aus. Die Aussetzung eines sehr geringen Honorars von 600 Mark begründete der Verleger damit, daß Schönberg weitere Kreise erst erobern wolle, die Partitur, „in für Studienzwecke geeigneter Ausstattung“, daher niedrig im Preis anzusetzen sei, ebenso das Stimmenmaterial, das er deswegen zu autographieren gedachte. Im Gegenzug bot er an, „das ganze Material zunächst 4 erstklassigen Orchestern zur Aufführung gratis“ zu überlassen.²⁵⁷ Schönberg nahm das Verlagsangebot an, indem er zwar über das niedrige Honorar klagte, gleichwohl betonte: „Aber ich weiß den Vorteil, in der Peters-Edition zu erscheinen sehr wohl zu würdigen, und es ist mir so wichtig, diese Partitur bald gedruckt zu haben.“²⁵⁸ Ähnlich äußerte er sich am selben Tag dem Direktor der Universal-Edition, Emil Hertzka, gegenüber und ergänzte auch hier:

„Aber, so schien es mir, legten Sie selbst dem großen Wert (nicht nur für mich, sondern auch für die Univers. Edition) bei, daß es einen günstigen Eindruck machen werde, wenn noch ein großer Verlag sich für meine Werke interessiert. Und insbesondere dieses letztere bestimmte mich, Peters Vorschläge sofort anzunehmen.“²⁵⁹

Nachdem die vertragliche Seite geklärt war, machte Hinrichsen konkrete Vorschläge, wie das Werk am besten der Öffentlichkeit zu präsentieren sei. Für vorteilhaft hielt er nicht nur die Vergabe einer Opuszahl, sondern auch, insbesondere „für die Programme und Lancierung“, die Vergabe eines „zusammenfassenden Haupttitels“, wobei er direkt vorschlug, „eventuell etwas auf den Inhalt Bezügliches“ zu wählen oder aber eine Benennung der einzelnen Stücke vorzunehmen.²⁶⁰ Schönberg, der seinen Titel „Fünf Orchesterstücke“ nicht als Untertitel aufgefaßt sehen wollte, lehnte die Vorschläge zunächst vollständig ab, doch blieb Hinrichsen unnachgiebig und schrieb kurz darauf, indem er selber einige Ideen für einen Haupttitel hinzufügte, in seltener Ausführlichkeit:

²⁵⁵ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 23.10.1911 (ASB, S. 13).

²⁵⁶ Klemm vermutet, daß die Orchesterstücke angenommen wurden, weil Schönberg sie als „kurze“ Stücke angekündigt hatte (vgl. ASB, S. 5).

²⁵⁷ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 20.1.1912 (ASB, S. 14).

²⁵⁸ Vgl. A. Schönberg an H. Hinrichsen, 21.1.1912 (ASB, S. 15).

²⁵⁹ Vgl. A. Schönberg an E. Hertzka, 21.1.1912 (Wiener Stadt- und Landesbibliothek, zit. n. Briefsammlung ASGA).

²⁶⁰ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 22.1.1912 (ASB, S. 17).

„Sehr bedauere ich, daß Sie meinem Titel-Wunsche nicht entsprechen wollen resp. können. – Ich halte die Frage für wichtig genug, um Sie zu ersuchen, dieselbe nochmals in Erwägung zu ziehen. – Meine langjährige Erfahrung hat mich gelehrt, daß Kompositionen unter dem Titel ‚Stücke‘ von vorneherein nicht zu lancieren sind, – sowohl bei Sinding, wie Reger sind im Gegensatz zu anderen Werken die so betitelten opera völlig ungangbar. – Die Dirigenten wie das Publikum brauchen, um zum Zugreifen ermuntert zu werden, – außer dem Namen des Komponisten, durch den Titel eine ungefähre Direktive, wie sie sich ‚einzustellen‘ haben. – Es braucht in dem Titel durchaus kein Programm gegeben zu werden, – aber doch etwas mehr als ‚5 Orchester-Stücke No. 3‘. – Solche Bezeichnungen finden Sie weder bei den Klassikern, – noch – soweit ich weiß, bei den Modernen. Also bitte überlegen Sie sich den Fall nochmals, ob nicht ein General-Titel, wie Heitere, Ernste Gedanken, – Episoden, Elegische Weisen oder Ähnliches möglich ist. – Sie dürfen überzeugt sein, ein solches ‚Entgegenkommen‘ wäre auch in Ihrem Interesse.“²⁶¹

Möglicherweise schien Hinrichsen ein persönliches Gespräch zur Klärung dieser Frage aussichtsreicher, denn im selben Brief regte er ein erstes Treffen in Berlin an – „Sie erkennen mich an einem Spitzbart & Klemmer“ – und schlug mit der Weinstube Habel, Unter den Linden, zugleich auch eine gediegene Lokalität vor.

Persönliche Bekanntschaft machten Verleger und Autor dann am 31. Januar 1912.²⁶² War Schönberg vor dem Treffen mit dem Verleger in der Frage der Titellei zunächst noch zögernd²⁶³, so zeigte er sich wenig später kompromißbereit und vergab, ohne allerdings dem Wunsch Hinrichsens nach einem Haupttitel nachzukommen, fünf einzelne Titel für die Stücke, im ersten Brief nach dem Treffen mit dem Hinweis an Hinrichsen: „Mir scheint es jetzt fast gut, daß ich es tue.“²⁶⁴ Hinrichsen gab nun, nicht ohne einen Ton der Gereiztheit, seine Bemühungen auf, war er doch von „landesüblichen“ Titeln ausgegangen: „Die von Ihnen vorgeschlagenen kann ich leider hierzu nicht zählen & deshalb bleiben sie besser fort, solange Sie keine anderen zu wählen in der Lage sind.“²⁶⁵ Ohne Titel erschienen daher 1912 sowohl die Partiturausgabe als auch eine von Anton von Webern erstellte Klavierbearbeitung, zu der Hin-

²⁶¹ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 26.1.1912 (ASB, S. 18 f.).

²⁶² In seinem Tagebuch kommentierte Schönberg die erste Begegnung, der er eine Kurzcharakterisierung des Verlegers vorausschickte: „Rendezvous mit Peters (Henrichsen [!]). Netter Mensch, unbedeutend, Spießler, aber wohlwollend und anscheinend sehr anständig. War sehr artig. In Habels Weinstube. Lud mich ein zu Kaviar und Rheinwein. Forschte mich über mein Verhältnis zur Universal-Edition aus. Gab zu erkennen, daß er mich gern nähme, wenn ich frei wäre“ (zit. n. GMB, S. 12).

²⁶³ Vgl. seinen Tagebucheintrag vom 27.1.1912 (ASB, S. 9).

²⁶⁴ Vgl. A. Schönberg an H. Hinrichsen, 11.3.1912 (ASB, S. 20).

²⁶⁵ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 12.3.1912 (ASB, S. 21). Schönberg hatte die Einzeltitel „Vorgefühle“, „Vergangenheit“, „Akkordfärbungen“, „Peripetie“ und „Das obligate Rezi-tativ“ vergeben (vgl. ASB, S. 9).

richsen bereits im Zusammenhang mit seinen Vertragsvorstellungen angeregt und Schönberg konkrete Vorschläge geliefert hatte.²⁶⁶

Doch war die Geschichte der Titelei damit keineswegs beendet. Im März 1914 konnte Hinrichsen dem Leipziger Tageblatt entnehmen, daß Schönberg die Titel, allerdings leicht verändert, für seine Aufführung der Orchesterstücke in Amsterdam auf das Programm hatte setzen lassen. Nicht mehr auszumachen ist, so ergeben die Nachforschungen von Eberhardt Klemm, „ob Hinrichsen nun einsah, daß es besser sei, diese Titel zu akzeptieren als gar keine [...] oder ob die Frage der Titelgebung zwischen Schönberg und Hinrichsen in Leipzig nochmals erörtert wurde“.²⁶⁷ Jedenfalls wurden die Fünf Orchesterstücke im Hauptkatalog des Verlags C. F. Peters von 1917 mit Titeln angezeigt und erschienen auch in der revidierten Partiturausgabe von 1922 mit Titeln²⁶⁸, während die Nachdrucke der Klavierbearbeitung von Webern nach wie vor unbezeichnet blieben.

Über die Aufführungsaussichten äußerte sich Schönberg schon im Vorfeld optimistisch, da sich 1912 ein anhaltendes Interesse für seine Kompositionen feststellen ließ²⁶⁹ – doch blieb ein größeres Interesse an den Fünf Orchesterstücken zunächst aus. Von Anfang an hatte Hinrichsen auf Aufführungsmöglichkeiten gedrängt. So hatte er bereits im Zuge des Erwerbs von op. 16 angefragt, ob Schönberg mit Dirigenten namhafter Orchester „so liiert“ sei, daß er erste Aufführungen vereinbaren könne, und konkretisierte, nachdem Schönberg einige Namen genannt hatte: „Man sollte solche wählen, die für Modernes Interesse und Verständnis haben, aber tunlichst solche ausschließen, deren Gesellschaften Ihre Werke in jedem Falle aufführen und auch käuflich erwerben.“²⁷⁰ Im Juni 1912 machte Schönberg dann definitive Vorschläge zum Versand von Exemplaren, unter anderem auch an Richard Strauss. Da er darüber hinaus aber wenig Interesse an einem weiteren Engagement in der Sache zeigte, wies ihn Hinrichsen zwei Monate später auf die ihm sinnvoll erscheinende Aufgabenteilung hin: „Wenn Sie an einige Ihnen bekannte Dirigenten schreiben wollten, so würde dies natürlich eindrucksvoller und wirksamer sein, als ein Begleitschreiben vom Verlag.“²⁷¹ Von Verlagsseite aus sollte hingegen der Versand der Partituren an die Adressaten erfolgen, außerdem war an eine „ergänzende Propaganda und Verschickung“ Anfang September gedacht. Obwohl Hinrichsen Schönberg informiert hatte, daß das Material nach London

²⁶⁶ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 20.1.1912 (ASB, S. 14).

²⁶⁷ Vgl. ASB, S. 10.

²⁶⁸ Die Titel für das erste, vierte und fünfte Stück blieben unverändert, der Titel des zweiten Stücks lautete nun „Vergangenes“, der des dritten Stücks „Farben“.

²⁶⁹ Vgl. A. Schönberg an H. Hinrichsen, 21.1.1912 (ASB, S. 15 f.).

²⁷⁰ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 22.1.1912 (ASB, S. 17).

²⁷¹ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 26.8.1912 (ASB, S. 25).

und Moskau geliefert worden sei, reagierte Schönberg entsetzt, als er durch die Zeitung von einer geplanten Uraufführung in London schon Anfang September erfuhr. Tatsächlich hatte sich Henry Wood, der als erster Kapellmeister Englands galt, sehr rasch zu einer Aufführung entschlossen. Es war nun an Hinrichsen, dem ebenfalls der Termin des Konzerts unbekannt war, den Komponisten zu beschwichtigen. Zeigte er sich einerseits überrascht, da Schönberg nie besondere Wünsche hinsichtlich einer Uraufführung geäußert hatte, so kam er Schönberg andererseits entgegen, indem er im Nachhinein klarstellte: „Und hätte es mir zum Vergnügen gereicht, Sie zu bitten, dem Konzerte auf meine Kosten beizuwohnen, wenn Sie *umgehend* eine Befürchtung geäußert, daß die Wiedergabe ohne Ihre Assistenz kaum gut ausfallen würde.“²⁷² Auch schloß er mit dem versöhnlichen Ausblick, „daß man um so mehr sich bemühen soll, baldigst in Deutschland eine Aufführung, die ganz Ihren Intentionen entspricht, zu stande zu bringen und sehe ich – unter Hinweis auf mein letztes Schreiben – Ihren diesbezüglichen Wünschen gerne entgegen“.²⁷³ Aus den englischen Kritiken konnte Schönberg, der die Ausschnitte sofort Hinrichsen zukommen ließ, entnehmen, daß das Werk großes Aufsehen erregt hatte, „und den bei mir üblichen Erfolg: heftiges Zischen und ebenso heftigen Beifall“.²⁷⁴ Schönberg war nun an einer stärkeren Beteiligung bei weiteren Aufführungen interessiert und erwog auch, in Moskau selbst zu dirigieren. Hinrichsen, der dieser Lösung wenig Aussichten auf Erfolg einräumte, richtete zwar eine entsprechende Anfrage an den Konzertveranstalter, hielt dann aber, nach all den Unstimmigkeiten in der Organisation, eine weitere Abstimmung in der Vorgehensweise für unerläßlich und schlug daher ein Treffen Schönbergs mit dem Prokuristen des Verlags, Paul Ollendorff, in Berlin vor: „In beiderseitigem Interesse scheint es mir zu liegen, wenn wir über Lancierung Ihrer 5 Orchesterstücke nochmals mündlich konferieren.“²⁷⁵

In der Folgezeit ergaben sich nur vereinzelt weitere Aufführungsmöglichkeiten. Um so mehr überrascht, daß Hinrichsen eine Aufführung im März 1914 in Amsterdam zum Anlaß einer besonderen Würdigung nahm:

„Über die Aufführung Ihrer fünf Orchesterstücke in Amsterdam brachte das Leipziger Tageblatt eine Kritik, welche begreiflicher Weise nicht von einem Enthusiasmus zu berichten hat, wie solchen Ihre Gurre-Lieder hier entfesselten²⁷⁶, welche aber immerhin so bejahend klingt, daß sie mir Freude bereitet hat. Ich benutze diese Dur-Stimmung, um Ihnen – obwohl

²⁷² Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 5.9.1912 (ASB, S. 26 f.).

²⁷³ Vgl. ebd.

²⁷⁴ Vgl. A. Schönberg an H. Hinrichsen, 7.9.1912 (ASB, S. 27). Das Konzert war in London als „sensation“ angekündigt worden (vgl. *The Daily Telegraph* vom 31.8.1912).

²⁷⁵ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 26.9.1912 (ASB, S. 28).

²⁷⁶ Zur Erstaufführung der Gurrelieder am 6. März 1914 unter Schönberg in Leipzig s. S. 153.

das Orchester-Material Ihres opus 16 erst sechsmal abgesetzt wurde, schon heute das Rest-Honorar von M 600.– einliegend zu übersenden.“²⁷⁷

Möglicherweise schien sich bei Hinrichsen, der sich am Ende des Schreibens als „zu Ihren aufrichtigen Anhängern“ zählend empfahl, eine Wende in der Einschätzung der Durchsetzungsfähigkeit der Komposition abzuzeichnen, erfüllte er doch vorzeitig die bei Vertragsabschluß übernommene Garantie, er werde die volle Honorarsumme erneut zahlen, wenn innerhalb von fünf Jahren fünfzehn Aufführungen stattgefunden haben sollten.

Erst nach dem Ersten Weltkrieg sollten die Orchesterstücke häufiger gespielt werden, wobei die erste Aufführung in Deutschland sogar erst im Juni 1920 auf dem 50. Tonkünstlerfest in Weimar stattfand. Nach wie vor konnte die Kritik bei den Zuhörern von Schönbergs „einzigem Orchesterwerk aus der Phase der freien Atonalität“ sowohl „Entrüstung“ als auch „Begeisterung“ zugleich konstatieren.²⁷⁸ Dessen ungeachtet hatte Hinrichsens zögernde Einstellung dem Werk gegenüber nun endgültig einer häufiger geäußerten unumschränkten Wertschätzung Platz gemacht. Im Februar 1922, verbunden mit einer erneuten Honorierung des Werkes, schrieb er:

„Nachdem Ihre 5 Orchesterstücke in letzter Zeit mehrfach zur Aufführung gelangt sind und ich persönlich die Überzeugung habe, daß sie einstmals zum eisernen Bestand des klassischen Repertoires gehören werden, heute aber schon der Edition Peters zur Zierde gereichen, erlaube ich mir, Ihnen *p. Postcheck* als Zeichen der Freude ein Ehrenhonorar von M. 3000.– zu überreichen und bitte, das letztere ebenso freundlich annehmen zu wollen, als es Ihnen gibt Ihr Sie bestens grüßender [Henri Hinrichsen].“²⁷⁹

Anläßlich der Vorbereitung einer revidierten Partiturausgabe – die zahlreichen Korrekturen Schönbergs betrafen fast ausschließlich dynamische Bezeichnungen – wiederholte Hinrichsen ein gutes halbes Jahr später seine große Anerkennung: „Mein Interesse für dies epochemachende Werk bleibt bis zu meinem letzten Atemzuge das gleiche wie bisher und versichere ich Sie, daß ich in dieser Beziehung auch fernerhin weder Mühe noch Kosten scheuen werde.“²⁸⁰ Und als Hinrichsen Schönberg als „Weihnachtsgabe“ die neue Partitur überreichen konnte, bekräftigte er, indem er die Aufführungen Furtwänglers in Leipzig und Berlin nannte:

„Sie werden wahrscheinlich auch schon gelesen haben, daß die Geister im Publikum wieder aufeinander gestoßen sind, während die Kritik, so viel ich weiß, einhellig der Ansicht ist,

²⁷⁷ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 19.3.1914 (ASB, S. 35).

²⁷⁸ Vgl. ASB, S. 6.

²⁷⁹ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 22.2.1922 (ASB, S. 41).

²⁸⁰ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 13.9.1922 (ASB, S. 44).

daß es sich um ein hochbedeutendes Werk handelt.²⁸¹ Ich selbst stehe natürlich auch auf diesem Standpunkt und stehe nicht an, zu behaupten, daß die Edition Peters stolz sein kann, dies Opus ihr eigen zu nennen. So war es für mich auch eine große Freude, das letztere in die vom Meister selbst so sehr gewünschte neue Gewandung zu kleiden. Ob auch das Publikum nun bald für dies Kind Ihrer Muse reif sein wird?²⁸²

Daß Hinrichsen tatsächlich nicht nur von dem musikalischen Wert, sondern auch von dem künftigen Publikumserfolg der Orchesterstücke überzeugt schien, zeigt, daß er Schönbergs Wunsch nach einer Kammerorchesterbearbeitung durch dessen Kompositionsschüler Felix Greissle Rechnung trug, allerdings nicht, ohne sich zuvor bei Schönberg rückzuversichern, denn er wolle eine solche Ausgabe nur dann bringen, ließ er den Komponisten wissen, „wenn Sie überzeugt sind, daß die gedachte Bearbeitung, ohne dem Original Gewalt anzutun, dazu beitragen würde, dem bedeutenden Werke weitere Kreise zu erschließen“.²⁸³

In dieser Zeit war Hinrichsen an einer Erweiterung der Verlagsbeziehung interessiert. Anlässlich des 50. Geburtstags von Schönberg im Jahre 1924 würdigte er nicht nur dessen Verdienste für die musikalische Welt, sondern bedauerte auch, bisher nur ein Werk des Komponisten publiziert zu haben. Zugleich äußerte er, da er erfahren hatte, Schönberg sei nicht an die Universal-Edition gebunden, den Wunsch nach der Inverlagnahme einer weiteren Komposition.²⁸⁴ 1927 schien dann eine Gelegenheit zu bestehen, denn Schönberg bot dem Verlag, allerdings ohne zu wissen, ob ihn die Universal-Edition für diese Werke freigeben würde, das Dritte Streichquartett op. 30 und die Variationen für Orchester op. 31 an. Hinrichsen reagierte hochofret, „da es schon lange mein Wunsch war, mal wieder eine Komposition von Ihnen, dem Vater der Moderne, zu veröffentlichen“.²⁸⁵ Doch sollte, ähnlich wie bei Mahler, ein neuer Vertrag aufgrund der hohen Honorarforderungen Schönbergs nicht zustande kommen. In dem lakonischen Absagebrief von C. F. Peters hieß es dazu:

²⁸¹ „Einhellig“ war die Kritik zur „Uraufführung der neuen Fassung“ in Leipzig keineswegs. Während die *LVZ* am 14.12.1922 das Engagement Furtwänglers lobte, sich mit dem Programm gegen Leipzigs Sitte, „jede neue Richtung mit aller Macht zu unterdrücken“, durchgesetzt zu haben, und auch das Werk positiv besprach, beanstandete das *LT* am 9.12.1922, „diese Rebellionsmusik reißt alle bisherigen Kunstgesetze über den Haufen“, und wertete Schönberg als „einen Mann unserer kampferschütternden Gegenwart, der die Tumulte der Zeit spiegelt, der unser Herz nicht erbauen will, der vielmehr die Nerven foltert“ (zit. n. *ASB*, S. 64).

²⁸² Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 15.12.1922 (*ASB*, S. 46).

²⁸³ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 24.7.1924 (*ASB*, S. 47). Die Ausgabe war im Mai 1925 fertiggestellt.

²⁸⁴ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 11.9.1924 (*ASB*, S. 47).

²⁸⁵ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 5.2.1927 (*ASB*, S. 48).

„Zu meinem schmerzlichen Bedauern muß ich unsere Verhandlung, kaum begonnen, als beendet betrachten. Es ist ein durchgeführtes Prinzip meines Hauses, über Honorarfragen nicht des längeren zu korrespondieren. [...] Ich hoffe, daß, wenn unsere Korrespondenz in diesem Falle auch zu keinem positiven Resultat geführt hat, unsere persönlichen Beziehungen die gleich harmonischen wie bisher sein werden.“²⁸⁶

Die Basis „persönlicher Beziehungen“ war mit dem ersten Treffen Schönbergs und Hinrichsens in Berlin im Januar 1912 gelegt worden.²⁸⁷ Als Schönberg im September 1912 ankündigte, zu der Erstaufführung seines „Pierrot lunaire“ nach Leipzig zu kommen, lud Hinrichsen zu einer weiteren Begegnung ein: „Ich freue mich sehr, Sie anlässlich des Konzertes am 23. November, welchem ich in jedem Falle beiwohne, hier zu sehen und hoffe Sie dann auch in meinem Hause begrüßen und mit meiner Frau bekannt machen zu können.“²⁸⁸ Das Konzert fand jedoch nicht statt, so daß Eberhardt Klemm vermutet, Schönberg sei erst im Januar 1914, als er zur Generalprobe der Kammerinfonie op. 9 unter Nikisch nach Leipzig kam, das erstmal im Verlagshaus gewesen.²⁸⁹ Doch dürfte ein weiteres Treffen schon ein halbes Jahr zuvor stattgefunden haben, denn Hinrichsen hatte Schönberg, als dieser im Juli 1913 bei Albertine Zehme in Gautzsch bei Leipzig zu Gast war, in „mündlicher Unterredung“ die leihweise Überlassung des Materials für eine Aufführung der 5. Sinfonie von Mahler in der neuen Fassung zugesichert.²⁹⁰ Daß Schönberg sich später in Wien besonders für das Schaffen Max Regers einsetzte – in dem 1918 von ihm gegründeten Verein für musikalische Privat-aufführungen war Reger, den Schönberg als „Genie“ schätzte²⁹¹, der meistgespielte Komponist –, dürfte schließlich noch eine weitere Verbindungsebene zwischen Komponist und Verleger geschaffen haben, zumal Hinrichsen 1922 nach Wien eingeladen wurde, um einer Aufführung des von Schönberg für

²⁸⁶ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 14.2.1927 (*ASB*, S. 49). Der Briefwechsel wurde danach nur noch sporadisch weitergeführt, in den Jahren 1929 und 1930 vor allem im Zusammenhang mit Schönbergs Beiträgen zum Volksliederbuch für die Jugend.

²⁸⁷ Hinrichsen verwandte seitdem, wenn auch noch unregelmäßig, neben der förmlicheren auch die persönliche Anrede, die er nach vorzeitiger Vergabe des Resthonorars 1914 dann durchgängig gebrauchte (vgl. die entsprechende Differenzierung auch in der Verlagsbeziehung zu Reger, Kapitel 3.2., S. 114).

²⁸⁸ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 9.9.1912 (*ASB*, S. 28).

²⁸⁹ Vgl. *ASB*, S. 59.

²⁹⁰ Vgl. C. F. Peters an A. Schönberg, 10.7.1913 (*GMB*, S. 110). Schönberg schien fest von seinem Einfluß auf den Verleger überzeugt, als er von Gautzsch aus an Alban Berg schrieb: „Da erkannte ich die Notwendigkeit, die V. aufzuführen, und sagte ihm das. Daraufhin entschließt er sich nun, das Material herzustellen“ (vgl. A. Schönberg an A. Berg, 16.7.1913, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, zit. n. Briefsammlung ASGA).

²⁹¹ So Schönberg in einem Schreiben an A. Zemlinsky (zit. n. *ASB*, S. 63).

Kammerorchester bearbeiteten, bei C. F. Peters erschienenen Violinkonzerts Regers beizuwohnen.²⁹²

Zu den gemeinsamen Bekannten zählte das Ehepaar Zehme, und Schönberg konnte sich auf besondere Förderung nicht nur durch die Zehmes, sondern auch durch den Verleger verlassen. So war die deutsche Erstaufführung der Gurrelieder, die Schönberg am 6. März 1914 in Leipzig dirigierte, auf Initiative von Albertine Zehme und unter dem Protektorat eines Komitees namhafter Musiker, Professoren und Verleger, dem auch Henri Hinrichsen angehörte, zustande gekommen und von Felix Zehme finanziert worden.²⁹³ Auch in einer weiteren Angelegenheit hatte Schönberg von beiden Seiten Unterstützung erhalten. Im Rechtsstreit mit seinem ersten Verleger Max Marschalk ließ er sich durch das unter anderem von Felix Zehme geführte Leipziger Rechtsanwaltsbüro vertreten, und Hans Kirchberger, einer der Anwälte, trat, indem er die Bearbeitung der Angelegenheit mit den „freundschaftlichen Beziehungen zu Herrn Schönberg“ begründete, an Hinrichsen mit der Bitte um Aufschluß und Rat hinsichtlich einiger ihm unbekannter Verlagspraktiken heran. Hinrichsen gab daraufhin Empfehlungen, und im Juni 1918 konnte sich Schönberg bei dem Verleger „für die große Freundlichkeit, mit der Sie meine Angelegenheit Dreililien-Verlag behandelt haben, aufs Herzlichste bedanken“.²⁹⁴

Hinrichsen setzte sich nicht nur für die Belange des Komponisten ein. Verlagsintern reichte seine Förderung von der Extrahonorierung bis zu dem ausdrücklichen Angebot, „per Wunschzettel“ Publikationen der Edition Peters zu bestellen.²⁹⁵ Darüber hinaus, auffällig gerade in Verbindung mit der Zahlung des Ehrenhonorars, erfuhr Schönberg aber auch immer wieder Verständnis für sein Werk sowie Anerkennung seiner künstlerischen Leistungen. Vor allem mit der Genehmigung der Instrumentierung von Liedern Hugo Wolfs durch Schönberg für die mit ihm befreundete Sängerin Julia Culp ließ der Verlag besondere Wertschätzung erkennen. So wandte sich Paul Ollendorff an den Komponisten mit dem Hinweis:

„Diese Genehmigung ist ein *besonderes* Entgegenkommen und kann nur Künstlern von dem Range von Frau Culp und Ihnen erteilt werden, da der Grad der Künstlerschaft und des

²⁹² Vgl. A. Schönberg an H. Hinrichsen, 1.3.1922 (ASB, S. 41).

²⁹³ Zur besonderen Förderung Schönbergs durch Albertine Zehme, die auch als Interpretin seiner Werke auftrat und in Leipzig „unermüdlich“ für seine Sache warb, vgl. Stuckenschmidt, *Schönberg*, S. 9. – Zu dem Komitee gehörten u.a. Alma Maria Mahler, Maurice Ravel, Prof. Arnold Rosé, Prof. Franz Schreker, Prof. Arthur Seidl, Alexander Siloti und aus Leipzig Max Brockhaus, Sigfrid Karg-Elert, Ernst Eulenburg, Prof. Julius Klengel, Prof. Arthur Nikisch, Prof. Josef Pembaur sowie die Universitätsprofessoren Prof. Arthur Prüfer und Prof. Georg Witkowski (vgl. ASB, S. 61).

²⁹⁴ Vgl. A. Schönberg an H. Hinrichsen, 7.6.1918 (ASB, S. 39).

²⁹⁵ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 5.1.1915 (ASB, S. 36).

musikalischen Geschmackes mir Garantie sein müssen, daß die Bearbeitungen mit höchstem Feingefühl im Sinne Hugo Wolfs gemacht werden, der wie Sie wissen, äußerst penibel war.“²⁹⁶

Schönberg hat die finanzielle und ideelle Förderung des Verlegers sehr zu schätzen gewußt und seiner großen Dankbarkeit mehrfach Ausdruck verliehen, zuletzt 1950, als er den „überdimensionierten Orchesterapparat“ seiner Fünf Orchesterstücke aufgrund der „ungewöhnlichen aufführungstechnischen Schwierigkeiten“ reduzierte²⁹⁷ und die revidierte Fassung mit der Widmung versah: „This new edition is dedicated to the memory of Henri Hinrichsen a music publisher who was a grand seigneur.“²⁹⁸

Zusammenfassend bleibt festzuhalten, daß es für C. F. Peters bei der Inverlagnahme nur eines Werkes von Schönberg blieb, da die Aufnahme neuer Werke wie im Falle Mahlers an der Höhe der Honorarforderungen scheiterte. Hatte Hinrichsen trotz der erfolglosen Uraufführung der 5. Sinfonie nur wenig später an weiteren Werken Mahlers Interesse gezeigt, so war im Falle Schönbergs dessen wachsender Erfolg Grund für eine zwölf Jahre später erfolgende erneute Anfrage des Verlags. Von dieser Sachlage unberührt gestalteten sich indes die freundschaftlichen Beziehungen, deren Grundstein mit der ersten persönlichen Begegnung in Berlin gelegt worden sein dürfte. Anders als im Falle Mahlers weist die Korrespondenz des Verlags mit dem Komponisten denn auch weitaus mehr Themen auf, als lediglich die Behandlung von Fragen im Zusammenhang mit der Edition, Herstellung und Verbreitung des zu publizierenden Werkes. So sind eine Reihe anderer Angelegenheiten zur Sprache gekommen, wobei Schönberg immer wieder auch Betrachtungen über das eigene Schaffen einfließen und Hinrichsen es nicht an Bestätigung und ausdrücklicher Wertschätzung fehlen ließ.

5. Weitere Autoren

Die seit Verlagsgründung für den Verlag wichtigsten Autoren, denen Hinrichsen in der Verlagschronik ein eigenes Kapitel gewidmet hatte, waren Beethoven, Spohr, Grieg und Reger. Von den insgesamt neunzehn Autoren, die in einem anschließenden Kapitel jeweils knapp vorgestellt wurden²⁹⁹, sind

²⁹⁶ Vgl. P. Ollendorff an A. Schönberg, 28.7.1913 (*ASB*, S. 32).

²⁹⁷ Vgl. *ASB*, S. 6.

²⁹⁸ Zit. n. *ASB*, S. 53.

²⁹⁹ Dabei handelt es sich um Czerny, Chopin, Wagner, Schumann, Weber, Brahms, Sinding, Mahler, Moszkowski, Nicholl, Keußler, Mattiesen, Arnold Mendelssohn, Schönberg, Wetzler, Niemann, Strauss, Pfitzner und Raphael.

bisher mit Mahler und Schönberg zwei Komponisten näher beleuchtet worden, die zu den bedeutendsten Vertretern der Moderne bzw. der Neuen Musik zählten. Noch nicht dargestellt wurde die Verlagsbeziehung zu Richard Strauss, der um die Jahrhundertwende den unangefochtenen Rang des Hauptrepräsentanten der Moderne einnahm und dessen nationale wie internationale Reputation die der übrigen zeitgenössischen Komponisten weit überragte.³⁰⁰ Anders als Mahler und Schönberg, die jeweils mit einem wichtigen Werk bei C. F. Peters vertreten waren, fand Strauss bis zum Kauf der Sinfonischen Dichtungen von der Universal-Edition 1932 mit keiner bedeutenden Komposition Aufnahme in das Verlagsprogramm. Dieser „verhinderten“ Verlags-Autoren-Beziehung wird im folgenden nachzugehen sein. Weitere Berücksichtigung wird – um die Palette der führenden Repräsentanten der Moderne zu vervollständigen – die Verlagsbeziehung zu Hans Pfitzner finden. Zu den Autoren, die mit weitaus mehr Kompositionen vertreten waren, als es ansonsten der Verlagsprogrammatisierung entsprach, gehörten mit Christian Sinding ein weiterer norwegischer Komponist sowie der aus dem Baltikum stammende Emil Matiesen. Besondere Beachtung verdient schließlich der dem Verlag intern als weiterer Hauskomponist geltende und heute nahezu unbekannte Walter Niemann, der, in Leipzig auch als Musikkritiker aktiv, ebenfalls mit einer größeren Anzahl von Werken in der Edition Peters präsent war und als Komponist speziell von Klavierwerken zu den anerkannten und vielgespielten Autoren seiner Zeit gehörte.

Richard Strauss (1864–1949)

Trotz aller Bemühungen ist es dem Verlag C. F. Peters lange Zeit nicht gelungen, ein bedeutendes Werk von Richard Strauss in das Programm aufzunehmen.³⁰¹ Unglücklich verlief schon die erste Kontaktaufnahme durch den Verlag. Max Abraham hatte mit aller Vorsicht sondieren wollen, ob Strauss, dessen Werke bis auf wenige Ausnahmen bei dem Münchener Verlag Josef Aibl erschienen, für die Inverlagnahme eines Werkes zu gewinnen sei. Doch sein mit der Vermittlung beauftragter langjähriger Mitarbeiter und Berater, der Dirigent Gustav F. Kogel, hatte dem ihm befreundeten Komponisten offenbar nicht allein, wie vorgesehen, das prinzipielle Interesse des Verlags mitgeteilt, sondern bereits ein konkretes Verlagsangebot in Aussicht gestellt. So berich-

³⁰⁰ Vgl. Martin Thrun, *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933*, 2 Bde., Bonn 1995, S. 13 f.

³⁰¹ Zu Biographie und Werkbetrachtung von Richard Strauss vgl. u.a. Michael Kennedy, *Richard Strauss. Man, Musician, Enigma*, Cambridge 1999; Gerhard Splitt, *Richard Strauss 1933–1935. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft*, Pfaffenweiler 1987.

tete Strauss am 7. Dezember 1889 seinem Förderer und Verleger Eugen Spitzweg:

„Nun noch die Mitteilung, daß mir durch einen sehr guten Freund unlängst Peters unter der Hand anbieten ließ, meine neuen sinfonischen Dichtungen zu verlegen, unter der Zusicherung, sie sehr gut honorieren zu wollen. Da er nicht ‚wüßte, ob ich mit Dir verheiratet sei‘, hat er nicht direct an mich geschrieben.“³⁰²

Doch sollte es zu keinem Vertragsabschluß kommen, da sich Max Abraham mit Rücksicht auf den Münchener Verleger gegen das am 13. Mai 1890 von Strauss erfolgte Angebot entschied, seine Tondichtung „Macbeth“ op. 23 für 1.500 Mark zu erwerben.

Es war Hinrichsen, der über zehn Jahre später erneut den Kontakt zu dem inzwischen berühmten Komponisten und Kapellmeister suchte, der ebenso wie Reger als Umstürzler und Neutöner galt. Im Jahre 1902 trug er ihm an, die 1843 erschienene Instrumentationslehre von Hector Berlioz entsprechend den durch den modernen Orchesterapparat erweiterten musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten zu überarbeiten und „bis in die neueste Zeit zu ergänzen“.³⁰³ Strauss ließ sich nicht drängen und legte erst im Dezember 1904, dann allerdings nach nur dreiwöchiger Bearbeitungszeit, die Umarbeitung vor.³⁰⁴ Zu Beginn desselben Jahres waren jedoch Bemühungen Hinrichsens gescheitert, ein bedeutendes Werk des Komponisten zu erwerben. Zu dieser Zeit hätte er gerne, wie er in der Verlagschronik rückblickend schreibt, „ein gewichtigeres Werk des grössten deutschen zeitgenössischen Meisters in Verlag genommen“, doch sollte das Honorarangebot von 30.000 Mark für die *Sinfonia domestica* op. 53 – das nahezu eine Verdoppelung der Mahler im selben Jahr für die 5. Sinfonie gewährten Summe bedeutete – von Bote & Bock mit 36.000 Mark überboten werden.³⁰⁵ Wie sehr Hinrichsen über diese Wendung enttäuscht war, geht aus dem an Strauss gerichteten Schreiben nach seiner Rückkehr vom 40. Tonkünstlerfest in Frankfurt hervor:

„Leider hatte ich nach der Aufführung Ihrer ‚Domestica‘ nicht die Möglichkeit, Sie zu dem kolossalen Erfolg zu beglückwünschen – so hole ich dies hierdurch nach, indem ich Ihnen

³⁰² Vgl. R. Strauss an E. Spitzweg, 7.12.1889 (zit. n. Hans-Martin Pleßke, „Wenn mich die Höhe der Honorarforderung auch überrascht hat.“ Leipzigs Musikverlage und ihr Anteil an den Erstaussagen von Gustav Mahler, Richard Strauss und Hans Pfitzner, in: *JBDB 14* [1978], S. 75–102, hier S. 89).

³⁰³ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 116.

³⁰⁴ Ohne Eingriffe in die Vorlage von Berlioz vorzunehmen, hatte Strauss Zusätze und Veränderungen gesondert ausgewiesen und zahlreiche Notenbeispiele vor allem aus Wagners, aber auch aus eigenen Werken angeführt.

³⁰⁵ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 98.

gleichzeitig herzlich danke für den reinen künstlerischen Genuß, welchen mir das Anhören der Symphonie bereitet hat. Wenn ich auch sonst keinem Menschen etwas mißgönne, so bin ich doch ein ganz klein wenig neidisch auf den glücklichen Verleger. Die *kleine* Partitur ist übrigens ausgezeichnet in ihrer Art und nachahmenswert.“³⁰⁶

Mit der Aussicht, „vielleicht ließe sich diesem Anfang dann später Größeres u. Ernsteres angliedern“, wandte sich Strauss 1906 dann mit dem Angebot zweier „preußischer“ Militärmärsche für Orchester op. 57 für 6.000 Mark an den Verlag C. F. Peters, nachdem der Berliner Musikverlag Adolph Fürstner, mit dem Strauss eine jahrelange Zusammenarbeit verband, nur 4.000 Mark zu zahlen bereit war.³⁰⁷ Hinrichsen, der schon damals annehmen konnte, daß die Märsche sich als „ziemlich unbedeutend“ herausstellen und „wenig Interesse“ wecken würden, entschloß sich dennoch zum Kauf, in der Verlagschronik vermerkt mit der Begründung: „Abgelehnt werden konnten sie damals nicht, ohne Strauss zu verletzen.“³⁰⁸

Noch ein weiteres Mal, fast zehn Jahre später, trat Strauss mit einem Angebot an den Verlag heran, doch diesmal lehnte Hinrichsen ab – aus demselben Grund, aus dem es bei der Inverlagnahme nur eines Werkes von Mahler und Schönberg geblieben war: wegen der Höhe der Honorarforderung. Nicht ohne leichte Ironie kommentierte er rückblickend:

„Strauss selbst erinnerte sich der Beziehungen zu Peters bei der Unterbringung der ‚Alpensinfonie‘ op. 64, die er dem Verlage für die schöne runde Summe von M. 100.000,– anbot, woran noch die Bedingungen geknüpft waren, dass das Manuskript dem Autor verbleiben und bei Abschluss des Vertrages gleich M. 40.000,– auf den Tisch gelegt werden sollten. Das war mir ‚etwas zu viel auf einmal‘ und ich verzichtete.“³⁰⁹

Strauss unterließ es nicht, seinen Unmut darüber kundzutun, denn einen Monat nach der Uraufführung in Berlin schrieb er: „Die Alpensinfonie? Ich hatte es gut mit Ihnen gemeint u. hätte sie auch gerne in der Edition Peters gesehen! Aber wenn der Verleger halt nicht will! Schade!“³¹⁰ Der Verleger war sich der Bedeutung des Angebots wohl bewußt, denn in der Verlagschronik wird nicht nur die Uraufführung erwähnt, sondern auch die Generalprobe

³⁰⁶ Vgl. H. Hinrichsen an R. Strauss, 8.6.1904 (*GMB*, S. 56). Die Sinfonia wurde in Deutschland das erfolgreichste sinfonische Werk der Vorkriegszeit (vgl. *GMB*, S. 11).

³⁰⁷ Vgl. R. Strauss an H. Hinrichsen, 4.11.1906 (zit. n. Pleßke, *Honorarforderung*, S. 90).

³⁰⁸ Für die Verbreitung der Märsche setzte sich der Verlag außerordentlich ein. Neben der Orchesterfassung wurden zusätzlich ein zwei- und ein vierhändiges Klavierarrangement herausgegeben, außerdem ein gesondertes „Prachtexemplar“ für den Kaiser erstellt (vgl. H. Hinrichsen an R. Strauss, 23.4.1907, StAL 5033/616).

³⁰⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 98.

³¹⁰ Vgl. R. Strauss an H. Hinrichsen, 28.11.1915 (zit. n. Pleßke, *Honorarforderung*, S. 90 f.).

„vor geladenen Gästen am 27. Oktober 1915“, bei der „alle ‚musikalischen Köpfe‘ Deutschlands, sogar noch einige Persönlichkeiten aus dem Auslande, anwesend“ waren. Doch schien Hinrichsen sich, zumindest rückblickend, zusätzlich in seiner Ablehnung bestätigt zu sehen, denn in der Verlagschronik berichtet er weiter: „Strauss schrieb mir damals, dass dies sein letztes grosses symphonisches Werk sei, und das ist es auch geblieben; ein Erfolg wie seinen früheren symphonischen Werken ist der Alpen-Symphonie auch nicht beschert gewesen.“³¹¹

Trotz aller ihm zugemuteten Eigenwilligkeiten hat Richard Strauss den Verleger von Anfang an geschätzt. Im Januar 1904 verlieh er nicht allein seiner besonderen Freude über den Erwerb der „neuen Sinfonie meines Freundes Mahler“ Ausdruck, sondern auch über Hinrichsens Beitritt zur Genossenschaft deutscher Tonsetzer, zu deren Mitbegründern Strauss am 14. Januar 1903 in Berlin gehörte.³¹² Tatsächlich war Henri Hinrichsen einer der ersten und einer der wenigen Leipziger Verleger, die Mitglied der Genossenschaft wurden und sich für deren Ziele einsetzten, während sich das Gros der Leipziger Verleger nicht nur abwartend verhielt, sondern die Genossenschaft auch regelrecht bekämpfte.³¹³ Selbstverständlich gehörte C. F. Peters dann auch nicht zu den Firmen, die von Richard Strauss im „Krämerspiegel“ op. 66 in zugespitzter Form einer spöttischen Kritik unterzogen wurden, nachdem es 1918 mit einigen Musikverlegern erneut zu Auseinandersetzungen gekommen war.

Auch Hinrichsen hatte, nachdem er die Sinfonia domestica 1904 auf dem Frankfurter Tonkünstlerfest gehört und den „kolossalen Erfolg“ miterlebt hatte, dem Komponisten gegenüber seine besondere Wertschätzung ausgesprochen. Ob er dem etwa gleichaltrigen „grössten deutschen zeitgenössischen Meister“, wie er in der Verlagschronik mit Blick auf das Gesamtwerk gewürdigt wird, zu jeder Zeit seiner Entwicklung musikalisch zu folgen bereit war, läßt sich nur schwer ermessen. Jedenfalls hat er Max Reger gegenüber im Jahre 1910 eine eher negative Einschätzung der beiden Einakter „Salome“ (1905) und „Elektra“ (1908) zum Ausdruck gebracht, indem er beide Werke – sowohl in dem Drama „Salome“ als auch in der Tragödie „Elektra“ wurde die Dissonanzbehandlung bis an die Grenze der Tonalität getrieben – als „Eintagserscheinungen“ beurteilte.³¹⁴ Die gescheiterten Bemühungen um den Komponisten gleichsam kompensierend, unterließ es der Verlag jedoch nicht, den besonderen Stellenwert der von Strauss ergänzten und revidierten Instrumenta-

³¹¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 99.

³¹² Vgl. R. Strauss an H. Hinrichsen, 25.1.1904 (*GMB*, S. 56).

³¹³ Vgl. *GMB*, S. 108, 11. So unterstützten sie gerade Konzertgesellschaften, die es ablehnten, Gebühren an die GDT zu entrichten, mit der Folge, daß häufig Werke von Mitgliedern der GDT nicht zur Aufführung gelangten.

³¹⁴ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 25.2.1910 (*MRB*, S. 397), zit. in Kapitel 3.2., S. 125.

tionslehre von Berlioz im Rahmen der Verlagspalette herauszustellen. So heißt es in der Einleitung des Hauptkatalogs der Edition Peters von 1917:

„Wenn Richard Strauss (abgesehen von einigen Märschen und einem aus dem Verlage von D. Rahter aufgenommenen Lieder-Album) als Original-Komponist in den Katalogen der Edition Peters nicht verzeichnet steht, so ist der Meister der Instrumentation hingegen auf seinem ureigensten Gebiete mit einem wichtigen Werke vertreten.“³¹⁵

Erst fünfzehn Jahre später, im Jahre 1932, konnte mit dem Erwerb der Sinfonischen Dichtungen, die zwischen 1886 und 1899 entstanden waren und in ihrer Zeit für Furore gesorgt hatten, dann doch noch von einem „Hauptkomponisten“ die Rede sein.³¹⁶

Hans Pfitzner (1869–1949)

„Neben Richard Strauss ist auch der andere prägnanteste Tonsetzer Deutschlands dieser Zeit Hans Pfitzner mit der Edition Peters seit langen Jahren verbunden“, setzt die Verlagschronik das Kapitel über „die übrigen Autoren“ direkt im Anschluß an die Beschreibung der Verlagsbeziehung zu Richard Strauss fort.³¹⁷ Trotz dieser der zeitgenössischen Kritik entsprechenden Wertung ist aus der Verlagschronik nichts weiter über diese Verlags-Autoren-Beziehung zu erfahren, denn lediglich die bei C. F. Peters erschienenen Werke – das Klavierquintett op. 23, die „aussergewöhnlich packende“ Violinsonate op. 27, sechs Lieder op. 40 und drei Sonette op. 41 – sind nachfolgend aufgeführt. Tatsächlich handelte es sich bei dem mit dem Komponisten geführten Schriftwechsel überwiegend um die die Publikation der Werke betreffende Geschäftskorrespondenz, im Rahmen derer Hinrichsen Pfitzner jedoch stets besondere Achtung und Aufmerksamkeit entgegengebracht hat.

Der sich an der klassisch-romantischen Tradition orientierende, gleichwohl mit den Mitteln „erweiterter Tonalität“ einen eigenen, wenn auch zuweilen in Zweifel gezogenen „modernen“ Weg beschreitende Komponist und Kapellmeister³¹⁸ war bereits 1904 an den Verlag C. F. Peters mit dem Vorschlag der Klavierbearbeitung von E. T. A. Hoffmanns Oper „Undine“ herangetreten – ein Vorschlag, den der Verlag sehr begrüßte. Als Pfitzner sich 1907 erneut an den Verlag wandte, diesmal mit der Bitte eines finanziellen Zuschusses für die Durchführung eines Konzerts in München und, im Gegenzug, mit dem Ver-

³¹⁵ Vgl. *Katalog der Edition Peters*, Leipzig 1917, Einführung, S. [I].

³¹⁶ Vgl. *Orchester- und Chorwerke der Edition Peters* (Katalog), Leipzig 1935, Vorwort, S. II.

³¹⁷ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 99.

³¹⁸ Vgl. Thrun, *Neue Musik*, S. 13; Johann Peter Vogel, *Hans Pfitzner. Leben, Werk, Dokumente*, Mainz 1999, S. 89 f.

sprechen, sein nächstes Kammermusikwerk C. F. Peters anzubieten, wurde auch auf dieses op. 23 betreffende Angebot eingegangen.³¹⁹ Zehn Jahre später setzte Hinrichsen in die Violinsonate, für die er im April 1918 das als einmalige Abfindung gewünschte Honorar von 10.000 Mark akzeptiert hatte, nicht nur große Erwartungen, sondern ihr galt auch seine exklusive Behandlung. So schrieb er bereits im Januar an Pfitzner:

„Und da ich annehme, dass die Fertigstellung Ihres neuen Werkes mit dem Kriegsende ungefähr zusammenfällt, darf ich diese Erwerbung für die Edition Peters als eine besonders glückliche Vorbedeutung für die Friedensära betrachten. Die Papierknappheit im allgemeinen verhindert mich leider, eine ganze Anzahl von Werken, die nun schon länger als ein Jahr auf Veröffentlichung warten, herauszubringen. Aus dem Jahre 1915 habe ich mir aber noch einen kleinen Vorrat schönes, holzfreies Papier zurückgelegt für besondere Publikationen. Zu letzteren rechne ich unbedenklich Ihre neue Sonate, von der ich keinesfalls wünsche, dass deren äussere Ausstattung im Missverhältnis zu ihrem inneren Wert stände.“³²⁰

Und im Mai wiederholte Hinrichsen seine Hommage anlässlich des vollständigen Erhalts der Sonate, indem er die Bedeutung für den Verlag einmal mehr hervorhob:

„Mein Vorgänger, der Begründer der Edition Peters, Herr Dr. Abraham, pflegte, wenn ein Manuskript von Brahms oder Grieg eintraf, solchen Tag durch Hissen der Haus-Flagge als Feiertag für die Edition Peters zu kennzeichnen. Da ich heute den letzten Satz Ihrer Sonate erhielt, überkam mich ein ‚gleiches Gelüste‘.“³²¹

Besonderes Interesse an der weiteren Förderung des Komponisten zeigte Hinrichsen nur wenig später durch seinen Beitritt zum neugegründeten „Hans Pfitzner-Verein für deutsche Tonkunst“, in dem sich, wie es im Beitrittsaufruf hieß, „führende Persönlichkeiten des deutschen Kulturgebietes“, unter ihnen auch Thomas Mann, zusammengeschlossen hatten³²², und mit seiner Spende von 2.000 Mark für die Uraufführung der Violinsonate stand Hinrichsen im September, wie es im Dankschreiben formuliert wurde, „an der Spitze der Gönner unseres Vereins“.³²³

„Möge der Riesenerfolg in Wien, über den ich wiederholt gelesen habe, eine gute Vorbedeutung für das neue Jahrzehnt Ihrer Lebensreise sein“, übermittelte Hinrichsen dann im April 1919 seine Wünsche anlässlich des 50. Geburts-

³¹⁹ Vgl. H. Pfitzner an H. Hinrichsen, 16.9.1904, 15.5.1907; H. Hinrichsen an H. Pfitzner 31.12.1907 (zit. n. Pleßke, *Honorarforderung*, S. 95).

³²⁰ Vgl. H. Hinrichsen an H. Pfitzner, 14.1.1918 (StAL 5036/557).

³²¹ Vgl. H. Hinrichsen an H. Pfitzner, 23.5.1918 (StAL 5036/655).

³²² Der Beitritt erfolgte am 13. Juni 1918, nur zwei Wochen nach Gründung des Vereins.

³²³ Vgl. Hans Pfitzner-Verein an H. Hinrichsen, 27.9.1918 (StAL 2013/912).

tags des Komponisten.³²⁴ Auch für den Verlag C. F. Peters war der nun wachsende Erfolg Pfitzners deutlich spürbar.³²⁵ Während 1923 ein Neudruck seiner Violinsonate vorbereitet werden konnte, hatte Hinrichsen bereits zwei Jahre zuvor den gestiegenen Absatz des Klavierquintetts zum Anlaß einer weiteren Honorierung genommen. Diese wog allerdings um so mehr, als es zuvor offensichtlich Probleme mit dem Komponisten gegeben hatte. „Da ich private Unstimmigkeiten prinzipiell nicht auf Konto der Edition Peters übertrage“, beginnt denn auch das Schreiben, in dem Hinrichsen prophezeite, daß das Quintett „bald zum eisernen Bestand jeder Kammermusik-Vereinigung gehören“ werde, und seine Planung, eine kleine Studienpartitur herauszugeben, mit der Perspektive verband, daß der Absatz dadurch „fraglos des Weiteren zunehmen“ werde.³²⁶ Pfitzner wurde nun auch direkt am Erfolg beteiligt, indem Hinrichsen ihm dieselbe Summe des ursprünglich gezahlten Honorars von 3.000 Mark ein zweites Mal zukommen ließ.

Zu dieser Zeit hatte sich Pfitzner bereits zu einem vehementen Kritiker neuerer Musikströmungen entwickelt und seine Haltung in radikalen musikästhetischen bzw. kulturkritischen und politisierenden Polemiken zum Ausdruck gebracht.³²⁷ Diese Schriften trugen nicht unerheblich zum wachsenden Renommee des Komponisten in den zwanziger Jahren bei, der sich, in den Worten Martin Thruns, „als Hüter einer ‚bedrohten‘ Musikkultur betätigte und dessen Schaffen allen anderen Komponisten voran das Epitheton deutsch auf sich zog“.³²⁸ Schon die zeitgenössische kompositorische Verortung Pfitzners ist unter der Rubrik „Ideologische Musik“ vorgenommen worden, und Adolf Weissmann befand in seiner auf die neuesten musikalischen Entwicklungen eingehenden Schrift „Die Musik in der Weltkrise“:

„Inmitten dieses letzten Endes ergebnislosen neuromantischen Neudeutschtums aber steht, den eigenen Weg zur Höhe sich bahnend, Hans Pfitzner. In ihm prägen sich gewisse Züge dieses zweiten Geschlechts von Wagnerianern besonders scharf aus, aber das eingeborene Schöpferische gibt ihm doch andere Bedeutung. [...] Dieser mit Bewußtsein Rückschauende ist zugleich stärkster Vertreter des bürgerlichen Bildungsideals.“³²⁹

³²⁴ Vgl. H. Hinrichsen an H. Pfitzner, 29.4.1919 (StAL 5036/797).

³²⁵ Vgl. C. F. Peters an H. Pfitzner, 21.1.1921 (StAL 2012/776). Zu Beginn der zwanziger Jahre war Pfitzner dem Verlag zudem mit seinem Interesse an der Aufführung der in der Edition Peters neu erschienenen Werke Johann Christian Bachs und Haydns als Kapellmeister willkommen.

³²⁶ Vgl. H. Hinrichsen an H. Pfitzner, 19.1.1921 (StAL 5037/2164).

³²⁷ Vgl. die gegen Ferruccio Busoni bzw. Paul Bekker gerichteten Streitschriften *Futuristengefahr. Bei Gelegenheit von Busoni's Ästhetik* (1917) und *Die neue Ästhetik der musikalischen Impotenz. Ein Verwesungssymptom?* (1919).

³²⁸ Vgl. Thrun, *Neue Musik*, S. 288.

³²⁹ Vgl. Adolf Weissmann, *Die Musik in der Weltkrise*, 2., erw. Aufl., Stuttgart 1925, S. 88.

Für den Verlag C. F. Peters sollte es erst Ende 1931 wieder um eine weitere Aufnahme von Werken gehen. Nach einem Besuch Pfitzners im Leipziger Verlagshaus fragte Hinrichsen an, ob es bei der Abmachung hinsichtlich der Inverlagnahme seiner neun Lieder bleiben sollte.³³⁰ Dabei ließ er Pfitzner die Möglichkeit einer Zusage offen, um so mehr, als er ihn darauf hinwies, daß aufgrund der unabsehbaren Folgen der gegenwärtigen politischen und wirtschaftlichen Krise ein Vertragsabschluß einzukalkulieren sei, der sich in der Zukunft für den Komponisten möglicherweise als sehr ungünstig erweisen könnte. „Selbstverständlich will ich die Abmachung aufrecht erhalten“, erwiderte Pfitzner, und von Verlagsseite wurde „diese 1. Erwerbung im Jahre 1932 als gutes Omen für dasselbe“ bestätigt.³³¹ Zu einer weiteren Inverlagnahme von Werken kam es vorläufig nicht mehr. Am 18. Februar 1933 wies der Verlag das Angebot von Jugendliedern ab, unter anderem mit der Begründung, daß die im Vorjahr erschienenen Lieder „sich naturgemäss nur langsam einführen können, so bedeutend die Lieder an sich auch sind (oder gerade deshalb vielleicht)“. Auch wandte sich Hinrichsen gegen die Empfehlung Pfitzners um Aufnahme von Klavierstücken „einer sehr begabten Schülerin der Akademie“, indem er nicht nur die immer mehr nachlassende Kaufkraft anführte, sondern auch nichts an Deutlichkeit bezüglich seines Verlagsprogramms vermissen ließ:

„Wie dies übrigens ganz gegen die Tradition, die ich seit länger als 40 Jahren gewahrt habe, verstossen würde. In der Edition Peters werden eben noch immer in erster Linie klassische Werke gesucht, und das ist auch der Grund dafür, dass es ihr noch relativ gut geht – aber schwer genug hat es auch heutzutage Ihr Henri Hinrichsen.“³³²

Christian Sinding (1856–1941)

Eine besondere Verbindung des Verlags bestand zu Christian Sinding, der ebenso wie Grieg am Leipziger Konservatorium studiert hatte. Wieder kam der Kontakt durch eine Empfehlung zustande. Diesmal war es der Dirigent Felix Weingartner, der den Verlag C. F. Peters 1893 zum Erwerb der Symphonie in d-Moll op. 21 anregte. Bald darauf wurde für sämtliche Werke Sindings ein Vertrag auf mehrere Jahre abgeschlossen, eine Seltenheit in der Verlagspraxis, handelte es sich doch um einen befristeten Generalvertrag, der zwar nicht an dem einmaligen unbefristeten Exklusivvertrag mit Grieg zu messen war, aber weitaus mehr als die sonst üblichen Vertragsabschlüsse für einzelne Werke bedeutete. Er läßt das besondere Interesse des Verlags an der Förderung eines

³³⁰ Vgl. H. Hinrichsen an H. Pfitzner, 23.12.1931 (StAL 2012/779).

³³¹ Vgl. H. Pfitzner an C. F. Peters, 29.12.1931; C. F. Peters an Pfitzner, 30.12.1931 (StAL 2017/780 f.).

³³² Vgl. H. Hinrichsen an H. Pfitzner, 18.2.1933 (StAL 2012/814).

weiteren norwegischen Komponisten erkennen, der gerade im Bereich der Klaviermusik anerkannte Werke schuf.

In der Verlagschronik wird Sinding als „einer der markantesten und fruchtbarsten der nordischen Komponisten“ vorgestellt.³³³ Gleichzeitig wird mehr oder weniger offen eingeräumt, daß eigentlich nur ein Klavierstück, „Frühlingsrauschen“ op. 32, Nr. 3, das 1896 erschien, einen außergewöhnlichen Erfolg verbuchen konnte. Jahrzehntlang hatte das Stück, das „leicht ausführbare pianistische Bravourtechnik“ mit „nachwagnerischen Klängen“ verband, einen enormen Absatz erzielt, ein Grund, Sinding über Jahre hinweg ein Ehrenhonorar von 3.000 Mark als Anteil am Erfolg seines Opus zukommen zu lassen.³³⁴ Bereits 1907 konnte dieser Erfolg jedoch nicht mehr über die Absatzschwäche seiner sonstigen bei C. F. Peters verlegten Werke hinwegtäuschen. Zu diesem Zeitpunkt versuchte Hinrichsen den Komponisten, der durch vertragliche Vereinbarungen offensichtlich noch an den Verlag gebunden war, durch die Vergabe eines zusätzlichen Honorars von 10.000 Mark – in der Hoffnung, „dass Sie dieses erfreuen und Ihnen mehr Lust machen wird, Ihren Verpflichtungen gegen die Edition Peters nachzukommen“ – zu weiterem Schaffen anzuregen.³³⁵ Zur selben Zeit bemühte sich Hinrichsen an renommierter Stelle außerdem um die Vermittlung einer Anstellung für den Komponisten, da dieser über keine ausreichend solide finanzielle Basis verfügte. So trat der Verleger an Professor Franz Xaver Scharwenka, der 1881 in Berlin ein eigenes Konservatorium eröffnet hatte, mit der Empfehlung heran:

„Einer unserer angesehensten Komponisten von Weltruf, (welcher auch Ihnen wohl bekannt ist, der aber einstweilen noch ungenannt bleiben will) hat die Absicht, sich in Berlin niederzulassen und neben seiner schöpferischen Tätigkeit an einem erstklassigen Konservatorium Unterricht zu geben. [...] und glaube ich, dass sein Name ausserordentliche Zugkraft ausüben würde. [...] Da Sie Senatsmitglied, Vorsteher vieler Vereine und so ganz am Mittelpunkt des Berliner Musiklebens stehen, dürfte Keiner wie Sie in der Lage sein, hier den richtigen Fingerzeig zu geben.“³³⁶

Offenbar ging diese Initiative mehr von Hinrichsen aus, als sie den Wünschen Sindings entsprach, und so war es an Hinrichsen – unter Aufgebot der

³³³ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 89. Sindings Durchbruch als Komponist war 1885 mit dem Klavierquintett op. 5 erfolgt, das u.a. wegen seiner „kühnen Harmonik“ Aufsehen erregte. Mit den darauffolgenden Werken erlangte Sinding internationalen Erfolg. Seine bedeutendsten Kompositionen entstanden jedoch fast alle vor 1900 (vgl. Harald Herresthal, *Norwegische Musik von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Oslo 1987, S. 49).

³³⁴ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 89 f.

³³⁵ Vgl. H. Hinrichsen an Ch. Sinding, 18.10.1907 (StAL 5033/752).

³³⁶ Vgl. H. Hinrichsen an F. Scharwenka, 22.11.1907 (StAL 5033/826).

innerhalb der Musikhistorie zu verzeichnenden gängigen Praxis –, den Komponisten nachdrücklich von dieser Lösung zu überzeugen:

„Sorglosigkeit kann für Sie nur erreicht werden, wenn Sie als Existenzbasis auf eine feste Einnahme durch Unterricht rechnen können, wie es von Beethoven bis Strauss und Grieg alle Schaffenden getan haben und tun. Und dieses muss das Ziel sein, dem nunmehr zuerst und mit aller Energie zuzustreben ist. Da ich an Ihrem Weiterkommen, wie Sie wissen, lebhaftes Interesse nehme, habe ich mich unter der Hand schon etwas umgehört und ohne Nennung Ihres Namens ein erstklassiges Konservatorium in Berlin im Princip geneigt gefunden, einem Autor von Weltruf an ihrem Institut für Kompositionslehre eine Stellung einzuräumen.“³³⁷

Hinrichsen erbat nicht nur Antwort, ob Sinding überhaupt zu unterrichten bereit sei, sondern bot auch weiterhin seine Vermittlung und seinen Rat an, allerdings nicht, ohne auf die Grenzen seiner Möglichkeiten zu verweisen, und so ergänzte er:

„Jedenfalls bitte ich aber bei Ihrer Antwort zu bedenken, dass ein Verleger, gleichviel ob ich oder ein anderer, Ihnen nur nützen kann, wenn Sie in gedachtem Sinne zunächst sich selbst helfen und für Ihre schöpferische Betätigung eine Basis der Sorglosigkeit schaffen.“³³⁸

Die Bemühungen Hinrichsens scheiterten jedoch an der ablehnenden Haltung Sindings, der offenbar erwartete, durch den Verleger eine gesicherte Existenz gewährleistet zu sehen. Enttäuscht über den Abbruch der gerade erst mit Berlin begonnenen Verhandlungen äußerte sich Hinrichsen abschließend zu seinem vergeblichen Einsatz für den Komponisten:

„Wenn Sie nun, wie Sie schreiben (was mir übrigens kaum verständlich ist und worin Sie ganz einzig dastehen) unterrichten und komponieren nicht vereinen können und Unterrichtbetätigung gleichsetzen mit sich selbst aufgeben, verbietet sich mein Vorschlag von selbst und habe ich aus allen diesen Gründen ohne Nennung Ihres Namens nach Berlin abgeschrieben. Ich habe dies nach Ihrem Brief tun *müssen*, habe es aber mit lebhaftem Bedauern getan, da meine Hilfstruppen für Sie nun in jeder Beziehung erschöpft sind und ich mit Goethe sage: ich habe so viel getan, dass mir zu tun nichts mehr übrig bleibt. Ich hoffe aufrichtig, dass es Ihnen gelingen möge, mit eigener Kraft weiter zu kommen.“³³⁹

Seit den zwanziger Jahren erwies sich für den Verlag C. F. Peters das Schaffen Sindings endgültig als nicht mehr zeitgemäß. Wenn im April 1921 die dritte Sinfonie Sindings „trotz aller Bedenken, die augenblicklich gegen die Erwerbung sprechen“, dennoch in Verlag genommen wurde, so deshalb, weil Hinrichsen sich, von Sinding darauf angesprochen, zwar nicht mehr an ein

³³⁷ Vgl. H. Hinrichsen an Ch. Sinding, 27.11.1907 (StAL 5033/835).

³³⁸ Vgl. ebd.

³³⁹ Vgl. H. Hinrichsen an Ch. Sinding, 14.12.1907 (StAL 5033/862).

vom Verlag ausgehendes Angebot erinnern konnte, jedoch überzeugt davon war, daß Sinding mit seiner diesbezüglichen Behauptung im Recht war. Allerdings vermittelte Hinrichsen nun deutlich seine Distanz gegenüber dem kompositorischen Schaffen Sindings, indem er unmißverständlich festhielt:

„Mein Hauptbedenken ist, dass Sie schon wieder eine neue Symphonie in Arbeit und womöglich schon bald vollendet haben und dadurch die Aufführungen der in Frage stehenden Symphonie dann noch geringer werden als so schon. Wie Sie gewiss auch selbst wissen, werden heutzutage leider entweder Orchesterwerke gespielt, die sich bereits eingebürgert haben oder ganz moderne Werke, selbst wenn der Verleger das Notenmaterial ganz billig abgibt oder sogar verschenkt.“³⁴⁰

Anfang der dreißiger Jahre sah sich Hinrichsen schließlich zur Einstellung der bis dahin die Komposition „Frühlingsrauschen“ betreffenden Ehrenhonore veranlaßt, da der Absatz des Werkes erheblich zurückgegangen war.³⁴¹ Auf eine entsprechende Anfrage des Komponisten zog er – ähnlich wie schon Ende 1922, als er sich Sinding gegenüber gegen die jüngsten Entwicklungen atonaler Musik ausgesprochen hatte³⁴² – erneut Bilanz über die im Musikleben grundsätzlich eingetretene Wende und mußte feststellen:

„Die Verhältnisse haben sich leider, wie Ihnen ja auch nicht unbekannt ist, im letzten Jahrzehnt von Grund auf geändert. Hauptabnehmer sogen. Salonstücke, zu denen Ihre Klavierstücke zählen, waren immer junge Mädchen ohne Beruf, und im übrigen ist die Hausmusik so gut wie ausgestorben.“³⁴³

Emil Mattiesen (1875–1939)

Mit einem Vertragsabschluß über die Inverlagnahme sämtlicher Gesänge von dem aus Livland stammenden Emil Mattiesen im Jahre 1912 war Henri Hinrichsen offenbar bemüht, die Pflege zeitgenössischen Liedguts fortzusetzen, die er mit der Aufnahme nahezu sämtlicher Lieder Hugo Wolfs begonnen hatte. Hinrichsen schätzte die „feine, durchgeistigte Art“ des sich an dem Schaffen Wolfs orientierenden Künstlers sehr, der durch Empfehlung an den Verlag gelangt war.³⁴⁴ Nicht nur Professor Paul Müller, der Begründer des ersten Hugo Wolf-Vereins in Deutschland, hatte sich für den Komponisten eingesetzt, empfohlen worden war er auch durch Arnold Mendelssohn, der als

³⁴⁰ Vgl. H. Hinrichsen an Ch. Sinding, 28.4.1921 (StAL 5037/2204).

³⁴¹ In der Verlagschronik gibt Hinrichsen an, daß diese „Ehrenpflicht“ erst Ende der zwanziger Jahre „hinfällig“ wurde, als Sinding hohe Einnahmen aus Tantiemen durch die Gema bezog (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 90).

³⁴² Vgl. H. Hinrichsen an Ch. Sinding, 2.12.1922 (StAL 5037/2449), zit. in Kapitel 2.3.2., S. 86.

³⁴³ Vgl. H. Hinrichsen an Ch. Sinding, 12.9.1932 (StAL 2531/1192).

³⁴⁴ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 95.

Schöpfer vor allem geistlicher Chormusik zu den Autoren von C. F. Peters gehörte.

Der das Liedwerk betreffende Generalvertrag mit Mattiesen blieb nur eine befristete Zeit in Kraft, doch erschienen auch danach in keinem anderen Verlag außer bei C. F. Peters Lieder des Komponisten. Hinrichsen setzte von Anfang an auf den Künstler und mühte sich um Aufführungen seiner Werke. So wandte er sich im Februar 1913 an Professor Fritz Stein in Jena mit der Bitte um Aufführung auf dem Musikfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins, zu einem Zeitpunkt, als das Programm bereits feststand. Über die erfolgte Aufnahme des Komponisten in das Verlagsprogramm schrieb er bei dieser Gelegenheit erklärend:

„Wie Ihnen vielleicht bekannt ist, publiziert die Edition Peters nur wenig moderne Werke und ist in der Wahl der Novitäten ausserordentlich vorsichtig. Wenn ich mich jetzt entschlossen habe, das Opus 1 und 2 eines jungen Komponisten zu erwerben, so geschah es, weil ich von ernstern Musikern verschiedenster Richtung auf diese Kompositionen hingewiesen wurde und weil ich selbst zu den Balladen und Gesängen von Mattiesen grosses Vertrauen hege.“³⁴⁵

Wurde die „ausdauerndste, sinnreichste und liebevollste Propaganda“ des Verlags dem Liedschaffen Mattiesens entgegengebracht, so blieben doch die „beinahe zwanzig Jahre lang“ betriebenen Bemühungen des Verlags zur Durchsetzung der Kompositionen „ohne merklichen oder anhaltenden Erfolg“.³⁴⁶ Hinrichsen hatte dem schon bald dem Hause auch mit seiner Familie freundschaftlich verbundenen Komponisten³⁴⁷ immer wieder sein Interesse und sein Vertrauen bestätigt, sich als sein „tatsächlicher Verbündeter“ gezeigt und, Geduld anmahnd, über den mangelnden Erfolg der Lieder hinweggetröstet.³⁴⁸ Als er 1925 nach zweijähriger Pause Mattiesen um Zusammenstellung einiger Lieder für seine Novitätenaufstellung bat, tat er dies denn auch mit der Bemerkung: „Auch die Musikalienhändler müssen an den Namen Mattiesen wieder von meiner Seite eindringlich erinnert werden. [...] Dass Ihre Lieder bedeutend sind, daran zweifle ich jetzt nicht mehr.“³⁴⁹

³⁴⁵ Vgl. H. Hinrichsen an F. Stein, 17.2.1913 (StAL 5035/1398).

³⁴⁶ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 94. Zu den anfänglichen Erfolgen Mattiesens vgl. Helmut Scheunchen, *Emil Mattiesen. Ein Lebensbild zum 50. Todestag des Komponisten und Philosophen*, Esslingen 1989, S. 6 ff. – In Leipzig setzte sich auch Albertine Zehme sehr für den Komponisten ein, indem sie regelmäßige Mattiesen-Singstunden einrichtete und kostenlos in das Liedschaffen einführte.

³⁴⁷ Neben gegenseitigen Besuchen boten auch Ferien an der Ostsee Anlaß für gemeinsam zu verbringende Zeit (vgl. E. Mattiesen an H. Hinrichsen, 20.5.1929, StAL 1806/31 et al.).

³⁴⁸ Vgl. u.a. H. Hinrichsen an E. Mattiesen, 26.5.1923, 22.1.1930 (StAL 5037/2509, 1806/47).

³⁴⁹ Vgl. H. Hinrichsen an E. Mattiesen, 3.4.1925 (StAL 5037/2836).

Eine Grenze der Möglichkeiten für den Verlag C. F. Peters, den inzwischen als Dozent für Kirchenmusik an der Rostocker Universität Tätigen dauerhaft weiter zu fördern, zeichnete sich jedoch 1929 ab. Auf eine Anfrage Mattiesens hin, der wegen finanzieller Schwierigkeiten um Aufnahme einiger Kompositionen in den Verlag bat, mußte im Mai eine Absage erteilt werden, weil den Liedern trotz unentwegten Einsatzes kein Erfolg beschieden war und es angesagt schien, zunächst in der Publikation der Lieder „eine längere Pause“ eintreten zu lassen.³⁵⁰ Gleichwohl wurde die Komposition zur Ansicht gewünscht und ein Vorkaufsrecht für alle weiteren Werke erbeten. Im Juni schlug Hinrichsen dann einen „zeitweiligen Verlagswechsel“ vor, der, so wurde von Verlagsseite vermutet, „für Sie wie auch rückwirkend für die Edition Peters sich als günstig erweisen dürfte“.³⁵¹ Gleichzeitig stimmte Hinrichsen der Ansicht Mattiesens zu, der die Absatzkrise der Lieder als verlegerisches, nicht als künstlerisches Problem auffaßte, und ergänzte entsprechend: „Es sind ausserordentlich viel Gegenströmungen, als Folge der Zeitverhältnisse, die der Verbreitung erschwerend und hindernd im Wege stehen.“³⁵² Und etwa ein halbes Jahr später begründete er, ähnlich wie im Falle Sindings: „Wenn die allgemeine Einstellung zur Hausmusik nicht so katastrophal wäre, so würde der Absatz natürlich viel grösser sein.“³⁵³

Der Vorschlag zu einem Verlagswechsel bedeutete jedoch keineswegs die Aufgabe der geschäftlichen Beziehungen. Im Juni 1931 trat Hinrichsen mit dem Plan an den Komponisten heran, im Goethe-Jahr 1932 eine Liedersammlung von Mattiesen herauszubringen. Außerdem griff er im April 1932 die Anregung Mattiesens zur Herausgabe einiger seiner Lieder mit Orchesterbegleitung auf und willigte in die Publikation zweier Lieder ein, obwohl er, wie er angab, mit entsprechenden Gesängen Hugo Wolfs keine guten Erfahrungen gemacht hatte und im Hinblick auf das Werk Mattiesens erneut erklären mußte:

„Ich brauchte Ihnen ja eigentlich nicht nochmals zu wiederholen, dass der Absatz Ihrer Lieder ein nur sehr geringer ist, sodass ich dieses Unternehmen als eine Propaganda für die Kinder Ihrer Muse betrachte und im übrigen damit rechne, dass Tantiëmen in erster Linie für Sie dabei abfallen.“³⁵⁴

Insgesamt hatte sich für den Verlag die Förderung des Liedwerks von Emil Mattiesen als Fehlschlag erwiesen, war die Spekulation nach Durchsetzung des zeitgenössischen ernsten Lieds nach der Jahrhundertwende nicht aufge-

³⁵⁰ Vgl. H. Hinrichsen an E. Mattiesen, 23.5.1929 (StAL 1806/32).

³⁵¹ Vgl. H. Hinrichsen an E. Mattiesen, 18.6.1929 (StAL 1806/39).

³⁵² Vgl. ebd.

³⁵³ Vgl. H. Hinrichsen an E. Mattiesen, 22.1.1930 (StAL 1806/47).

³⁵⁴ Vgl. H. Hinrichsen an E. Mattiesen, 29.4.1932 (StAL 1806/80).

gangen – und dies betraf nicht nur die Gesänge Mattiesens, sondern auch Pfitzners.

Walter Niemann (1876–1953)

Der in Leipzig lebende Walter Niemann galt dem Verlag intern als weiterer „Hauskomponist“.³⁵⁵ In der Verlagschronik wird er als „feinsinniger Klavierkomponist“ gewürdigt, dessen zahlreiche Werke seit 1912 in größerer Anzahl auch bei C. F. Peters erschienen.³⁵⁶ Doch schon seit 1908 bestand eine Verbindung mit dem Verlag. Zu dieser Zeit war Niemann, der mit einer musikwissenschaftlichen Arbeit promoviert, zudem ein Studium am Leipziger Konservatorium absolviert hatte, noch überwiegend als Musikschriftsteller tätig und war in dieser Eigenschaft vom Verlag auch gefragt. So erschien als zweiter Band einer Griegbiographie eine Studie von Niemann über das Schaffen des Komponisten³⁵⁷, andere Aufträge, wie etwa das Verfassen einer Vorrede für eine Beethoven-„Prachtausgabe“ 1910 sollten folgen. Auch war Niemann als Herausgeber älterer und neuerer Klavierwerke für den Verlag tätig. Entscheidend für die enge Verlagsbindung sollten aber seine fast ausschließlich dem Klavier gewidmeten Kompositionen werden, die einem der wesentlichen Gattungsschwerpunkte des Verlags selbst dann noch entsprachen, als in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg die Bedeutung des nach wie vor meistverbreitetsten Instruments als Hausmusikinstrument entscheidend sank. Zudem dürfte Niemann, in zeitgenössischer Kritik als „echter Romantiker“ und „deutscher Impressionist“ bezeichnet³⁵⁸, mit seiner Klangsprache den trotz einiger Offenheit für die Moderne doch eher konservativen musikalischen Vorlieben des Verlagshauses entgegengekommen sein.

Insgesamt wurde Niemanns Werk, dessen Palette von Kinder-, Unterrichts- und Hausmusik bis zur Konzertmusik reichte, von vier großen Firmen herausgebracht.³⁵⁹ C. F. Peters hatte die Inverlagnahme von Werken Niemanns mit op. 46 „Im Kinderland“ begonnen, einer Sammlung von neunzehn kleinen leichten Stücken. Im Laufe der Zeit kamen einzelne Werke hinzu sowie in Folge die Opera 106 bis 117. Dabei handelte es sich neben einer Anzahl pädagogischer Werke leichten und mittleren Schwierigkeitsgrads um Kompositionen, in denen es Niemann um die Neubelebung älterer Tanzformen ging,

³⁵⁵ Vgl. u.a. W. Hinrichsen an W. Niemann, 4.1.1932 (StAL 1938/342).

³⁵⁶ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 97.

³⁵⁷ Vgl. Gerhard Schjelderup/Walter Niemann, *Edvard Grieg. Biographie und Würdigung seiner Werke*, Leipzig 1908.

³⁵⁸ Vgl. u.a. *Die Klaviermusik Walter Niemann's*. Eine Studie von Ernst Graenicher (Biel, Schweiz), unveröff. Manuskript, November 1931 (StAL 2537/1807).

³⁵⁹ Neben dem Berliner Verlag N. Simrock waren dies die Leipziger Firmen F. E. C. Leuckart, C. F. Kahnt und C. F. Peters.

insbesondere aber um eine von ihm selbst ausgeprägte, dem Bereich der Programmusik zuzurechnende „Sondergattung“, mit der er „geographische Charakterbilder“, das heißt an verschiedenen Orten oder Ländern orientierte Klangbilder schuf, die er zu einem Zyklus reihte, wie zum Beispiel „Bali. Visionen aus dem fernen Osten“ oder das „Hanseatische Tryptichon“ mit den Städten Hamburg, Bremen und Lübeck.³⁶⁰

Niemann, der sich erst seit 1917 nahezu ausschließlich der Komposition widmete, genoß seit den zwanziger Jahren außerordentliche Popularität. Im Leipziger Konzertblatt erschien 1924 unter dem Titel „Ein Leipziger Tonsetzer“ ein Artikel, der Niemanns weitreichenden Einfluß unterstrich: „Unter den deutschen Klavierkomponisten ist er in der deutschen, wie der angelsächsischen Musikwelt (England, Amerika, Australien) der weitaus am meisten gespielte.“³⁶¹ 1930 konstatierte derselbe Autor im „Orchester-Magazin“ Niemanns „internationale Geltung und Bedeutung als Träger erster musikalischer Kulturwerte“, und etwa zur selben Zeit vermittelte auch das Magazin „Leipzig. Eine Monatschrift“ Niemanns glänzenden Erfolg, allerdings mit dem Zusatz, daß der Erfolg sich im Ausland rascher als in Deutschland eingestellt habe.³⁶² Das Interesse an Niemanns Klavierwerken hatte zu dieser Zeit ohne Zweifel einen Höhepunkt erreicht, sehr zwiespältig fiel indes die Rezeption seiner Werke aus. In konservativen Kreisen als Komponist gefeiert, der „das Bizarre der Neumusik“ grundsätzlich wohlthuend ablehne³⁶³, urteilte die Zeitschrift „Die Musik“:

„Über Niemann sind die Akten geschlossen. Er ist ohne Zweifel ein Klavierpoet à la Kirchner, den man achten und lieben muß, trotz oder gerade wegen seiner eklektischen Schwächen und Fehler. Er hat seine Mission erfüllt, die hauptsächlich in der Schaffung guter und gediegener Hausmusik besteht. Die Lücke, die zwischen Schumann-Grieg und Chopin-Brahms-Reger und Debussy bestand, ist von ihm geschlossen worden.“³⁶⁴

Niemann selbst trat als Interpret seiner Werke in Konzert und Rundfunk häufig auf und war damit, wie in der Verlagschronik anerkennend vermerkt, „wie kein Zweiter selbst um die Verbreitung seiner Musenkinder“ bemüht.³⁶⁵

³⁶⁰ Vgl. Max Steinitzer, Walter Niemann, in: *Das Orchester-Magazin* 2 (1930), Nr. 5/6, S. 3 f.

³⁶¹ Vgl. ders., Ein Leipziger Tonsetzer, in: *LKTV 1* (1924), Nr. 12, S. 177–180, hier S. 177.

³⁶² Vgl. ders., *Niemann*, S. 3; Barnet Licht, Zwei Leipziger Persönlichkeiten. Dr. Walter Niemann und Dr. Hermann Grabner, in: *Leipzig. Eine Monatschrift* 7/8 (1930/31), S. 105. Zur Rezeption vgl. auch Markus Brenk, *Die Musik der zwanziger Jahre. Studien zum ästhetischen und historischen Diskurs, unter besonderer Berücksichtigung von Kompositionen Ernst Tochs*, Frankfurt/M. 1999, S. 32 ff.

³⁶³ Vgl. *Sächsische Volkszeitung* vom 14.9.1932, zit. n. M. Hinrichsen an W. Niemann, 16.9.1932 (StAL1938/220).

³⁶⁴ Vgl. Rudolf M. Breithaupt, Walter Niemann, in: *Die Musik* 22 (1930), H. 6, S. 469 f.

³⁶⁵ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 97.

Zudem waren Niemanns bei C. F. Peters erschienene Klavierzyklen, wie zum Beispiel „Alt-China“, „Masken“ und „Hamburg“, im Repertoire großer Pianisten wie Walter Gieseking vertreten.³⁶⁶ Doch trotz des unbestreitbaren Erfolgs des Komponisten in der Öffentlichkeit stellte sich für den Verlag eine zumindest vordergründig andere Sachlage dar. So wurde dem Komponisten im Mai 1930 unter Hinweis auf die allgemeine Wirtschaftskrise mitgeteilt:

„Darum ist es mir ganz unmöglich, über unseren Vertrag hinaus mehr als 2 Werke von Ihnen pro Jahr zu erwerben. [...] So ehrenvoll es für die Edition Peters ist, Ihr Hauptverleger jetzt zu sein und solch grosse Freude mir die Verbindung mit Ihnen bereitet, geschäftlich, d.h. finanziell ist ein positives Resultat bis jetzt nicht erzielt worden. [...] Ich möchte unter diesen Umständen Ihnen in beiderseitigem Interesse empfehlen, hin und wieder ein Werk auch einmal einem anderen Verleger anzuvertrauen.“³⁶⁷

Möglicherweise waren es aber nicht nur wirtschaftliche – und mitunter auch musikalische – Gründe, die zu einer gewissen Distanzierung Veranlassung gaben.³⁶⁸ Daß es der Verlag mit seinem „Hauskomponisten“ nicht immer leicht hatte, geht aus der von Niemanns Seite aus sehr wortreich geführten Firmenkorrespondenz des öfteren hervor. Der Verlag wurde mit konkreten Vorwürfen bedacht, wenn gerade im Bereich der Werbung zu wenig Einsatz für den sich leicht verkannt fühlenden Komponisten gezeigt wurde, wie das Unternehmen nicht selten überhaupt mit Überempfindlichkeiten des seine Briefe auch als „Obermandarin“ Zeichnenden konfrontiert war.³⁶⁹ So sah sich eineinhalb Jahre später, im Jahre 1931, Henri Hinrichsen selbst, obwohl sein Sohn Max zu dieser Zeit bereits einen Teil der Geschäftskorrespondenz übernommen hatte, zu einer Grenzziehung veranlaßt:

„Aus Ihren sehr freundlichen Zeilen vom 11. ds. entnehme ich zu meinem grossen Bedauern, dass Sie sich durch meinen telefonischen Anruf gekränkt gefühlt haben. Es tut mir aufrichtig leid, wenn ich, wie ich selbst schon empfand, mich im Ton vergriffen hatte. Dies ist meiner Erregung zuzuschreiben, die sich nicht nur über Ihre letzten Briefe, sondern schon seit längerer Zeit über Ihre regelmässigen, ein- bis zweimal die Woche eintreffenden Schreiben aufgespeichert hat, die in halb scherzhaftem Ton, halb im kategorischen Imperativ gehalten waren. – Ich zweifle nicht, dass Sie die besten Absichten haben, bitte Sie aber andererseits zu bedenken, dass wir nicht ausschliesslich ‚Niemann‘ verlegen und die sehr schwierigen wirtschaftlichen Verhältnisse unendlich viel fruchtlose Arbeit mit sich bringen. Abgesehen davon,

³⁶⁶ Vgl. W. Niemann an C. F. Peters, 16.11.1935 (StAL 2129/1626).

³⁶⁷ Vgl. C. F. Peters an W. Niemann, 10.5.1930 (StAL 1939/687).

³⁶⁸ Aus musikalischen Gründen abgelehnt wurde op. 122 (vgl. StAL 1938/266). Die Opera 126 und 128 wurden mit der Begründung abgelehnt, „da sie wohl nicht in den Rahmen meines Verlages passen“ (vgl. C. F. Peters an W. Niemann, 10.3.1932, StAL 1938/310).

³⁶⁹ Vgl. W. Niemann an C. F. Peters, 8.8.1931 (StAL 1939/72 f.) et al.

ist ja leider trotz aller Gratis-Sendungen dem ideellen Erfolg mit Ihren Kompositionen bisher der materielle noch nicht gefolgt.³⁷⁰

Nichtsdestotrotz war Niemann nicht nur kurze Zeit zuvor mit einem Ehrenhonorar von 500 Mark für sein erstes bei C. F. Peters verlegtes Opus ausgezeichnet worden.³⁷¹ Der Verlag setzte sich auch außerordentlich für die Ansprüche und Wünsche seines „Hauskomponisten“ sowie für die Verbreitung seiner Werke ein und dies um so mehr, nachdem Max und Walter, später auch Hans-Joachim Hinrichsen im Verlag mitarbeiteten.³⁷²

6. Zwischen Geschäft und Freundschaft

„Verlagsgeschichte ist ein weites Feld, das man nicht nur den Verlagen selbst überlassen sollte. Sie haben oft genug, vor allem wenn eine bedeutende Verlegerpersönlichkeit am Werk war, die Künstler persönlich und damit auch die Kunstentwicklung gefördert. Manche waren sogar nicht einmal primär Geschäftsunternehmen, sondern [...] Ausdruck großzügigen Mäzenatentums.“³⁷³

Überblickt man die einzeln beschriebenen Beziehungen des Verlags C. F. Peters zu seinen Autoren, so wird allein am Beispiel dieser zahlenmäßig nur geringen Auswahl deutlich, wie verschieden die Beziehungen von Art und Anlage her waren. Die erste Kontaktaufnahme konnte vom Verlag oder aber vom Komponisten ausgehen, nicht selten kam sie durch Vermittlung von dem Hause C. F. Peters verbundenen Beratern bzw. Personen der musikalischen Fachwelt zustande, unter ihnen Dirigenten, Komponisten und Musikverleger. Auch konnte es einen wiederholten „Anlauf“ zu einer Verbindung geben. Sprach zuweilen der Erfolg eines Komponisten für das Bemühen des Verlags, den Autor für die Verlagspalette zu gewinnen, so zeigt sich andererseits das Bestreben, noch unbekannte Talente zu fördern und auf deren künftigen Erfolg zu setzen.

Die Bindung der Autoren an das Verlagshaus C. F. Peters reichte von einem nur im Falle Griegs vergebenen unbefristeten Generalvertrag über befristete

³⁷⁰ Vgl. H. Hinrichsen an W. Niemann, 13.11.1931 (StAL 1938/21).

³⁷¹ Vgl. W. Hinrichsen an W. Niemann, 7.8.1931 (StAL 1939/74).

³⁷² So erschienen neben dem Klavierwerk verschiedene Instrumentationen zur weiteren Verbreitung des Oeuvres (vgl. Steinitzer, *Niemann*, S. 4). Zum – auch persönlich motivierten – Einsatz der Hinrichsen-Söhne für den Komponisten vgl. StAL 1938, 2129 passim.

³⁷³ Vgl. Rudolf Stephan, *Stilistische Differenzierungen durch nationale Schulen*, in: Helga de la Motte-Haber (Hg.), *Nationaler Stil und europäische Dimension in der Musik der Jahrhundertwende*, Darmstadt 1991, S. 1–4, hier S. 4.

Generalverträge, die, wie im Falle Mattiesens, auch auf eine spezielle Werk-gattung bezogen sein konnten, bis hin zu Verträgen, die sich auf die jährliche Aufnahme eines Werkes beziehen konnten, wie im Falle Regers. Üblicher war indes die gelegentliche Inverlagnahme von Werken eines Autors, sei es aufgrund des ohnehin für Neuaufnahmen nur beschränkten Kontingents des Verlags C. F. Peters, sei es, weil die entsprechenden Autoren aufgrund vertraglicher Verpflichtungen an andere Verlage gebunden waren. Wie „eng“ der Markt hinsichtlich bereits berühmter Autoren war, zeigt das Beispiel Richard Strauss, um den sich der Verlag C. F. Peters nicht zuletzt wegen des zu hohen Kostenaufwands vergeblich bemühte. Die Höhe der Honorarforderung war denn auch der ausschlaggebende Grund zur Ablehnung einer weiteren Inverlagnahme von Werken Schönbergs und Mahlers. Aber auch bei bereits bekannten und gefeierten Autoren war nicht immer eindeutig, ob einzelne Werke sich durchsetzen würden. Mit der Aufstellung eigener Erfolgsprognosen und dem Hinweis, daß sich Werke erst „mit der Zeit Bahn brechen“³⁷⁴, hat Hinrichsen immer wieder – und selbst im Falle Regers, der um 1910 auf dem Zenit öffentlicher Beachtung stand – die Komponisten ermutigt und ihre künstlerischen Leistungen unabhängig von den aktuellen Publikumsvorlieben anerkannt und bestätigt. Zugleich hat er die Beteiligung des Verlags an der Bildung eines „eisernen Bestands des klassischen Repertoires“ stets deutlich zu machen gewußt und die Zurücknahme materieller Interessen bzw. die für den Verlag ausschlaggebende Priorität ideeller Werte betont.³⁷⁵

Daß Henri Hinrichsen und im Falle Griegs auch Max Abraham die Möglichkeiten direkter Einflußnahme auf das Schaffen der Komponisten und auf die „Lancierung“ der Werke in umfassendem Sinne nutzten, war vielfach zu belegen. Nicht nur wurden konkrete Wünsche hinsichtlich favorisierter Werk-gattungen geäußert oder wurde, wie im Falle Sindings, schon im Vorfeld auf den zu erwartenden Mißerfolg einer Werk-gattung aufmerksam gemacht. Auch auf die Werkausführung selbst wurde Einfluß genommen, sei es, daß Abraham Grieg aus aufführungspraktischen Überlegungen heraus bat, noch einige Sätze zu einem bestehenden Werk hinzuzukomponieren, dabei sogar die erwünschte Stilrichtung vorgab, sei es, daß Hinrichsen Reger von vornherein auf die Ausgabenpraxis (6 Stücke in 2 Heften) festlegte oder zum Beispiel hinsichtlich seiner Orgelstücke nahelegte, einen bestimmten Schwierigkeitsgrad nicht zu überschreiten. Die Vermittlung der Publikumsvorlieben zeigte sich vor allem aber im Hinblick auf die Titelei, ein Thema, mit dem sowohl Grieg als auch Schönberg konfrontiert wurden und für das Hinrichsen, wie im Falle des letzteren, auch längere Auseinandersetzungen in Kauf nahm.

³⁷⁴ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 3.8.1904 (*EGB*, S. 541) et al.

³⁷⁵ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 22.2.1922 (*ASB*, S. 41) et al.

Wurden Werke unter Berufung auf eingegangene Verpflichtungen und die terminlichen Vorgaben des Verlags (Frühjahrs- und Herbstnovitäten) mitunter direkt angemahnt und eingefordert, so warb der Verlag C. F. Peters, sehr deutlich bei Grieg und Reger, aber auch bei Sinding um die Produktion neuer Kompositionen überhaupt. Nicht zu unterschätzen sind in diesem Zusammenhang die mäzenatischen Aktivitäten von seiten des Verlags im Sinne gezielter Kunstförderung, die zu Freiräumen für das Schaffen neuer Kompositionen beitragen konnten, auch als unmittelbare Anregung zur künstlerischen Produktion gemeint waren, in denen sich aber auch Dankbarkeit und Verantwortung „seinen“ Komponisten gegenüber widerspiegeln. Ehrenhonorare, zu bestimmten Anlässen oder als Anerkennung für den hohen Absatz eines Werkes an die Komponisten vergeben, waren denn auch keine Seltenheit.³⁷⁶

Insgesamt ist ein äußerst diplomatischer Umgang des Verlags mit „seinen“ Autoren auffällig. Henri Hinrichsen ging grundsätzlich auf deren Wünsche und Ansprüche ein und vermittelte, wenn erforderlich, zwischen unterschiedlichen Positionen innerhalb des Verlags. Auch ließ er „Ausnahmen von der Regel“ ausdrücklich gelten, ohne jedoch dabei auf bestimmte Verlagsprinzipien zu verzichten, wie etwa seine Haltung in der Frage der Bearbeitungen von Originalwerken belegt.³⁷⁷ Auf Empfindlichkeiten der Autoren wurde stets respektvoll und mit Lösungsvorschlägen reagiert. Umgekehrt spiegelte sich gerade in deren Danksagungen die dem Verleger entgegengebrachte Wertschätzung wider, wie etwa bei Mahler, der die „vornehme Art“, mit der Hinrichsen seine Angelegenheit behandelt habe, sowie die seinem Werk gewidmete „Sorgfalt und Liberalität“ besonders lobte.³⁷⁸

Auch jenseits mäzenatischer Aktivitäten war Hinrichsens Einsatz außerordentlich groß – erinnert sei allein an den Versuch einer Stellenvermittlung für Sinding. Als Entdecker und Förderer neuer Talente, als finanzieller und ideeller Träger der Künstler sowie als Ratgeber in musikalischen und praktischen Fragen nahm der Verleger eine komplexe Rolle ein, die, wie im Falle Griegs, vom „Arbeitgeber“ bis hin zum „Pflegevater“ reichen konnte. Schließlich verdient die Rolle des Verlags als Organisator der Distribution von Werken besondere Hervorhebung. Häufig in Abstimmung, aber auch – sofern sie zugleich als Interpreten ihrer Werke auftraten – mit Unterstützung der Komponisten wurden nicht nur gezielte Werbemaßnahmen in Gang gesetzt, sondern auch für Aufführungs-

³⁷⁶ Eine Besonderheit dürfte allerdings eine breit angelegte Aktion zur Verleihung von Ehrenhonoren im Jahre 1922 gewesen sein, die zahlreichen Autoren und Mitarbeitern – unter ihnen Schönberg, Busoni, Scharwenka, Strauss, Kogel und Straube – „den Zeitverhältnissen Rechnung tragend“ eine Sondervergütung zukommen ließ (vgl. StAL 5037/2308 ff., 2274 et al.).

³⁷⁷ Vgl. u.a. H. Hinrichsen an M. Reger, 10.4.1915 (*MRB*, S. 609).

³⁷⁸ Vgl. G. Mahler an H. Hinrichsen, 4.10.1903, 12.8.1905 (*GMB*, S. 24, 49).

möglichkeiten Sorge getragen. Um dem Werk „weitere Kreise zu erschließen“ und „die Popularität zu beschleunigen“³⁷⁹, gehörte es zudem zur Verlagspraxis, verschiedene Ausgaben, Partituren und „absolut notwendige“ Bearbeitungen³⁸⁰, zu denen vor allem Ausgaben für Klavier zählten, herauszugeben.

Daß sich wachsender bzw. sinkender Erfolg eines Komponisten auf die Verlagsbeziehungen auswirkte und Konsequenzen im Umgang nach sich zog, zeugt schließlich von der offenkundigen Interdependenz von Verleger und Komponist. Bedeutete, wie Max Abraham es Grieg gegenüber äußerte, der Erfolg eines Komponisten auch für den Verlag eine Steigerung seines Renommées – und im Falle Regers ist der „Kurswechsel“ des Verlags im Zusammenhang mit der wachsenden öffentlichen Beachtung des Komponisten unübersehbar –, so konnte der anhaltend ausbleibende Erfolg eines Werkes oder einer Werkgattung einer der Gründe sein, von weiteren Publikationen abzusehen, „eine Pause eintreten zu lassen“³⁸¹, einen Verlagswechsel vorzuschlagen oder ein Ehrenhonorar einzustellen und damit auch, wie im Falle Sindings und Mattiesens, der Unterstützung der Autoren Grenzen zu setzen.

Deutlich spiegelt sich in der Geschäftskorrespondenz, das bleibt abschließend festzuhalten, die unterschiedliche Intensität der Kontakte wider. Gab es Verlags-Autoren-Beziehungen, in denen es im wesentlichen um die Edition, die Herstellung und Verbreitung eines Werkes ging, so entwickelten sich in anderen Fällen sehr persönliche und freundschaftliche Kontakte, die zuweilen noch durch einen gemeinsamen Bekanntenkreis intensiviert wurden. Die soziale Vernetzung des Wirtschaftsbürgers Henri Hinrichsen mit zahlreichen Künstlern seiner Zeit erweist sich als offenkundig, zumal viele der Komponisten zu den willkommenen Gästen in der Talstraße 10 gehörten. Daß die aufmerksame Pflege der Autorenbeziehungen aber auch zu den erklärten Grundsätzen des Verlags zählte, läßt sich überdies der Verlagschronik entnehmen, in der es entsprechend heißt:

„Ein freundschaftliches Verhältnis mit seinen Autoren zu pflegen, war überhaupt Tradition im Verlagshause von C. F. Peters: Beethoven und Hoffmeister, Grieg und Dr. Abraham, Reger und Hinrichsen waren leuchtende Beispiele dafür; grundsätzlich wurde aber niemals das brüderliche ‚Du‘ angeboten. – So ging auch neben den Erwerbungen von Werken stets eine persönlich gefärbte Note des Verständnisses der Verleger für ihre Komponisten einher und ein Entgegenkommen für die Eigenart und Einmaligkeit des betreffenden Künstlers, auch wenn er noch so merkwürdig war.“³⁸²

³⁷⁹ Vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 24.7.1924 (*ASB*, S. 47); H. Hinrichsen an E. Grieg, 12.1.1900 (*EGB*, S. 433 f.) et al.

³⁸⁰ Vgl. H. Hinrichsen an M. Reger, 10.4.1915 (*MRB*, S. 609).

³⁸¹ Vgl. H. Hinrichsen an E. Mattiesens, 23.5.1929 (*StAL* 1806/32).

³⁸² Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 93.

Kapitel 4

Ehrenämter und Vereinsmitgliedschaften

„Der Armenpflege Leipzigs widmete ich mich schon 1897, später wurde ich Handelsrichter, dann Stadtverordneter. Als solcher nahm ich auch teil an den denkwürdigen Feierlichkeiten, die 100 Jahre nach der Schlacht bei Leipzig, am 18. Oktober 1913, zur Einweihung des Völkerschlachtdenkmals stattfanden. Meine ehrenamtliche Tätigkeit dehnte sich dann weiter aus sowohl im Stadtgeschichtlichen Museum wie im Verkehrs-Verein, im Kuratorium des Konservatoriums, dem ich durch meinen Beruf besonders verbunden war, und schliesslich im Vorstande des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins und im Verband der deutschen Musikalienhändler, in letzterem war ich von Kantate 1923–1931 Schriftführer.“¹

Die von Henri Hinrichsen ausgewiesene Palette seiner über dreißig Jahre lang wahrgenommenen ehrenamtlichen Tätigkeiten zeigt die Vielseitigkeit seines politischen, sozialen und kulturellen Engagements in der Stadt Leipzig, das ergänzt wurde durch die Mitgliedschaft in einer Vielzahl bürgerlicher Vereine – insgesamt ließen sich für die Zeit des Kaiserreichs und der Weimarer Republik achtzig Vereins- und Verbandsmitgliedschaften des Verlegers ermitteln.² Damit entsprach er dem bürgerlichen Selbstverständnis, das zur Positionierung und Legitimierung von Herrschaftsansprüchen wie auch eines spezifischen Wertekanons auf Investitionen in das städtische Gemeinwohl ausgerichtet war, und partizipierte aktiv an der lokalen bürgerlichen Gesellschaft und Öffentlichkeit, die sich, wie Michael Schäfer festhält, „über das ehrenamtliche gesellschaftliche Engagement besitzender und gebildeter Bürger konstituierte und sich vor allem in einem Netzwerk karitativer, kultureller und geselliger Vereine und Gesellschaften manifestierte“.³ Gerade in den Vereinen

¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 40.

² Vgl. für die Mehrzahl der Vereinsmitgliedschaften die Mitgliedsausweise bzw. Jahresbeitragsquittungen der Jahre 1915–1927 (StAL 4518–21, 4577–78, 4553–57, 4560). Wenn nicht anders angegeben, bezieht sich die Auswertung auf diesen Bestand. Eine Vielzahl der Vereinsbeiträge Hinrichsens dürfte bereits in die Zeit um 1900 fallen (vgl. Mitgliederlisten verschiedener Vereinsakten im StadtAL sowie die im Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels in Frankfurt/M. erhaltenen Belege für das Jahr 1908).

³ Vgl. Michael Schäfer, *Die Burg und die Bürger. Stadtbürgerliche Herrschaft und kommunale Selbstverwaltung in Leipzig 1889–1929*, in: Werner Bramke/Ulrich Heß (Hg.), *Wirtschaft und Gesellschaft in Sachsen im 20. Jahrhundert*, Leipzig 1998, S. 269–292, hier S. 271. – Zu Rolle und Funktion der frühen bürgerlichen Vereine vgl. den grundlegenden Aufsatz von Thomas Nipperdey, *Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert*, in: Hartmut Boockmann (Hg.), *Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahr-*

als zentralen Orten bürgerlicher Selbstorganisation – ob konfessionell gebunden oder nicht, ob mehr oder weniger zur sozialen Abgrenzung tendierend – spiegelte sich die Spannbreite bürgerlicher Interessenpolitik. Neben dem Feld kommunaler Politik und Verwaltung schufen auch sie Foren öffentlicher Einflußnahme, auf denen Entscheidungen über kommunale Belange getroffen wurden, nicht selten auch, indem über „assoziatives Mäzenatentum“ Vorleistungen erbracht wurden, die die städtischen Selbstverwaltungsgremien dann unter Zugzwang setzten.⁴ In den Vereinen wurde bürgerlicher Gemeinsinn unter Beweis gestellt und soziales Ansehen erworben bzw. der soziale Status demonstriert. In den Vereinen wurde schließlich Geselligkeit gepflegt, Freizeit gestaltet und Erholung gesucht⁵, nicht zuletzt erfolgte hier die sozio-kulturelle Vernetzung der städtischen Gesellschaft, wurde, wie auch im Falle Henri Hinrichsens, der Zugang zu den besitz- und bildungsbürgerlichen Eliten der Stadt erworben bzw. die Zugehörigkeit bestätigt und vertieft.⁶ Und diese Faktoren blieben nicht nur während des Kaiserreichs von maßgebender Bedeutung, als eine überwiegend wirtschaftsbürgerlich geprägte exklusive Honoratiorengesellschaft in Leipzig den Ton angab⁷, sondern auch noch, wie etwa am Beispiel der Zugehörigkeit Hinrichsens zum Leipziger Bibliophilen-Abend zu zeigen sein wird, zur Zeit der Weimarer Republik.

hundert. Beiträge zur Geschichte der historischen Forschung in Deutschland, Göttingen 1972, S. 1–44; zeitlich daran anschließend Klaus Tenfelde, Die Entfaltung des Vereinswesens während der industriellen Revolution in Deutschland 1850–1875, in: Otto Dann (Hg.), *Vereinswesen und bürgerliche Gesellschaft in Deutschland*, München 1984, S. 55–114.

⁴ Vgl. das letztgenannte Argument bei Hans-Walter Schmuhl, Mäzenatisches Handeln städtischer Führungsgruppen in Nürnberg und Braunschweig im 19. Jahrhundert, in: Jürgen Kocka/Manuel Frey (Hg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 54–81, hier S. 63; zum Begriff „assoziatives Mäzenatentum“ vgl. Dieter Hein, Bürgerliches Mäzenatentum im 19. Jahrhundert. Überlegungen am Beispiel der Kunst- und Künstlerförderung in Karlsruhe und Mannheim, in: ebd., S. 82–98, hier S. 82.

⁵ Zu diesen seit der Reichsgründung zunehmend an Gewicht erlangenden Aspekten, auch was den Aufwand an Luxus vor allem in den vornehmen Gesellschaften betraf, vgl. Friedrich Zunkel, Die gesellschaftliche Bedeutung der Kommunikation in Bürgergesellschaften und Vereinswesen vom 18. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, in: Hans Pohl (Hg.), *Die Bedeutung der Kommunikation für Wirtschaft und Gesellschaft*, Stuttgart 1989, S. 255–283, hier S. 269.

⁶ Zur elitenspezifischen Bedeutung speziell der geselligen Vereine vgl. Thorsten Maentel, Reputation und Einfluß – die gesellschaftlichen Führungsgruppen, in: Lothar Gall (Hg.), *Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft*, München 1993, S. 295–314, hier S. 297 ff.

⁷ Vgl. Heidemarie Uhl, Urbane Identität und Politik. Formen politischer Selbstdarstellung und kollektiver Identitätsstiftung in Leipzig und Laibach/Ljubljana in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Christian Gerbel (Hg.), *Urbane Eliten und kultureller Wandel. Bologna – Linz – Leipzig – Ljubljana*, Wien 1996, S. 121–174, hier S. 135 f.

Eine Aufstellung der achtzig Vereinsmitgliedschaften Henri Hinrichsens läßt – wenn als Maßstab die Anzahl der jeweilige Vereine genommen wird – eine Klassifizierung in vier etwa gleichwertige Bereiche zu, wobei die Übergänge zum Teil fließend sind. Zum einen sind die das Berufsfeld im engeren Sinn betreffenden Vereine und Organisationen zu nennen, das heißt die Wirtschafts- und Berufsverbände. Zum anderen hatte, ebenfalls den Verlagsinteressen zuzuordnen, die Unterstützung von Gesellschaften und Vereinen auf dem Gebiet der Musik oberste Priorität. Von der Anzahl sind hier ebenso viele Mitgliedschaften zu verzeichnen wie für alle übrigen im Bereich der Bildung wirkenden Vereine, die auf den Gebieten der Kunst, Geschichte, aber auch der Volksbildung tätig waren. Ein vierter Bereich umfaßt schließlich die Unterstützung von Wohlfahrtsvereinen, unter denen nichtjüdische wie jüdische Vereine gefördert wurden. Auffällig ist insgesamt die deutliche Dominanz lokaler Vereinsmitgliedschaften. Eine größere Anzahl von Mitgliedschaften in überregional wirkenden Organisationen ist lediglich im Bereich der Wirtschafts- und Berufsverbände sowie der im Bereich der Musik tätigen Gesellschaften feststellbar.

Wenn im folgenden der Zugang vor allem über eine Beschreibung der Vereinsprofile gesucht wird, so mit dem Ziel, das Spektrum der Interessenvielfalt bzw. Verpflichtungen sowie den Aktionsradius des Musikverlegers Henri Hinrichsen näher zu bestimmen. Möglichkeiten konkreter Handlungsspielräume und Einflußnahme des Unternehmers sind zudem am Beispiel der verschiedenen ehrenamtlichen Tätigkeiten zu konturieren. Ein eigener Abschnitt ist der Mitgliedschaft Hinrichsens im Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens gewidmet, der in der Weimarer Republik größten reichsweiten jüdischen Organisation. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse führt abschließend zur Frage, ob es für die Familie Hinrichsen spürbare Grenzen der Integration gab und damit vor allem, ob der Antisemitismus zur alltäglichen Erfahrungswelt der Familie gehörte bzw. ob der Verlag direkt mit antisemitischen Angriffen konfrontiert war. In diesem Zusammenhang wird nicht nur ein knapper Überblick über den Antisemitismus in Sachsen und speziell in Leipzig zu vermitteln sein. Einzugehen ist auch auf die für das jüdische Bürgertum spezifischen, durch Antisemitismus geprägten Lebensbedingungen und Erfahrungen insgesamt.

1. Kommunale Ehrenämter und politische Orientierung

Zu den Bereichen, in denen die Leipziger Bürger zu kommunalen Ehrenämtern herangezogen werden konnten, zählten die „gemischten ständigen Ausschüsse“ sowie das Feld der Armenpflege. Auf diesem betätigte sich Henri Hinrichsen

bereits drei Jahre nach Erwerb des Bürgerrechts.⁸ Eine Besonderheit der erst seit 1881 eingeführten ehrenamtlichen öffentlichen Armenpflege lag dabei darin, daß die Pfleger nicht gewählt, sondern von ihren Kollegen kooptiert wurden.⁹ Auf diese Weise war gesichert, daß sich in diesem Bereich „stadtbürgerliche Hegemonie relativ unangefochten halten konnte“, da das mittelständische und gehobene Bürgertum, das sich gegen Modernisierungs- und Reformvorhaben sperrte und an einer repressiven Unterstützungspraxis festhielt, durch Selbstrekutierung unter sich blieb.¹⁰ Wenige Zeit später dürfte Hinrichsen auf Vorschlag der Industrie- und Handelskammer zum Handelsrichter ernannt worden sein, für dessen Wahl die Vollendung des 30. Lebensjahrs sowie die Eintragung als Kaufmann in das Handelsregister Voraussetzung war und dessen Ernennung für die Dauer von vier Jahren erfolgte.

Eine weitreichendere Einflußnahme in kommunalen Belangen war Hinrichsen dann als Stadtverordneter möglich. Länger als üblicherweise vorgesehen wahrte hier seine ehrenamtliche Tätigkeit. Von der Bürgerschaft direkt gewählt, trat er am 2. Januar 1911 sein Amt an und stand nach einer kriegsbedingten Verlängerung formal bis Ende 1919 „unter Amtsdauer“.¹¹ Die Arbeit in den Ausschüssen entsprach seinen besonderen Kenntnissen als Unternehmer und Interessen als Mäzen. So war er Vorsitzender im Verkehrs-, Handels- und Gewerbeausschuß, Mitglied im Gemischten Ausschuß für Arbeitsnachweis und Arbeitslosenversicherung sowie Mitglied im Schulausschuß – drei Ausschüsse, die durch eine rege Tätigkeit gekennzeichnet waren.¹² 1915 war Hinrichsen zudem Mitglied des Gemischten Ausschusses für die Stadtverordnetenwahlen, in dem gewöhnlich wenige Wochen vor einer Wahl Stadtrat und Stadtverordnetenversammlung die Auswahl der geeigneten Kandidaten vornahmen.¹³

⁸ Unklar ist, wie lange Hinrichsen dieses Amt wahrnahm. Die Amtsdauer betrug drei Jahre, doch war die Tätigkeit keiner zeitlichen Befristung unterworfen, da die Wiederwahl zur Regel wurde.

⁹ Vgl. Schäfer, *Burg*, S. 284.

¹⁰ Vgl. ebd. Zum Einfluß der Armenpfleger, die jeweils fünf bis zehn Unterstützungsempfänger zu betreuen hatten, vgl. Paul Brandmann, *Leipzig zwischen Klassenkampf und Sozialreform. Kommunale Wohlfahrtspolitik zwischen 1890 und 1929*, Köln 1998, S. 83, 435 f.

¹¹ Vgl. *Verwaltungsbericht des Rates der Stadt Leipzig für die Jahre 1914–1918*, H. 1, S. 16. Die übliche Amtsdauer betrug sechs Jahre.

¹² Über Stellungnahmen Hinrichsens bieten die Sitzungsprotokolle kaum Aufschluß. Zu ermitteln war lediglich, daß Hinrichsen – in Übereinstimmung mit der lokalen Unternehmerschaft und trotz des seit 1892 offenkundigen Arbeitslosenproblems – der Einführung einer kommunalen Arbeitslosenversicherung 1913 relativ ablehnend gegenüber stand, da er diese für eine „Prämie auf das Nichtarbeitenwollen“ hielt (vgl. StadtAL, A.12.I, f. 609).

¹³ Vgl. *Verwaltung der Stadt Leipzig, bearb. v. d. Hauptkanzlei*, Leipzig 1917. Zur Rolle der Gemischten Ausschüsse als Schwerpunkt der städtischen Verwaltung vgl. Leo Ludwig-Wolf, Leipzig, in: *Verfassung und Verwaltungsorganisation der Städte*, Bd. IV, H. 1, Leipzig 1909, S. 132–161, hier S. 144.

Den Stadtverordneten oblag die Ernennung der ehrenamtlichen wie professionellen Stadträte. Gemeinsam mit dieser Körperschaft wurde der Oberbürgermeister ernannt. Insgesamt besaß Leipzig, wie andere Städte im Kaiserreich auch, in der Praxis kommunaler Verwaltung „bemerkenwert große Gestaltungsräume“.¹⁴ Dabei wurden die wesentlichen Entscheidungen zunächst unangefochten durch die Politik nationalliberaler Honoratioren bestimmt.¹⁵ Ihre Herrschaftsposition drohte jedoch zunehmend ins Wanken zu geraten, als sich im Zuge der beschleunigten Urbanisierung und umfangreicher Eingemeindungen ab 1889 die Handels- und Messestadt Leipzig auch zu einer Industriestadt – 1907 mit einem Anteil der Arbeiterschaft an der Gesamtbevölkerung von 54,1 Prozent – entwickelte und in der Stadt, der „Wiege der deutschen Sozialdemokratie“, nach Aufhebung des Sozialistengesetzes die Sozialdemokraten kommunalpolitisch aktiv wurden.¹⁶ Mit dem 1894 eingeführten Dreiklassenwahlrecht gelang es den stadtbürgerlichen Führungsschichten jedoch, bis zur Revolution von 1918/19 ihre institutionelle Privilegierung aufrecht zu erhalten und die befürchtete „Massenherrschaft“ zu verhindern.¹⁷ In der ersten Abteilung, für die Hinrichsen aufgestellt worden war, wählten nun fünf Prozent der höchstbesteuerten Bürger ein Drittel der Stadtverordneten. Beibehalten worden war für diese Abteilung die traditionelle Art der Kandidatenrekrutierung, die sich jetzt allerdings in einem noch elitäreren Zirkel als zuvor vollzog, da die Aufstellung der überwiegend als nationalliberal geltenden Kandidaten nun durch einen Ausschuß der Gesellschaft Harmonie erfolgte, der wichtigsten Honoratiorengesellschaft der Stadt.¹⁸ Es entsprach im allgemeinen dem Selbstverständnis dieser Stadtverordneten, sich nicht als Vertreter einer politi-

¹⁴ Vgl. Schäfer, *Burg*, S. 270.

¹⁵ Zur Vorherrschaft der Liberalen in der kommunalen Selbstverwaltung der Städte, die hier bis zum Ende des Kaiserreichs ihre letzte politische Bastion verteidigten, vgl. Dieter Langewiesche, *Liberalismus in Deutschland*, Frankfurt/M. 1988, S. 200–211; für Sachsen vgl. u.a. Karl Heinrich Pohl, *Politischer Liberalismus und Wirtschaftsbürgertum. Zum Aufschwung der sächsischen Liberalen vor 1914*, in: Simone Lässig/ders. (Hg.), *Sachsen im Kaiserreich. Politik, Wirtschaft und Gesellschaft im Umbruch*, Dresden 1997, S. 101–131.

¹⁶ Vgl. Sebastian Thiem, „... der Oberbürgermeister blieb aber weiter auf seinem Posten.“ Das Leipziger Oberbürgermeisteramt vom Vorabend des Ersten Weltkrieges bis zum Ende der zwanziger Jahre, in: Bramke/Heß, *Wirtschaft*, S. 293–325, hier S. 295; vgl. Michael Rudloff/Thomas Adam, *Leipzig. Wiege der deutschen Sozialdemokratie*, Berlin 1996.

¹⁷ Vgl. Schäfer, *Burg*, S. 273; hier auch die folgenden Angaben.

¹⁸ Nach einer Mitgliederliste von 1898 war Max Abraham seit 1872 Mitglied der Gesellschaft (vgl. StadtAL, Kap. 35, Nr. 186, f. 4), eine Mitgliedschaft Henri Hinrichsens ist hingegen nicht belegbar (vgl. Ernst Kroker, *Die Gesellschaft Harmonie in Leipzig 1776–1926*, Leipzig 1926). – Zur Exklusivität der Gesellschaft, nicht zuletzt aufgrund der begrenzten Mitgliederzahl, vgl. Stefan-Ludwig Hoffmann, *Sakraler Monumentalismus um 1900. Das Leipziger Völkerschlachtdenkmal*, in: Reinhart Koselleck/Michael Jeismann (Hg.), *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 1994, S. 249–280, hier S. 254.

schen Partei oder einer Interessengruppe zu definieren, zumal man von der Überzeugung ausging, städtische Angelegenheiten seien nicht als politische, sondern als „Sachfragen“ aufzufassen. Auch die Haltung des Wahlkomitees der Gesellschaft Harmonie wies in dieselbe Richtung, das „Unabhängigkeit“, „Sachkenntnis“, berufliche Erfahrung und soziales Ansehen“ seiner Kandidaten als Eigenschaften herausstellte, die sie für die Arbeit im Stadtverordnetenkollegium prädestinierten. Die Stadtverordneten der ersten Abteilung galten schließlich als „Ratspartei“, die im Stadtparlament im allgemeinen den gleichen politischen Kurs wie die Ratsmehrheit vertrat. Während im Rat selbst, der etwa zur Hälfte aus professionellen Stadträten sowie aus einer knappen Mehrheit ehrenamtlicher Mitglieder bestand, die Durchsetzung sozialdemokratischer Kandidaten seit der Jahrhundertwende durch eine Absprache zwischen der ersten und der zweiten Abteilung blockiert wurde, führten innerhalb der Stadtverordnetenversammlung Konflikte zwischen dem liberalen Großbürgertum der ersten Abteilung und dem eher konservativ-antisemitischen Mittelstand der zweiten Abteilung nicht selten zu einem Zusammengehen der ersten mit der dritten Abteilung, in der die Sozialdemokraten schon nach wenigen Jahren fast alle Mandate errungen hatten.

Als besonders erwähnenswert führt Henri Hinrichsen in der Verlagschronik seine Teilnahme als Stadtverordneter „an den denkwürdigen Feierlichkeiten“ an, die der Einweihung des monumentalen Völkerschlachtdenkmalts galten.¹⁹ Um dieses Projekt durchzusetzen, hatten sich 1894 überwiegend Vertreter der bürgerlichen Mittelschichten Leipzigs unter dem Architekten Clemens Thieme zum Deutschen Patriotenbund zur Errichtung eines Völkerschlachtdenkmalts bei Leipzig zusammengeschlossen, nachdem frühere gesamtdeutsche Bemühungen zu keinem Ergebnis geführt hatten.²⁰ Auch Hinrichsen gehörte zu den Förderern des Denkmals, das von breiten Bevölkerungsschichten finanziell mitgetragen wurde. Sein Name findet sich auf einer der zahlreichen in einem kleinen Raum innerhalb des Völkerschlachtdenkmalts angebrachten Metalltafeln, durch die Personen, Firmen und Organisationen geehrt wurden, die dem Unternehmen besondere Unterstützung hatten zuteil werden lassen.²¹ Im Reich selbst fand der völkisch-nationale Bund nur wenig Unterstützung. Auch für die Stadt Leipzig war das Unternehmen kein vorrangiges Objekt der Förderung, zumal im selben Zeitraum Gebäude entstanden, mit

¹⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 40.

²⁰ Vgl. Hoffmann, *Monumentalismus*, S. 249 ff.

²¹ Ob Hinrichsen dem Deutschen Patriotenbund, in dem zahlreiche Freimaurer organisiert waren, als Mitglied angehörte, konnte aufgrund der Quellenlage nicht ermittelt werden. Die wirtschafts- und bildungsbürgerlichen Führungsschichten fanden sich jedoch eher im Kreis der Leipziger Ehrenförderer des Bundes wieder, also außerhalb der aktiven Vereinstätigkeit (vgl. Hoffmann, *Monumentalismus*, S. 253 f.).

denen sich die städtische Führungsschicht ihre eigenen monumentalen Repräsentativbauten schuf, wie das Neue Rathaus oder den Hauptbahnhof, den damals größten Bahnhof Europas. Gleichwohl wurde die Einweihung des Völkerschlachtdenkmal am 18. Oktober 1913 als „der glanzvollste Tag in der Geschichte unserer Stadt“ gefeiert²², stand doch das Monument in einer Reihe mit anderen Symbolen, die Leipzig – inzwischen zur viertgrößten Stadt des Deutschen Reiches avanciert – als zu „den ersten deutschen und europäischen Städten“ gehörig auswies und sichtbares Zeichen für den aus eigener Kraft erfolgten Aufstieg Leipzigs zu einer Großstadt waren.²³ Unsummen waren für die Ausschmückung der Straßen und Plätze der Innenstadt sowie der Feststraße aufgebracht worden, um in Anwesenheit höchster Vertreter des Adels und des Militärs das Ereignis zu begehen. Selbst der deutsche Kaiser und der sächsische König – beide hatten aus Ablehnung des Denkmalbaus die Teilnahme an der Grundsteinlegung 1900 verweigert – statteten der Stadt nun ihren Besuch ab. Doch blieb die Zwiespältigkeit auch während der Feierlichkeiten zum hundertjährigen Sieg über die napoleonischen Truppen in der Völkerschlacht bei Leipzig präsent, die eine Mischung aus bürgerlichem nationalen Fest und feierlichem Herrscherempfang darstellten.²⁴ Letztlich vermochte das Fest nicht darüber hinwegzutäuschen, daß neben der Repräsentation städtischen Selbstbewußtseins die festliche Inszenierung des Bekenntnisses zur Nation, wie sie mit der Einweihung des Völkerschlachtdenkmal betrieben wurde, vor allem bedeutete, daß sich das Bürgertum selbst feierte und sich Nationalismus als untrennbares, wenn nicht sogar konstitutives Element bürgerlicher Kultur erwies.²⁵ Dies um so mehr, als sich mit der Feier nicht nur die Möglichkeit bot, die bürgerliche Positionierung gegenüber dem Adel abzusichern, sondern auch gegenüber der Arbeiterschaft, die von den Einweihungsfeierlichkeiten ausgeschlossen blieb.²⁶ Am Vorabend des Ersten Weltkriegs kam den Feierlichkeiten indes eine zusätzliche – und unerwartete – politische Bedeutung zu. Lange Zeit war die Rückbesinnung des Deutschen Patriotenbunds auf die „Befreiungskriege“ auf Skepsis und Ablehnung gestoßen, doch im „Jubeljahr“ 1913 hatte sich die Situation verändert. Innerhalb des gesamten Reiches fanden nun Säkularfeiern zur Völkerschlacht statt, und in Anbetracht des Kriegsausbruchs konnte der Patriotenbund im September

²² Vgl. Julius Heiland, *Leipzig als Großstadt. Seine gemeindepolitische und wirtschaftliche Entwicklung in den letzten drei Jahrzehnten*, Leipzig 1921, S. 54.

²³ Vgl. das Zitat bei Paul Weigel, *Die Großstadt Leipzig*, in: *Leipzig. Ein Blick in das Wesen und Werden einer deutschen Stadt. Festgabe der Stadt Leipzig*, Leipzig 1914, S. 20–40, hier S. 20 f.; Uhl, *Identität*, S. 126.

²⁴ Vgl. Hoffmann, *Monumentalismus*, S. 276 ff.

²⁵ Vgl. ebd., S. 260.

²⁶ Vgl. Uhl, *Identität*, S. 127 f.

1914 den Erfolg seiner Arbeit bilanzieren: „Die Denkmalsweihe am 18. Oktober 1913 hat vorbereitend und bahnbrechend gewirkt für die jetzt zu Tage getretene Einmütigkeit des Volkes.“²⁷

Henri Hinrichsens Amtszeit als unbesoldeter Stadtverordneter endete im November 1918, als der Arbeiter- und Soldatenrat die Auflösung der im Vorjahr neugewählten Stadtverordnetenversammlung verfügte. Mit der Demokratisierung des Kommunalwahlrechts endete auch die lange Zeit aufrechterhaltene Dominanz der stadtbürgerlichen Führungsschichten.²⁸ Bei der ersten allgemeinen, gleichen und freien Wahl am 26. Januar 1919 errangen die beiden sozialistischen Parteien zusammen die Mehrheit der Mandate, die zu einem grundlegenden personellen Wechsel im Stadtparlament führte und nur noch wenige Vertreter der vor 1918 in der ersten und zweiten Abteilung Gewählten auf ihren Sitzen beließ. In den zwanziger Jahren war die großbürgerliche Elite in den städtischen Gremien kaum noch vertreten. Eine von bürgerlicher Seite stets befürchtete, dauernde Majorität der organisierten Arbeiterschaft stellte sich gleichwohl nicht ein. Die Mehrheiten wechselten vielmehr zwischen den sozialistischen Parteien und den als ‚bürgerlich‘ firmierenden Listen und blieben knapp, so daß die Leipziger Stadtpolitik in den zwanziger Jahren im wesentlichen von dem Gegensatz dieser beiden gleichstarken kommunalpolitischen Lager geprägt war.

Es konnte Hinrichsen, dem ehemaligen Vertreter der ersten Abteilung, wie den vormals städtischen Führungsschichten überhaupt als Garantie gelten, daß der Rat der Stadt die Revolution im wesentlichen unbeschadet überstand und an seine alte Machtstellung anknüpfen konnte, da es den „Linksparteien“ nicht gelungen war, das kommunale Beamtentum – vor allem die besoldeten Ratsmitglieder – zu ersetzen und eine grundlegende Reform der städtischen Verwaltung durchzusetzen. So wurden in den zwanziger Jahren Beschlüsse von Linksmehrheiten im Stadtverordnetenkollegium vom Rat regelmäßig blockiert und der vorrevolutionäre, an bürgerlichen Interessen orientierte Kurs weitgehend beibehalten. Hinrichsens Hommage an den ihm langjährig bekannten und befreundeten Oberbürgermeister Karl Rothe²⁹, zugleich Antwortschreiben auf dessen Glückwünsche zu seinem 60. Geburtstag, dürfte sicherlich vor allem als Ausdruck persönlicher Wertschätzung zu verstehen, aber auch im Hinblick auf die Sicherheit verbürgende Amtsdauer des Oberbürgermeisters zu interpretieren sein. So heißt es bei Hinrichsen:

²⁷ Vgl. Hoffmann, *Monumentalismus*, S. 277, 279.

²⁸ Vgl. Brandmann, *Klassenkampf*, S. 215; für die folgenden Angaben Schäfer, *Burg*, S. 288 ff.

²⁹ Vgl. den Hinweis bei Heinrich Lindlar, Zur Geschichte der Musikbibliothek Peters, in: Kurt Dorf Müller (Hg.), *Quellenstudien zur Musik. Wolfgang Schmieder zum 70. Geburtstag*, Frankfurt/M. 1972, S. 115–123, hier S. 118.

„Wenn ich im Laufe der letzten 30 Jahre mich nach verschiedenen Richtungen für die Stadt eingesetzt habe, so ist dies bei meiner Anhänglichkeit für unser schönes Leipzig mir Bedürfnis und Pflicht gewesen. Ich bitte Sie, davon überzeugt zu sein, dass solange Sie, hochverehrter Herr Oberbürgermeister, an der Spitze unseres Gemeinwesens stehen, diese meine Gesinnung die unverändert gleiche bleiben wird.“³⁰

In Gegnerschaft zur sozialistischen Arbeiterbewegung war bereits am 17. November 1918, acht Tage nach Ausbruch der Revolution, der Leipziger Bürgerschaft ins Leben gerufen worden. Zunächst gestützt auf die bürgerlichen Parteien, zahlreiche Berufs- und Interessenorganisationen sowie Vereine verstand er sich als parteipolitisch neutral und strebte eine Einigung aller Kreise der Leipziger Bürgerschaft an.³¹ Das neue kommunalpolitisch aktive Bürgertum fand sich hier zu einer neuen Formation vereint, die eine Vielzahl heterogener sozialer Gruppen umfaßte und nur noch wenig mit den exklusiven, denselben gesellschaftlichen Kreisen angehörenden städtischen Führungsschichten gemein hatte, deren Vertreter als Stadtverordnete der ersten Abteilung die Kontinuität stadtbürgerlicher Selbstverwaltung und Herrschaft sichergestellt hatten.³² Politisch schon bald nach rechts gerückt, entwickelte sich der Bürgerschaft zum „lokalen Gravitationspunkt des ‚bürgerlichen Klassenkampfes‘“ und diente durch seine Mobilisierungsstrategien und Agitation den Bürgerräten anderer Städte als Vorbild für ähnliche Einrichtungen.³³ Während der Arbeiter- und Soldatenrat in Leipzig, wie andernorts auch, seit Mai 1919 keine Rolle mehr spielte, bemühte sich in den zwanziger Jahren der Leipziger Bürgerbund e.V., der sich aus dem Bürgerschaft gebildet und inzwischen seine Mitgliedschaft auch auf Einzelpersonen ausgedehnt hatte, um eine Koordination der verschiedenen kommunalpolitisch aktiven Gruppen und um die Aufstellung einer gemeinsamen Liste. Darüber hinaus betrieb er eine rege Propagandatätigkeit, „um immer weitere Kreise für die Idee des gemeinsamen geschlossenen Abwehrkampfes des Bürgertums zu gewinnen“.³⁴ Gemeinsam mit der unter seiner Ägide aufgestellten Wirtschaftspolitischen Gemeinschaftsliste setzte er „auf eine Definition von ‚Bürgerlichkeit‘, die vor allem privatwirtschaftliche Organisation und Marktregulierung betonte“.³⁵

³⁰ Vgl. H. Hinrichsen an K. Rothe, 9.2.1928 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, Bd. 4, f. 138).

³¹ Vgl. den Aufruf des Vorbereitenden Ausschusses zur Errichtung eines einheitlichen Bürgerschaftsausschusses vom 17.11.1918 (StadtAL, Kap. 35, Nr. 1232, unpag.).

³² Vgl. Schäfer, *Burg*, S. 292.

³³ Vgl. Brandmann, *Klassenkampf*, S. 65.

³⁴ Vgl. *LNN* vom 17.11.1925.

³⁵ Vgl. Schäfer, *Burg*, S. 290.

Für Henri Hinrichsen, Mitglied des Bürgerbundes und zumindest 1923 auch der Vaterländischen Gesellschaft, war nach der Revolution die Zeit der Betätigung in kommunalen Ehrenämtern vorbei. Dürfte hier zum einen ausschlaggebend sein, daß die großbürgerliche Elite in den zwanziger Jahren in den städtischen Gremien kaum noch vertreten war, so entspricht die Feststellung zugleich dem allgemeinen, unter anderem von Avraham Barkai konstatierten Befund, daß sich „paradoxa Weise Juden unter der Weimarer Verfassung, die formalrechtlich die letzten Schranken ihrer politischen Integration beseitigte und ihnen auch den Weg in den öffentlichen Dienst öffnete, weniger politischen Einfluß ausübten als vorher“.³⁶ Nicht allein auf Reichsebene hatte sich diese Entwicklung abgezeichnet, möglicherweise noch stärker zurückgegangen war die jüdische Beteiligung und ihr Einfluß in den Länderregierungen und auf kommunaler Ebene.

Parteilich orientierte Hinrichsen sich nun, wie ein Großteil anderer jüdischer Wähler in Fortsetzung ihrer früheren liberalen Orientierung auch, an der DDP, die an den Linksliberalismus der Vorkriegszeit angeschlossen³⁷, in der Kommunalpolitik Leipzigs jedoch als rechtsstehend galt und eine Kooperation mit der SPD grundsätzlich ablehnte.³⁸ Nicht nur Henri Hinrichsen, auch seine Frau Martha waren Mitglied der Partei und unterstützten die Leipziger sowie die Landesgeschäftsstelle durch weit über den Mitgliedsbeitrag hinausreichende Spenden.³⁹ Im Verlauf der zwanziger Jahre hatte dann im Zuge des allgemeinen Niedergangs der bürgerlichen Mittelparteien auch die DDP mit ständigem Stimmenverlust zu kämpfen. Henri Hinrichsens Austritt erfolgte Anfang März 1928⁴⁰, zwei Monate vor der Reichstagswahl, die der DDP gerade unter den jüdischen Wählern erhebliche Stimmenverluste einbrachte. Zu diesem Zeitpunkt hatten bereits zahlreiche jüdische Wähler der DDP den Rücken gekehrt.⁴¹ Bei den Reichstagswahlen von 1930, als sich die immer weiter nach rechts tendierende DDP mit der Volksnationalen Vereinigung und dem antisemitisch agierenden Jungdeutschen Orden zur Deutschen Staatspar-

³⁶ Vgl. Avraham Barkai, Politische Orientierungen und Krisenbewußtsein, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 4: Aufbruch und Zerstörung 1918–1945*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997, S. 102–124, hier S. 108.

³⁷ Verschiedenen Schätzungen zufolge haben die Hälfte bis zwei Drittel der deutschen Juden die DDP gewählt (vgl. Barkai, *Orientierungen*, S. 107).

³⁸ Vgl. Werner Bramke, Sachsen und Leipzig 1918 bis 1934. Die Wechselwirkung zwischen Land und Großstadt, in: ders./Ulrich Heß (Hg.), *Sachsen und Mitteldeutschland. Politische, wirtschaftliche und soziale Wandlungen im 20. Jahrhundert*, Köln 1995, S. 397–413, hier S. 411.

³⁹ Wiederholt wurden in den Jahren 1924/25 Spenden von 1.000 Mark überwiesen. Auch der Mitgliedsbeitrag lag weit über dem pflichtmäßigen Beitrag (StAL 4555/396 f., 4558/1500 f.).

⁴⁰ Vgl. StAL 4572/2262.

⁴¹ Vgl. Martin Liepach, *Das Wahlverhalten der jüdischen Bevölkerung in der Weimarer Republik*, Tübingen 1996, S. 237 ff.

tei vereinigte, setzte sich diese Tendenz verstärkt fort, ohne dabei jedoch den absoluten Bruch mit der Partei zu bedeuten. Daß der Erosionsprozeß des Liberalismus sich nicht allein auf die Frage reduzierte, ob man noch Staatspartei wählen solle oder nicht, zeigen schließlich, so Martin Liepach, die zeitgenössischen Klagen am Ende der Weimarer Republik über die geistige und politische Heimatlosigkeit großer Teile des jüdischen Bürgertums.⁴²

2. Wirtschaftliche Interessenverbände

Nicht zuletzt in den Mitgliedschaften in wirtschaftlichen Interessenverbänden spiegelt sich die politische Orientierung Henri Hinrichsens wider.⁴³ Schon 1910 gehörte er zu den Mitgliedern der Ortsgruppe Leipzig des Hansa-Bundes – eine der bedeutenden wirtschaftspolitischen Interessenorganisationen –, der sich 1909 nicht als Fachverband, sondern als politischer Kampfverband des liberalen Besitzbürgertums gebildet hatte, mit dem Ziel, den Einfluß des liberalen „erwerbstätigen Bürgertums“ auf den politischen Entscheidungsprozeß zu verstärken.⁴⁴ Im Bereich des Außenhandels unterstützte Hinrichsen den 1913 gegründeten Deutsch-Amerikanischen Wirtschaftsverband sowie die Gesellschaft zur Förderung des Instituts für Weltwirtschaft und Seeverkehr an der Universität Kiel – in der Selbstdarstellung „eine der mächtigsten wissenschaftlichen Gesellschaften Deutschlands“, die ihre Aufgaben unter anderem in der Vorbereitung der deutschen Handelspolitik sah.⁴⁵ Auch dem liberal-bürgerlichen Handelsvertragsverein, einem Verband zur Förderung des deutschen Außenhandels, dürfte Hinrichsen angehört haben.⁴⁶ Mitgliedsbeiträge flossen schließlich, so sei hier ergänzt, auch an das Reichswirtschaftsmuseum, Institut für deutsche Volkswirtschaft.

Die Wahrung eigener Kapitalinteressen stand im Vordergrund des 1878 gegründeten Allgemeinen Hausbesitzer-Vereins, dem knapp zwanzig Jahre später wohl zahlenmäßig größten Verein der Messestadt, in dem Leipzigs Buchhändler zu den am stärksten vertretenen Berufsgruppen gehörten.⁴⁷ Die-

⁴² Vgl. ebd., S. 302.

⁴³ Ausgenommen sind hier die Berufsverbände, denen ein eigener Abschnitt gewidmet ist.

⁴⁴ Vgl. Siegfried Mielke, *Der Hansa-Bund für Gewerbe, Handel und Industrie 1909–1914*, Göttingen 1976, S. 9.

⁴⁵ Vgl. Schreiben der Gesellschaft (Kiel) an die Mitglieder, Dezember 1923 und 1924 (StAL 2935-38/828; 4555/431). Henri Hinrichsen, der sich offenbar zum Austritt entschieden hatte, wurde mit Schreiben vom 23. Juni 1932 gebeten, seine frühere langjährige Mitgliedschaft „bei unserer Förderungsgesellschaft“ wieder aufleben zu lassen (vgl. StAL 1081/2085).

⁴⁶ Vgl. StAL 4451/1754.

⁴⁷ Vgl. Volker Titel, Zwischen Ratsstube, Hausbesitzer-Verein und Vegetarier-Bund. Leipziger Buchhändler im öffentlichen Leben der Stadt, in: *Leipzig 1896. Momentaufnahmen einer Buchhandelsstadt*, hg. v. Leipziger Geschichtsverein, Beucha 1996, S. 48–56, hier S. 51.

ser Verein, dessen Hauptanliegen es zunächst war, die Verringerung der im Zuge der raschen Erweiterung der Stadt und ihrer Eingemeindungen stark gestiegenen Grundsteuern zu erwirken, machte seinen Einfluß stets auch im Wahlkampf für die Stadtverordnetenversammlung geltend, in der die organisierten Hausbesitzer vor allem in der zweiten Abteilung erhebliches Gewicht besaßen.⁴⁸ In den zwanziger Jahren sah er sich dann vor allem als bürgerliche Kampforganisation, die sich gegen Kommunalisierungs- und Sozialisierungsbestrebungen richtete.⁴⁹ Nicht ganz klar ist, wie lange Hinrichsen dem Allgemeinen Hausbesitzer-Verein angehörte. Im Jahre 1923 kündigte er mit der Begründung, „da die Verwaltung meines Grundstücks keinerlei Schwierigkeiten verursacht“, doch ist ein Mitgliedsbeitrag auch noch 1924 nachweisbar.⁵⁰

3. Ehrenamtliches Engagement in Verein, Institution und Berufsverband

Im Hinblick auf die ehrenamtlichen Tätigkeiten Henri Hinrichsens markierte das Ende des Ersten Weltkriegs insofern eine Wende, als sich nicht nur eine Verlagerung des Engagements in kommunalen Ehrenämtern hin zu vereinsbezogenen bzw. an bestimmte Institutionen gebundene Aktivitäten ergab. Eine gewisse Schwerpunktverlagerung der ehrenamtlichen Betätigung zeichnete sich auch dadurch ab, daß der Unternehmer über kommunale Belange hinaus nun auch im berufsständischen Bereich aktiv engagiert war.

Für die Stadt Leipzig zu wirken, ihren Ruf und ihr Ansehen zu mehren, war für Hinrichsen von maßgeblicher Bedeutung und im Rahmen seines ehrenamtlichen Engagements auffällig vielleicht am meisten im Leipziger Verkehrs-Verein.⁵¹ Dieser Verein, dessen Mitgliederzahl seit seiner Gründung 1893 rasch anwuchs, verfolgte den Zweck, „den Verkehr, insbesondere den Fremdenverkehr in Leipzig und dadurch den allgemeinen Geschäftsverkehr daselbst zu fördern“.⁵² Insgesamt sahen sich die überall in Deutschland gegründeten Verkehrsvereine als „Spiegel des wirtschaftlichen Wohlstandes der städtischen

⁴⁸ Zum kommunalpolitischen Einfluß der Hausbesitzer allgemein vgl. Schäfer, *Burg*, S. 272 ff.

⁴⁹ Vgl. *NLZ* vom 8.10.1928.

⁵⁰ Vgl. Schreiben Hinrichsens vom 27.9.1923 (StAL 4554/16); StAL 4555/444.

⁵¹ Überdies unterstützte Hinrichsen den 1909 gegründeten Leipziger Verein für Luftfahrt und Flugwesen, der in den ersten Jahren „über durchaus prominente und relativ finanzkräftige Mitglieder aus den besten Kreisen der Bürgerschaft“ verfügte und auf die Stärkung der Stellung Leipzigs im deutschen Flugzeugwesen zielte (vgl. StadtAL, Kap. 35, Nr. 1014, Bd. 1, unpag.).

⁵² Vgl. die Satzung im *10. Bericht des Verkehrs-Vereins von 1903*. Die Mitgliedschaft der Firma C. F. Peters ist seit 1900 belegbar (vgl. *7. Bericht des Verkehrs-Vereins von 1900*).

Bevölkerung“⁵³, in denen die ortsansässigen Betriebe – im Falle Leipzigs auch zahlreiche Buch- und Musikalienhandlungen –, Wirtschaftsverbände und andere Organisationen Mitglied waren.

Als in den zwanziger Jahren in Leipzig das „Gefühl von der Notwendigkeit verstärkter Verkehrs-Propaganda“ wuchs⁵⁴ – Organ des Vereins wurde 1924 das Leipziger Konzert-, Theater- und Verkehrsblatt, das Mitteilungen des Gewandhauses, der städtischen Theater und des Verkehrs-Vereins enthielt –, entstanden weitere Ausschüsse, die sich, über Fragen des Städtebaus und der Verkehrspolitik im engeren Sinne hinausgehend, auch der Leipziger Kulturpolitik widmeten und sich mit entsprechenden Eingaben an städtische wie staatliche Behörden richteten. Henri Hinrichsen befand sich seit 1924 im Vorstand und auch 1930 noch im Gesamtausschuß des Verkehrs-Vereins⁵⁵, lehnte jedoch die einstimmige Wahl in den geschäftsführenden Ausschuß 1927 mit der Begründung ab, daß er an der Schwelle seines 60. Lebensjahres seine ehrenamtliche vielseitige Tätigkeit in Leipzig nicht weiter ausdehnen wolle, und erklärte dazu:

„Nachdem ich seit dem Jahre 1894, also über 30 Jahre in den verschiedensten Gebieten mich ausserhalb meines Berufes betätigt und auch heute noch eine ganze Anzahl Ehrenämter inne habe, glaube ich, dass ich meiner Pflicht in dieser Beziehung nachgekommen bin und es auch im Interesse der Sache liegt, wenn jüngere Kräfte insbesondere für den Verkehrs-Verein herangezogen werden.“⁵⁶

Daß Hinrichsens Urteil nicht nur allgemein geschätzt, sondern diesem auch besondere Bedeutung eingeräumt wurde, mag die Tatsache erhellen, daß dem Unternehmer ein Jahr zuvor angetragen wurde, einen Artikel über die Bedeutung der Stadt Leipzig als Fremdenverkehrsstadt zu schreiben, ein Angebot, dem Hinrichsen allerdings meinte, nicht nachkommen zu können:

„So ehrenvoll dies auch für mich ist“, lautete seine Absage, „so bedaure ich mich hierzu nicht entschliessen zu können, da ich bisher grundsätzlich nicht schriftstellerisch in die Öffentlichkeit getreten bin und diesem Prinzip auf meine alten Tage nicht untreu werden möchte“.⁵⁷

Vergegenwärtigt man sich die konkrete Aufgabenstellung des Verkehrs-Vereins, der sich mit werbenden Lichtbildvorträgen wie „Das schöne Leipzig“

⁵³ Vgl. Bericht der 37. Hauptversammlung des Verkehrs-Vereins, in: *LKTV 6* (1929/30), S. 462.

⁵⁴ Vgl. den Tätigkeitsbericht des Verkehrs-Vereins, in: *LKTV 4* (1927/28), S. 204.

⁵⁵ Vgl. *Jahresbericht des Verkehrs-Vereins von 1929*, S. 9 (StadtAL, StVAkt V 8, Bd. 2, f. 30).

⁵⁶ Vgl. H. Hinrichsen an den Verkehrs-Verein, 12.12.1927 (StAL 4571/2116).

⁵⁷ Vgl. H. Hinrichsen an den Verkehrs-Verein, 9.10.1926 (StAL 4559/1869).

oder „Leipzig von heute und morgen“ an die Öffentlichkeit wandte, der Leipzig zum Zentrum seiner Überlegungen machte, um den Ausbau des Verkehrsnetzes im Stadt-, Nah- und Fernbereich bemüht war und auf den Erhalt und die Verschönerung des Stadtbilds sowohl in architektonischer als auch landschaftsgärtnerischer Hinsicht größten Wert legte, so liegt fast nahe, daß Hinrichsen nicht nur dem gegenwärtigen Leipzig sein besonderes Interesse widmete, sondern auch dem historischen. So nahm er ab 1919 und nachweisbar bis 1932 ein weiteres Ehrenamt im Stadtgeschichtlichen Museum wahr⁵⁸, dessen Einrichtung, vom Verein für die Geschichte Leipzigs gefördert, 1909 im Alten Rathaus am Markt die „Kenntnis unserer Leipziger Heimatgeschichte“ erweitern half, zudem eine große Musikabteilung besaß.⁵⁹ Als Mitglied aus der Bürgerschaft im gemischten Verwaltungsausschuß des Museums war Hinrichsen an den Beratungen der Haushaltspläne und der Erörterung von Personalfragen ebenso beteiligt wie an Entscheidungsfindungen hinsichtlich der Publikation von Manuskripten, Katalogisierungsarbeiten oder dem Erwerb von Sammlungen. Gerade dieser Bereich fand sein besonderes Interesse. Sprach er etwa im Hinblick auf den Haushaltsplan 1920/1921 sein Bedauern darüber aus, daß nur rund 5% der Gesamtausgaben auf die seines Erachtens wichtigste Aufgabe des Museums, die Vermehrung von Sammlungen, entfielen, so schlug er im Vorfeld des Erwerbs einer privaten Lipsiensammlung 1927 vor, eine größere Summe als geplant bereitzustellen – ein Vorschlag, dem einstimmig zugestimmt wurde.⁶⁰ Innerhalb des Museums betätigte sich Hinrichsen überdies auch als Mäzen und ließ 1931 der Goethe-Ausstellung finanzielle Unterstützung zuteil werden.⁶¹

Dem Rahmen der Verlagsinteressen zuzuordnen war hingegen Hinrichsens ehrenamtliche Betätigung im traditionsreichen Konservatorium der Musik. Zwischen dem Verlag C. F. Peters und dem Institut zur Ausbildung von Komponisten und praktischen Musikern bestand ein besonders enges Netz der Verknüpfung, einerseits durch die von Verlagsseite aus dem Konservatorium gewährte finanzielle Unterstützung in Form von Spenden und durch die Vergabe von Stipendien, mit der direkt über die Förderung begabter Studenten entschieden wurde, andererseits durch das Gewinnen einer Reihe bedeutender Dozenten für die Bearbeitung einzelner Verlagspublikationen, schließlich durch die ehrenamtliche Betätigung Henri Hinrichsens im Rahmen des Kon-

⁵⁸ Vgl. die Protokolle des gemischten Verwaltungsausschusses für das Stadtgeschichtliche Museum (StadtAL, Kap. 31, Nr. 44, f. 100, 162). Hinrichsen gehörte am 3. Juni 1919 zu den neu eingetretenen Mitgliedern des Gremiums, das letztgeführte Protokoll vom 19. Dezember 1932 der Akte weist ihn noch als Sitzungsteilnehmer aus.

⁵⁹ Zum Bestand vgl. *LKTV I* (1924/25), S. 72 f.

⁶⁰ Vgl. StadtAL, Kap. 31, Nr. 44, f. 120RS, 136.

⁶¹ Vgl. *LKTV I* (1924/25), S. 490; vgl. auch Kapitel 5.4., S. 268.

servatoriums, mit der eine direkte Einflußnahme auch auf die Politik des Hauses möglich war. Allerdings waren für Hinrichsen die mit dem Institut verbundenen Querelen, gerade was die Mitsprache in der Inflationszeit betraf, so belastend, daß er seine einstimmige Wahl in das Kuratorium 1924 abwartend beschied und dem Vorsitzenden des Kuratoriums mitteilte:

„Als ich vor ca. 1 1/2 Jahren als Mitglied des Vereins der Freunde und Förderer anregte, dass wir auch in künstlerischer Beziehung ein Wort mitzureden hätten, tat ich dies, weil ich den finanziellen und künstlerischen Zusammenbruch des Konservatoriums kommen sah; jetzt wo ersterer eingetroffen, erfolgt die Auflösung des alten Kuratoriums. Für mich war die Mitwirkung in der Vereinigung der Freunde und Förderer eine Kette von Unannehmlichkeiten und Kränkungen, deren zufolge ich seinerzeit meinen Austritt nahm und gleichzeitig die Erklärung abgab, dass ich unter solchen Umständen dem hiesigen Konservatorium kein Interesse mehr zeigen könnte. Sie, sehr geehrter Herr, der Sie alles mit erlebt haben, werden es gewiss begreiflich finden, dass ich jetzt, wo der Zusammenbruch geschehen und die Lage eine noch viel verworrenere geworden ist, mich nicht noch einmal solchen Widrigkeiten aussetzen möchte. Sollte aber wider Erwarten das Institut auf eine neue künstlerische und solide finanzielle Grundlage mit ganz anderen Verwaltungsprinzipien als bisher gestellt werden, dann wäre ich wohl bereit, mich dem Kuratorium als Mitglied zur Verfügung zu stellen.“⁶²

Diese Situation war einige Zeit später gegeben, wobei Hinrichsen, der zumindest bis Juni 1933 Mitglied des Kuratoriums war, 1925 und erneut 1927 um den Austritt aus dem geschäftsführenden Ausschuß des Gremiums bat.⁶³ Das Ausmaß des von Hinrichsen innerhalb des Kuratoriums geübten Einflusses scheint beträchtlich gewesen zu sein. So verdankte ihm beispielsweise Gustav Flinsch 1924 seine Berufung zum Vorsitzenden, der sich 1930, nachdem er den Rat der Stadt Leipzig bereits um die Genehmigung seines Rücktritts gebeten hatte, an Hinrichsen mit dem Hinweis wandte:

„Ich wünsche, das Konservatorium vor jeder Erschütterung zu bewahren, habe aber nicht den Ehrgeiz, Vorsitzender des Kuratoriums zu sein. Ihnen verdankt Stadt und Konservatorium soviel, dass ich den Vorsitz nur weiterführe, wenn Sie es mit der Stadt wünschen.“⁶⁴

⁶² Vgl. H. Hinrichsen an den Vorsitzenden des Kuratoriums, Hofrat Dr. Hans von Philipp, 5.2.1924 (StAL 4555/515). – Seit 1920 hatte es Bemühungen gegeben, das noch immer privat betriebene und nur gelegentlich von Stadt und Staat bezuschulte Konservatorium zu verstaatlichen, dessen Existenz schließlich ernsthaft gefährdet war, als 1923 die Stiftungskapitalien wegbrachen. 1926 wurden die Verhandlungen zwischen Konservatorium und Sächsischem Landeskonsistorium zum Abschluß gebracht (vgl. Johannes Forner [Hg.], *150 Jahre Musikhochschule 1843–1993. Festschrift der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig*, Leipzig 1993, S. 235 ff.).

⁶³ Vgl. G. Flinsch an H. Hinrichsen, 28.9.1925; H. Hinrichsen an G. Flinsch, 18.2.1927 (StAL 4558/1666, 4571/2314); Rundbrief an die Mitglieder des Kuratoriums, 24.6.1933 (HMTL).

⁶⁴ Vgl. G. Flinsch an H. Hinrichsen, 3.3.1930 (StAL 4997/1967).

Innerhalb der Berufsverbände konnte die ehrenamtliche Mitarbeit vor Ort ausgeübt werden. So waren in Leipzig, das sich im 19. Jahrhundert zum Zentrum des deutschen Verlagswesens und zur Metropole des Buchhandels entwickelt hatte, neben dem 1825 gegründeten Börsenverein der deutschen Buchhändler – der schon wenige Jahre später als überregionale Spitzenorganisation alle Arten des Verlagshandels und damit auch den Musikalienhandel integrierte – auch alle weiteren großen Zentralverbände des deutschen Buchhandels sowie zahlreiche Lokalverbände vertreten.⁶⁵ An der Organisation des Buchhandels zunächst nicht beteiligt, hatte sich 1829 ebenfalls in Leipzig der Verein der deutschen Musikalienhändler gebildet, dessen vorrangiges Ziel es war, die Unterbindung des musikalischen Nachdrucks durchzusetzen. Bereits 1834 wurde auch den Musikalienhändlern der Eintritt in den Börsenverein gestattet. Doch ein engerer Anschluß an den Spitzenverband gelang erst 1888, als der Verein der deutschen Musikalienhändler die Organeigenschaft des Börsenvereins erwarb – 1922 wurde er auch als Fachverein anerkannt – und eine zunehmende Zusammenarbeit in allen bedeutenden Wirtschaftsfragen erfolgte.⁶⁶ Ende Februar 1925 führte die innere Neuorganisation des gesamten Musikalienhandels dann zur Umwandlung des „Vereins der Deutschen Musikalienhändler“ in den „Verband der Deutschen Musikalienhändler“, der aus der Sortimenterkammer und dem 1899 gegründeten Deutschen Musikalien-Verleger-Verein (DMVV) bestand, der gleichzeitig die Verlegerkammer bildete.⁶⁷ Dem Vorstand der Verlegerkammer gehörte Hinrichsen – soweit nachweisbar – seit 1925 an.⁶⁸ Im Verband der Deutschen Musikalienhändler war er, wie er in der Verlagschronik angibt, von 1923 bis 1931 als Schriftführer tätig und damit auch bei Einberufungen des engeren Vorstands anwesend.⁶⁹ Darüber hinaus war er Mitglied im Verein Leipziger Musikalienhändler, der 1885 gegründet worden war.

Zu den wesentlichen auf den Hauptversammlungen erörterten Themen des DMVV gehörten Fragen nach der Schutzdauer des Urheberrechts, des Verlags-

⁶⁵ Vgl. Paul Roth, *Leipzig. Der Mittelpunkt des Buchhandels. Den Besuchern der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik*, Leipzig 1914, S. 74; Volker Titel, *Das Wort erwuchs zur Tat. Aus der Frühgeschichte des Börsenvereins der deutschen Buchhändler*, Beucha 1995, S. 5 ff.

⁶⁶ Vgl. Max Schumann, *Zur Geschichte des deutschen Musikalienhandels seit der Gründung des Vereins der deutschen Musikalienhändler 1829–1929*, hg. vom Verband der Deutschen Musikalienhändler Leipzig, Leipzig 1929, S. 24 ff.

⁶⁷ Vgl. Bernhard Siegel, *Lehrbuch für den deutschen Musikalienhandel*, Leipzig 1930, S. 195.

⁶⁸ Vgl. StAL 4440/2673; durch die Hauptversammlung am 26. April 1932 für die Dauer von drei Jahren in den Vorstand gewählt, war Hinrichsen zusätzlich im Wahlausschuß vertreten (vgl. StAL 4732/1859).

⁶⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 40.

rechts, der Rabattbestimmungen sowie der Konkurrenz durch die Warenhäuser.⁷⁰ Die Arbeit im Vorstand des Fachverbands schloß darüber hinaus jedoch noch ein breiteres Spektrum anderer Gremiensitzungen ein. So kamen etwa 1931 zu den sechs Gesamtvorstandssitzungen „die Teilnahme an drei Ammre-Sitzungen⁷¹ und zwei Sitzungen der Gema-Verleger⁷², zwei Sitzungen des Fachausschusses des Börsenvereins, eine Sitzung gemeinsam mit dem Börsenverein betreffs der Preissenkung und drei Mitgliederversammlungen wegen der vierten Notverordnung“.⁷³ Insgesamt dürfte Hinrichsens ehrenamtliche Tätigkeit von einigem Einfluß in den Verhandlungen des DMVV gewesen sein. Dabei ließen Unstimmigkeiten in Fragen der Preisbildung sowohl Hinrichsen als auch den Vorsitzenden des Vereins und Inhaber Breitkopf & Härtel, Dr. Hellmuth von Hase, 1930 an einen Rücktritt denken. Anlaß war, daß die Editionsfirmen Benjamin, Breitkopf & Härtel, Litolff, Schott und C. F. Peters am 16. Juni 1930 zu einer Besprechung über Preiserhöhungen zusammengetreten waren, die aufgrund der ablehnenden Haltung Max Hinrichsens ergebnislos abgebrochen werden mußte.

„Im vorliegenden Falle macht die Firma eines Vorstandskollegen durch Verweigerung positiver Mitarbeit die Durchführung einer von Verlag und Sortiment gleich dringlich geforderten Aktion unmöglich. Es kann von mir nicht erwartet werden, dass ich Zeit und Arbeitskraft für die Arbeit in einem Vorstand opfere, in dessen Kreis eine so schwerwiegende Divergenz möglich ist“⁷⁴,

zog der Vorsitzende von Hase seine Schlüsse aus dem Scheitern der Sitzung. Für Henri Hinrichsen hingegen bildete nicht nur der allein von der Firma Breitkopf & Härtel seit mehreren Jahren auf den Verlag C. F. Peters ausgeübte Druck hinsichtlich einer Preiserhöhung ein entscheidendes Argument für die Ablehnung seiner Firma gegenüber grundsätzlichen Preissteigerungen. Anders als für die übrigen Firmen und Sortimenter war für seine Firma eine generelle Erhöhung der Preise undenkbar.⁷⁵ In diesen nun auch im Vorstand des DMVV ausgetragenen Auseinandersetzungen lag der Grund, wie Hinrichsen einige

⁷⁰ Vgl. zahlreiche Berichte in der Fachzeitschrift „Musikalienhandel“.

⁷¹ Die Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte (Schallplatten und andere Tonträger) – kurz Ammre – war 1909 gegründet worden.

⁷² Die Ursprünge der Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema), in der Komponisten, Textdichter und Musikverleger Mitglieder waren, lagen in der 1903 unter Richard Strauss gegründeten Genossenschaft deutscher Tonsetzer.

⁷³ Vgl. den Geschäftsbericht über das Vereinsjahr 1931 (StAL 4732/1870 ff.).

⁷⁴ Vgl. H. von Hase an den Vorstand des DMVV, 16.6.1930 (StAL 4732/1971).

⁷⁵ Vgl. H. Hinrichsen an den Vorstand des DMVV, 20.6.1930 (StAL 4732/1967 f.), zit. in Kapitel 2.2.2., S. 55 f.

Tage später mitteilte, für seinen Wunsch nach Aufgabe seines ehrenamtlichen Engagements sowohl im Vorstand des DMVV als auch des Verbands der Deutschen Musikalienhändler. Offenbar konnte dann doch noch Einigkeit erzielt werden, denn Hinrichsens Erklärung, seinen Austritt bei nächstmöglicher Gelegenheit zu vollziehen, „spätestens Kantate 1931“⁷⁶, war auf die Beendigung seiner Tätigkeit im Vorstand des Musikalienhändlerverbands beschränkt.⁷⁷

4. Buchhändlerische Vereine und Bibliophilie

Die enge Verbindung des Musikalienhandels zum Buchhandel, der auch statistisch gesehen dem Gesamtbuchhandel zugerechnet wurde, erklärt die vielen Mitgliedschaften Henri Hinrichsens in buchhändlerischen Vereinen, deren Aufgabe vor allem in der Durchsetzung unmittelbarer Erleichterungen im Geschäftsverkehr bestand, die daneben aber auch gesellige und karitative Zwecke verfolgten. Die in der Mitte des 19. Jahrhunderts geführten Debatten um die Rolle einer wachsenden Anzahl von Vereinen im Bereich des Buchhandels hatten sich, wie Volker Titel herausstellt, als „ein grundsätzlicher Diskurs wirtschaftsbürgerlicher Selbstdefinition“ erwiesen⁷⁸, und im Hinblick auf die kommunalpolitische Elitenbildung kam nicht nur den Berufsverbänden, sondern auch den Gewerbevereinen große Bedeutung zu.⁷⁹

Selbstverständlich war Hinrichsens Mitgliedschaft im Börsenverein der Deutschen Buchhändler, der Gesamtvertretung des deutschen Buchhandels. Darüber hinaus gehörte er dem Verein der Buchhändler an, der ältesten und bedeutendsten lokalen Buchhändlerorganisation, die, 1832 gegründet, eine Reihe für den gesamten Buchhandel wichtiger Einrichtungen schuf und der auch noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts alle technischen Einrichtungen des „Leipziger Platzes“ unterstanden.⁸⁰ Hinrichsens Mitgliedschaften reichten weiter von der Wirtschaftlichen Vereinigung deutscher Buchhändler über die

⁷⁶ Vgl. H. Hinrichsen an den Vorstand des DMVV, 27.6.1930 (StAL 4732/1960).

⁷⁷ Im Juli 1931 schied Hinrichsen nach Angaben des Fachorgans „aus Gesundheitsrücksichten“ aus dem engeren Vorstand aus (vgl. *Musikalienhandel* vom 6.7.1931, S. 264).

⁷⁸ Vgl. Volker Titel, Die Rolle branchenspezifischer Organisationen bei der Interessenbestimmung sächsischer Buchhändler im 19. Jahrhundert, in: Ulrich Heß/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998, S. 77–87, hier S. 85.

⁷⁹ Vgl. Hans-Walter Schmuhl, *Die Herren der Stadt. Bürgerliche Eliten und städtische Selbstverwaltung in Nürnberg und Braunschweig vom 18. Jahrhundert bis 1918*, Gießen 1998, S. 538.

⁸⁰ Zum stehenden Begriff vgl. u.a. Axel Frey, Der „Leipziger Platz“. Buch- und Verlagswesen, in: ders./Bernd Weinkauff, *Leipzig als ein Pleißathen. Eine geistesgeschichtliche Ortsbestimmung*, Leipzig 1995, S. 129–171.

1898 gegründete Gesellige Vereinigung Leipziger Buchhändler bis hin zu Angestelltenvereinen, wie dem 1833 gegründeten „Buchhandlungs-Gehülften-Verein“, der ältesten und wichtigsten Gehilfenorganisation, und bis hin zu den im Bereich der Wohltätigkeit agierenden berufsbezogenen Organisationen, wie dem Unterstützungsverein Deutscher Buchhändler und Buchhandlungsgehilfen. Außerdem ließ Hinrichsen dem Kranken- und Witwenfonds der Unterstützungskasse des 1872 gegründeten Allgemeinen Deutschen Buchhandlungsgehilfenverbands Förderung zuteil werden. Über den engeren Rahmen des Buchhandels hinaus war Hinrichsen ferner Mitglied in dem 1858 gegründeten Kaufmännischen Verein – neben der Handelskammer eine weitere berufsbezogene Interessenorganisation für Handeltreibende –, unterstützte aber auch hier Angestelltenvereine, wie den „Verband Deutscher Handlungs-Gehülften zu Leipzig“ und den Unterstützungsverein für Handlungsgehilfen, in dem er Ehrenmitglied war.

Leipzig hatte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts zum ersten Buchhändlerplatz und Zentrum des Kommissionsbuchhandels in Deutschland entwickelt. Jeder zehnte Leipziger stand mittelbar oder unmittelbar mit dem Buch in Verbindung, sei es im Buchhandel, in den Verlagen, den Buchdruckereien, den Buchbindereien oder dem graphischen Gewerbe.⁸¹ Die Stellung der Messestadt Leipzig als Hauptumschlagplatz des deutschen Buchhandels war durch den Börsenverein gefestigt und durch die weitere Gründung zentraler Organisationen und Einrichtungen gesichert worden. In Leipzig befanden sich wichtige Ausbildungsstätten, wie die 1853 eröffnete Buchhändlerlehranstalt, die Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe, das Mäsersche Technikum für Buchdrucker sowie die Buchdruckerlehranstalt mit einer Meisterschule für die graphischen Gewerbe. Repräsentative Einrichtungen, wie das 1888 eingeweihte Deutsche Buchhändlerhaus und das in seiner Nachbarschaft errichtete Deutsche Buchgewerbehaus, dessen Einweihung 1900 als „wahrhaft nationales Ereignis“ zelebriert wurde⁸², verliehen nicht nur der Idee des inneren Zusammenhangs zwischen Buchhandel und Buchgewerbe auch äußerlich Gewicht⁸³, sondern bestätigten Leipzigs Ruf als Stadt des Buches einmal mehr. Nicht zuletzt wurde hier die Deutsche Bücherei gegründet, die vom 1. Januar 1913 an die gesamte deutsche Bücherproduktion sammelte und mit der eine möglichst lückenlose Nationalbibliothek entstehen sollte.

Schließlich halfen auch zentrale Veranstaltungen, den internationalen Ruf Leipzigs als Stadt des Buches zu festigen. In der Metropole des Buchhandels

⁸¹ Vgl. Erich Carlsohn, *Lebensbilder Leipziger Buchhändler. Erinnerungen an Verleger, Antiquare, Exportbuchhändler, Kommissionäre, Gehilfen und Markthelfer*, Meersburg 1987, S. 13.

⁸² Vgl. *LT* vom 28.2.1900.

⁸³ Vgl. *LT* vom 24.4.1898.

fand im Juni 1901, als bedeutsames buchhändlerisches Ereignis und mit zahlreichen Ehrengästen des In- und Auslands gefeiert, der Vierte Internationale Verlegerkongreß statt, zu dem Verlagsbuchhändler, Kunstverleger und Verleger von Zeitschriften und Zeitungen sowie erstmalig auch Musikalienverleger aller Länder eintrafen.⁸⁴ Henri Hinrichsen gehörte nicht nur zu den Mitwirkenden des Kongreßausschusses, sondern stellte sich mit dem Thema „Ladenpreis und Rabatt im Musikalienhandel“ einem größeren Publikum auch als Referent vor.⁸⁵ Überdies beteiligte sich sein Verlag an der im Mai 1914 eröffneten ersten Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik (Bugra), die mit einem umfangreichen Festprogramm – allein im Musiksaal sollten siebzig Künstlerkonzerte stattfinden –⁸⁶ zu den Höhepunkten der Repräsentation Leipzigs als Buch- und Verlagsstadt zählte. Eine riesige „Halle der Kultur“ war eingerichtet worden, und die Verlage wetteiferten miteinander um die Auszeichnung für die besten Ausstellungsstände.⁸⁷ Die Bugra bedeutete zugleich Höhepunkt und Ende der „Glanzzeit des Leipziger Buchschaffens“.⁸⁸ Durch Beginn des Ersten Weltkriegs mußte die Weltausstellung vorzeitig abgebrochen werden und geriet zum finanziellen Fiasko für die Veranstalter, die sich nun gezwungen sahen, über die von Sächsischer Regierung und der Stadt Leipzig gezeichneten Beträge hinaus auch die von den Betrieben – so auch von C. F. Peters – gewährten Sicherheitszeichnungen in voller Höhe in Anspruch zu nehmen.⁸⁹

Verantwortlich für die Bugra 1914 und die weltbekannte Bugra-Maschinenmesse, außerdem für die Gründung eines Museums für Buch und Schrift war der Deutsche Buchgewerbeverein, der von seiner Gründung 1884 an bis 1930 unter der Leitung der Inhaber des Musikverlags Breitkopf & Härtel stand, zunächst von Geheimrat Dr. Oskar von Hase, später von Geheimrat Dr. Ludwig Volkmann. Henri Hinrichsen war nicht nur Mitglied dieses über die Arbeit der buchhändlerischen Standesorganisationen hinausweisenden Vereins.⁹⁰ Darüber hinaus unterstützte er die Arbeit durch die Zeichnung von Anteilscheinen an dem Bau des Deutschen Buchgewerbehauses⁹¹ und betei-

⁸⁴ Vgl. *LT* vom 10.6.1901.

⁸⁵ Vgl. *StadtAL*, Kap. 35, Nr. 641, f. 10 f.; *BB*, Nr. 193 vom 20.8.1901, S. 6490.

⁸⁶ Vgl. *StAL* 354/1282.

⁸⁷ Für die Beteiligung an der Ausstellung erhielt C. F. Peters vom Preisgericht den Staatspreis zuerkannt (vgl. *StAL* 354/1292). Zu den auf der Bugra vertretenen Musikverlagen vgl. *Der deutsche Musik-Verlag auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik*, Leipzig 1914.

⁸⁸ Vgl. Carlsohn, *Lebensbilder*, S. 15.

⁸⁹ Die von C. F. Peters gezeichnete Summe betrug 5.000 Mark (vgl. *StAL* 354/1293 f.).

⁹⁰ Zum Profil des Vereins vgl. *StadtAL*, Kap. 35, Nr. 214, Bd. 1, passim.

⁹¹ Vgl. ebd., f. 152.

ligte sich ein Jahr später auch an der von Leipziger Mitgliedern getragenen freiwilligen Zeichnung eines Garantiefonds.⁹² Tatsächlich lag eine der Hauptaktivitäten des Vereins in der Errichtung und Erhaltung des Deutschen Buchgewerbehauses. In seinem Bestreben, „einen erhöhten Einfluß der bildenden Künste auf das Buchgewerbe“ herbeizuführen, zielte der Verein, der Mitglieder allein aus den im Buchgewerbe tätigen Branchen zuließ, daneben insbesondere auf die Weiterentwicklung des von ihm gegründeten Deutschen Buchgewerbemuseums.⁹³ Zu diesem Zweck wurde 1917 eine eigene Organisation gegründet, der Deutsche Verein für Buchwesen und Schrifttum, der den Aufbau eines großangelegten Museums verfolgte. Dem ebenfalls unter dem Vorsitz von Ludwig Volkmann geführten, mit Unterstützung des Deutschen Buchgewerbevereins, des Staates und der Stadt gegründeten Verein gehörten schon rasch reichsweit namhafte Vertreter der Wissenschaft und Kunst, des Buchhandels und des Buchgewerbes an, der Oberbürgermeister der Stadt Leipzig war im Vorstand vertreten. Nahmen an der Gründungsversammlung Vertreter aller Bundesstaaten teil, war die Beteiligung aus Leipzig und dem Buchgewerbe aufgrund der negativen Folgen der Bugra zunächst zögernd. Gleichwohl versprach man sich in Leipzig von einem „Deutschen Kulturmuseum“, wie es als Parallele zum Deutschen Museum in München geplant wurde, „ein derartiges alle Wissensgebiete (Geschichte der Buchdruckerkunst, der Lithographie und sonstiger graphischer Künste) umfassendes Museum“, das „ohne Beispiel in der Welt dastehen“ und Leipzigs Renommee als Sitz des deutschen Buchhandels erneut stärken würde.⁹⁴ Dieser Faktor war um so wichtiger, als Bemühungen bestanden, das bedeutende Unternehmen für die Reichshauptstadt Berlin zu gewinnen und der Staat daher im März 1918, ein Jahr nach Gründung des Vereins, seine finanzielle Unterstützung versagte. Bereits am 12. Oktober 1918 konnte jedoch das inzwischen in „Deutsches Museum für Buch und Schrift“ umbenannte Museum, das die Bestände des Deutschen Buchgewerbemuseums, die „Halle der Kultur“ der Bugra 1914, die Königlich-Sächsische Bibliographische Sammlung und die vereinseigenen Sammlungen vereinte, in Leipzig der Öffentlichkeit übergeben werden.⁹⁵ Für den Aufbau des Museumsbestands waren dem Verein schließlich aus ganz Deutschland aus öffentlichen Mitteln und privaten Spenden Gelder und Geschenke zugeflossen.⁹⁶ Henri Hinrichsen war nicht nur Mitglied des Vereins, er gehörte auch zu den Stiftern der „Bibliothek Clemens“, die mit ihren

⁹² Vgl. *LT* vom 25.2.1902.

⁹³ Vgl. die Satzung von 1899.

⁹⁴ Vgl. *LT* vom 12.12.1917.

⁹⁵ Vgl. *StadtAL*, Kap. 35, Nr. 1198, Bd. 1, f. 33, 113, 198.

⁹⁶ Vgl. *LZ* vom 12.10.1918.

zahlreichen Schriften zur Geschichte der Schrift einen außerordentlich wichtigen Bestandteil der Sammlung bildete.⁹⁷

„Buch und Schrift“ waren auch Thema der Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei, der Hinrichsen als Ehrenförderer angehörte. Die Gesellschaft, die sich der Herausgabe bibliophiler Ausgaben und unveröffentlichter Werke zeitgenössischer Autoren ebenso widmete wie sie der Deutschen Bücherei Mittel zum Erwerb der nicht im Buchhandel befindlichen Veröffentlichungen des deutschen Schrifttums zur Verfügung stellte⁹⁸, wurde seit ihrer Gründung 1913 durch eine Reihe von Mitgliedern des Leipziger Bibliophilen-Abends direkt beziehungsweise indirekt über ihre Firmen unterstützt. Auch Hinrichsen war Mitglied des elitären Leipziger Bibliophilen-Abends und wies sich damit, ebenso wie als Teilnehmer des Leipziger Herrenabends⁹⁹ und als Mitglied des Leipziger Pferderennclubs, einmal mehr als zur führenden Gesellschaftsschicht gehörig aus. Möglicherweise – so vermutet Herbert Kästner – gehörte Hinrichsen schon zu den siebzehn Herren, die am 2. Februar 1904 den Leipziger Bibliophilen-Abend gründeten, zunächst in der Absicht, die Leipziger Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen durch Vorträge zur Vertiefung der Interessen, vor allem aber zu geselligen Zusammenkünften anzuregen und damit zu einer engeren Vereinigung aufzufordern.¹⁰⁰ Die Gründung von Ortsvereinigungen der 1899 gegründeten Gesellschaft lag nahe, da diese sich aufgrund des starken, im Vergleich zu England und Frankreich allerdings relativ spät entwickelten bibliophilen Interesses schon im ersten Jahr ihres Bestehens als den „der Zahl nach stärksten bibliophilen Verein der Welt bezeichnen“ konnte.¹⁰¹ Angeregt durch die beiden Leipziger Vertreter des Vorstands der Gesellschaft der Bibliophilen, den Professor für Germanistik

⁹⁷ Vgl. StadtAL, Kap. 35, Nr. 1198, Bd. 1, f. 199. Dem Museum war kein dauerhafter Erfolg beschieden. Ständige finanzielle Nöte führten 1925 zur Rückgabe der Bestände an den Buchgewerbeverein, die Errichtung eines buchgewerblichen Museumsbaus unterblieb (vgl. LNN vom 8.7.1930).

⁹⁸ Vgl. StAL 4555/424.

⁹⁹ Der Leipziger Herrenabend traf rund einmal im Monat zu einer geselligen Runde im Leipziger Ratskeller zusammen (vgl. StAL 4554/220). Seine Bedeutung wollte er 1920 hervorgehoben wissen, als er die Aufnahme einer Tafel mit den Portraits seiner früheren Vorsitzenden in das Stadtgeschichtliche Museum wünschte (vgl. StadtAL, Kap. 31, Nr. 44, f. 114RS).

¹⁰⁰ Vgl. H. Kästner an I. Lawford, 9.9.1995 (Privatarchiv Lawford). In dem von Fritz Homeyer zusammengestellten Verzeichnis jüdischer Mitglieder der Gesellschaft der Bibliophilen ist Henri Hinrichsen allerdings nicht aufgeführt, so daß sein Eintritt möglicherweise doch erst dann erfolgte, als man über die Mitglieder dieser Gesellschaft hinaus auch andere Personen aufnahm (vgl. Fritz Homeyer, *Deutsche Juden als Bibliophilen und Antiquare*, Tübingen 1963, S. 110–115).

¹⁰¹ Vgl. den Geschäftsbericht der Gesellschaft, zit. n. Lothar Sommer, *Der Leipziger Bibliophilen-Abend 1904–1933*, in: *Marginalien* 98 (1985), S. 4–20, hier S. 5.

Georg Witkowski und den Buchdruckereibesitzer Dr. Johannes Baensch-Drugulin, war der Leipziger Bibliophilen-Abend die erste lokale bibliophile Vereinigung Deutschlands, die in vielem Vorbild für alle weiteren in Deutschland entstehenden Bibliophilen-Gesellschaften wurde. Seit 1907 auch als die „Leipziger Neunundneunzig“ bekannt, da nicht mehr als 99 Mitglieder aufgenommen wurden, fanden sich hier vor allem Vertreter des Buchhandels und -gewerbes – Verleger, Druckereibesitzer, Buchhändler und Antiquare – sowie leitende Bibliothekare, aber auch Rechtsanwälte, Ärzte, Professoren der Universität und Lehrer vereint, unter ihnen, um nur einige der Verleger zu nennen, Anton Kippenberg vom Insel-Verlag, Ernst Reclam und Ludwig Volkmann.¹⁰² Mit etwa 50% war ein außerordentlich großer Teil der Mitglieder jüdischer Herkunft¹⁰³, darunter der Vorsitzende Georg Witkowski sowie seit 1912 sein Nachfolger Gustav Kirstein, der Mitinhaber des Verlags E. A. Seemann. Henri Hinrichsen, der, wenn nicht Gründungsmitglied, so zumindest bereits im ersten Jahr Mitglied des Leipziger Bibliophilen-Abends war, zählte zu den wenigen, die der Vereinigung (fast) während der gesamten Zeit ihres Bestehens angehörten.¹⁰⁴ Die Selbstauflösung der Leipziger Neunundneunzig erfolgte im Mai 1933.¹⁰⁵

Die Mitgliedschaft in der exklusiven Vereinigung – jeder Anwärter bedurfte der Fürsprache dreier Mitglieder – war sehr begehrt. Stets gab es einen Kreis von rund fünfzig Personen, die als „vorgemerkte Herren“ an den Sitzungen teilnehmen konnten.¹⁰⁶ Um geschätzte und angesehene Persönlichkeiten der Stadt Leipzig, die nicht Aufnahme fanden, nicht zu verstimmen, wurde überdies die Regelung eingeführt, ihnen als Gästen die Teilnahme an den Veranstaltungen zu gewähren. So standen die sechsmal jährlich stattfindenden Vortragsabende einem größeren Publikum offen. Ebenso wie andere Mitglieder gehörte auch Hinrichsen zu den Referenten, der mit dem Thema „Originalbriefe deutscher Tondichter des 19. Jahrhunderts“ eine unter anderem den Briefen der Komponisten Wagner, Liszt, Schumann und Grieg gewidmete

¹⁰² Vgl. das Mitgliederverzeichnis im *Leipziger Bibliophilen-Almanach*, Leipzig 1908. Später waren auch die Oberbürgermeister Karl Rothe bzw. Carl Goerdeler Mitglieder (vgl. die Mitgliederverzeichnisse von 1929 bzw. 1933 in: *Die Leipziger Neunundneunzig. Festschrift zum 25jährigen Bestehen des Leipziger Bibliophilen-Abends*, Leipzig 1929, S. 236 f.; Lothar Sommer, Leipziger Bibliophilen-Abend. Ergänzungsbibliographie 1931–1933, in: *Marginalien 100* [1985], S. 71–84, hier S. 81).

¹⁰³ Vgl. H. Kästner an I. Lawford, 9.9.1995. Zum hohen Anteil jüdischer Mitglieder auch in den Berliner bibliophilen Gesellschaften vgl. Friedhilde Krause, Jüdische Bibliophilen in ihrer Verbindung mit der Staatsbibliothek zu Berlin 1905 bis 1933, in: *Marginalien 125* (1992), S. 28–48, hier S. 30 f.

¹⁰⁴ Vgl. H. Kästner an I. Lawford, 9.9.1995.

¹⁰⁵ Vgl. Sommer, *Marginalien* 98, S. 19.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 7.

Betrachtung wählte.¹⁰⁷ Über die Stimmung der Veranstaltungen hat Georg Witkowski später im Rückblick festgehalten:

„Fast nie blieb einer der Vorträge ohne nachfolgende Aussprache. Oft gestaltete diese das, was der Redner geboten hatte, zu einem ausgedehnten und fruchtbaren Redekampf in jener urbanen, leicht ironischen Tonart, die für unsere Abende noch heute als die vorherrschende gelten darf.“¹⁰⁸

Neben der Veranstaltung von Vorträgen und der Gestaltung kleinerer Ausstellungen entfaltete der Leipziger Bibliophilen-Abend eine eindrucksvolle und vielseitige Editionstätigkeit. „Kein anderer lokaler Verein und auch nicht die große Gesellschaft der Bibliophilen schuf auch nur entfernt so viel Kostbares. Alles in musterhafter Gestaltung und kundig herausgegeben“, faßt Lothar Sommer die Aktivitäten der Vereinigung auf dem Gebiet der Publikationen zusammen, die insgesamt rund hundertachtzig Drucke in kleinster Auflage publizierte.¹⁰⁹ Zu unterscheiden ist dabei zwischen den etwa zwanzig planmäßig erschienenen Veröffentlichungen – deren Auswahl die konservative Grundhaltung der Leipziger Neunundneunzig und deren Vorbehalte gegenüber der Literatur der Gegenwart erkennen lassen –¹¹⁰ und den etwa hundertsechzig „Gaben“, von einzelnen Mitgliedern gespendete bibliophile Drucke, die zu besonderen Anlässen, wie dem jährlich stattfindenden Festessen oder aber der Jahrestagung der Bibliophilen untereinander verteilt wurden. Dabei gehörte auch die Musikalische Bibliophilie zum festen Bestandteil des Programms, und aus diesem Bereich stammten denn auch, von einer Ausnahme abgesehen, die Gaben Hinrichsens.¹¹¹

In der Exklusivität des Leipziger Bibliophilen-Abends setzte sich die Abgrenzung des gehobenen Leipziger Bürgertums auch nach dem Ersten Weltkrieg weiter fort.¹¹² Ohnehin traf die Aura des Elitären, vielleicht mehr noch

¹⁰⁷ Vgl. Georg Witkowski, Vom Leipziger Bibliophilen-Abend, in: *Leipziger Bibliophilen-Almanach*, Leipzig 1908, S. 1–8, hier S. 7.

¹⁰⁸ Vgl. ders., Olle Kamellen, in: *Festschrift zum 25jährigen Bestehen*, S. 1–13, hier S. 12.

¹⁰⁹ Vgl. Lothar Sommer, Der Leipziger Bibliophilen-Abend – die Leipziger Neunundneunzig, in: *Deutsche Bücherei und Bibliophilie 1913–1933. Neujahrsgabe der Deutschen Bücherei 1986*, Leipzig 1985, S. 33–42, hier S. 42.

¹¹⁰ Vgl. Herbert Kästner, Die Leipziger Neunundneunzig, in: Juliane Brandsch/Andreas Herzog (Hg.), *Das literarische Leipzig. Kulturhistorisches Mosaik einer Buchstadt*, Leipzig 1995, S. 246 f., hier S. 247.

¹¹¹ Hinrichsens Gaben bestanden u.a. in einem Faksimiledruck von „Briefen berühmter Meister der Musik aus meiner Autographensammlung“ 1922 sowie 1929 in einem Doppelblatt mit dem von Fedor von Zobeltitz gedichteten und von Paul Graener vertonten Kommerslied der Leipziger Bibliophilen (vgl. H. Kästner an I. Lawford, 9.9.1995).

¹¹² Daß der Einfluß vor allem der „vornehmen“ Vereine bis zum Ersten Weltkrieg erhalten geblieben sei, die selbst nach den Revolutionsjahren ihre Bedeutung behalten hätten, bestätigt allgemein auch Zunkel, *Kommunikation*, S. 270.

als in anderen Vereinigungen, auf die mit Bibliophilie befaßten Kreise insgesamt zu. So stellte die Neue Leipziger Zeitung anläßlich der in Leipzig ausgerichteten Bibliophilentagung 1926 fest, die unter anderem mit der Eröffnung mehrerer Ausstellungen auch für die gesamte Stadt ein besonderes Ereignis darstellte:

„Denn die Gesellschaft der Bibliophilen ist nicht ein beliebiger Verein, der schöne seltene Bücher sammelt, sondern sie ist im besten Sinne Gesellschaft, eine Auslese aus den mannigfaltigsten intellektuellen Kreisen, ein Beweis, daß auch im neuen Deutschland ‚Gesellschaft‘ möglich ist.“¹¹³

Daß sich der Leipziger Bibliophilen-Abend gerade unter diesem Aspekt selbst feierte, geht aus der Einleitung der Festschrift zu seinem 25jährigen Bestehen im Jahre 1929 deutlich hervor. Hier findet sich, zitiert als Zeugnis, „das uns mal ein begeisterter Gast in seiner Zeitung ausstellte“, die Hommage:

„Einmal im Jahre kann man in Leipzig die ganz still und absichtslos inszenierte Parade einer Geselligkeit beobachten, wie sie kaum eine zweite Großstadt Deutschlands aufzuweisen hat. Kreise, oder vielmehr Segmente von Kreisen, findet man wohl häufig, aber das ganze Leipzig ist es nicht. Das ganze Leipzig – also in ihren anregendsten Vertretern Universität, Akademie, Buchwesen, Theater, Reichsgericht, Konservatorium, dazu noch städtische Behörde, freie Berufe und Kaufmannschaft – das findet man gleichsam in einem Schloßabzug, nur einmal im Jahre beisammen, wenn die ‚99‘ zum Jahresessen des Leipziger Bibliophilen-Abends einladen.“¹¹⁴

5. Vereine des Musiklebens

„Leipzig bleibt für Musik noch immer die bedeutendste Stadt, und ich würde jedem jungen Talente raten, dahin zu gehen, wo man viel, und so viel gute Musik hört.“
(Robert Schumann, 1844)¹¹⁵

Bisher wurden vor allem die Vereinsmitgliedschaften Henri Hinrichsens näher betrachtet, die dem Bereich seines Berufsfelds zuzuordnen sind, das heißt die Mitgliedschaft in Wirtschaftsverbänden bzw. berufsständischen Organisationen sowie in Vereinen, die im Zusammenhang mit dem Buchhandel und -gewerbe und den speziell damit verbundenen Interessen standen. Noch nicht erwähnt wurde seine vielfältige Förderung von Gesellschaften und Vereinen im Bereich der Musik, die für ihn als Musikverleger an erster

¹¹³ Vgl. NLZ vom 25.10.1926.

¹¹⁴ Vgl. Gustav Kirstein, Einleitung, in: *Festschrift zum 25jährigen Bestehen*, unpag.

¹¹⁵ Zit. n. Irene Hempel/Gunter Hempel, *Musikstadt Leipzig*, 2. Aufl., Leipzig 1984, S. 97.

Stelle stand.¹¹⁶ Durch seine zum Teil aktive, aber auch passive Mitgliedschaft in Organisationen, die der Musikpflege Leipzigs, der Förderung der Musikwissenschaft sowie einzelner Komponisten, schließlich auch der Fürsorge von Musikern galt, trug er auch hier zur Förderung und Durchsetzung der Vereinsziele erheblich mit bei.

Leipzig war ein Zentrum protestantischer Bürgerkultur. Abseits von der höfischen Residenzstadt Dresden hatte sich hier schon früh ein eigenständiges kulturelles Leben entfaltet, wobei der Musikpflege eine bedeutende Rolle zukam. So war Leipzig einer der wenigen Orte, in denen schon im 18. Jahrhundert ein freies, von Bürgern getragenes Orchester, das 1743 gegründete spätere Gewandhausorchester, entstand.¹¹⁷ 1817 erhielt Leipzig ein eigenes Theater, so daß Opernaufführungen nicht länger mehr nur als Gastspiele gegeben wurden. Auf Initiative Felix Mendelssohn Bartholdys, des Kapellmeisters des Gewandhausorchesters, kam es 1843 zur Gründung des „Conservatoriums der Musik“, dessen Ausbildung praktischer Musiker nicht zuletzt dem Leipziger Konzertleben zugute kam. Schon früh entwickelte sich auch das Musikvereinswesen, das von großer Bedeutung für die Organisation und Durchführung von Konzerten war.¹¹⁸ Einen hohen Stellenwert nahm seit dem frühen 19. Jahrhundert vor allem die Bachpflege in Leipzig ein. Johann Sebastian Bach hatte hier fast dreißig Jahre lang als Thomaskantor gewirkt und wurde nun gleichsam neu entdeckt. 1850 wurde die Bachgesellschaft gegründet, die es sich zur Aufgabe machte, eine kritische Gesamtausgabe der Werke Bachs zu schaffen. Der 1875 gegründete Bachverein, dem Max Abraham zehn Jahre als Vorstandsmitglied und dem später auch Henri Hinrichsen angehörte¹¹⁹, war hingegen insbesondere um die Aufführung der Werke Bachs bemüht. Dem Ziel der weiteren Verbreitung der Musik Bachs galt auch die Gründung der Neuen Bachgesellschaft, die sich 1900 in unmittelbarem Anschluß an die alte Bachgesellschaft gebildet hatte. Und schließlich war es Karl Straube, der 1902 das Amt als Organist der Thomaskirche und 1918 des Thomaskantorats antrat, in dessen Hand mehr und mehr die Fäden der Leipziger Bachpflege zusammenliefen und dessen Bachinterpretationen, wie ein zeitgenössischer Beobachter schrieb, „in raschem Siegeszug die musikalische Welt eroberten“.¹²⁰

¹¹⁶ Vgl. u.a. H. Hinrichsen an den Buchhandlungsgehilfenverein, 6.6.1923 (StAL 4554/86).

¹¹⁷ Vgl. Franzpeter Messmer, *Demokratische Kultur oder Massenunterhaltung?*, in: *Das Orchester* 2 (1995), S. 8–13, hier S. 10.

¹¹⁸ Vgl. Hans-Martin Pleßke, *Robert Schumann und seine Musikverleger. Ein Beitrag zur Würdigung der Buchstadt Leipzig und zum 125. Todestag des Komponisten*, in: *JBDB* 17 (1981), S. 93–116, hier S. 97 f.

¹¹⁹ Vgl. StadtAL, Kap. 35, Nr. 809, unpag.

¹²⁰ Vgl. Fritz Merbach, *Die Pflege Bach'scher Musik in Leipzig*, in: *Leipzig. Illustrierte Monatsschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr* 6 (1929), S. 5–7, hier S. 6.

„Ihr Urtheil über L[eipzig] als ‚eine auf ihrer Tradition eingeschlafene sogenannte Musikstadt‘ ist sehr treffend. Da hilft auch kein Nikisch. L[eipzig] war, trotz Conservatorium und Universität, niemals eine elevierte Stadt und wird es auch niemals werden. Dazu ist das Volk eben zu bürgerlich und philisterhaft geboren“, befand Edvard Grieg, eine Klage Walter Niemanns aufgreifend, im Jahre 1906.¹²¹ Tatsächlich hatte sich Leipzig vor allem aufgrund seiner Traditionspflege zu Beginn des 20. Jahrhunderts zunehmend in den Ruf einer konservativen Musikstadt gebracht, die den Anschluß an die europäische Avantgarde zu verlieren drohte.¹²² Besonders gefeiert wurde daher von den Leipziger Neuesten Nachrichten die 1914 erfolgte Aufführung der in der Edition Peters erschienenen 5. Sinfonie Gustav Mahlers unter der Leitung Georg Göhlers:

„Der Beginn der zweiten Hälfte dieses Konzertwinters macht den Eindruck, wie wenn Leipzig als Musikstadt aus seiner angenehm rückschauenden Verträumtheit erwachen und wieder in die Reihe derer treten wollte, die in der modernen Entwicklung recht eigentlich mitzählen.“¹²³

Auch wenn Fritz Balthasar 1928 erneut das Musikleben Leipzigs in eine Stagnation geraten sah, „die es um alles Ansehen bringen muß“¹²⁴, war gerade in den zwanziger Jahren ein Aufbruch spürbar, der neben den Initiativen, die sich speziell um die Aufführung Neuer Musik bemühten, selbst die bisher eine konservative Linie vertretenden und zweifellos dominanten Institutionen, namentlich das Gewandhaus und die Oper, erfaßte.¹²⁵

Henri Hinrichsen gehörte nicht nur den sich seit Jahrzehnten der Musikpflege widmenden Vereinen als Mitglied an, wie dem Orchester-Verein zu Leipzig, dem Patronat der 1802 gegründeten Leipziger Singakademie und dem seit 1854 bevorzugt mit der Aufführung zunächst älterer Kirchenmusik, dann auch zeitgenössischer geistlicher Chormusik befaßten Riedel-Verein,

¹²¹ Vgl. E. Grieg an W. Niemann, 6.11.1906 (StAL1938/210).

¹²² Vgl. Thomas Schinköth, *Jüdische Musiker in Leipzig 1855–1945*, Altenburg 1994, S. 155.

¹²³ Vgl. *LNN* vom 10.1.1914.

¹²⁴ Vgl. Fritz Balthasar, Musikstadt Leipzig, in: *Melos* 7 (1928), H. 12, S. 615–617, hier S. 617.

¹²⁵ Die Dominanz des Gewandhauses war allein dadurch gegeben, daß es – sieht man von dem auf privatrechtlicher Basis 1896 gegründeten Winderstein-Orchester ab – bis 1920 das einzige Orchester der Stadt blieb, dessen Zuständigkeit Oper, Konzerte und Kirche umfaßte. Hinzu kam, daß die Musikprogramme des Gewandhauses, ebenso wie auch der Leipziger Oper, nicht zuletzt durch die buchstäblich „tonangebende Gesellschaft“ – das Stammpublikum, das im neuen Konzerthaus 80–90% der Sitzreihen fest beanspruchte – mitbestimmt waren.

der seit 1897 unter der Leitung des in Leipzig heftig umstrittenen Georg Göhler stand und von Hinrichsen besondere Unterstützung fand.¹²⁶ Auch neueren Vereinen, wie der Philharmonischen Gesellschaft zu Leipzig und dem Leipziger Konzertverein, galten Hinrichsens Interesse und seine aktive Förderung. Letzterer hatte in den beiden Wintern 1920/21 und 1921/22 eine Reihe von Konzerten unter dem als entscheidenden Protagonisten der Neuen Musik in Leipzig geltenden Dirigenten Hermann Scherchen veranstaltet, „jedoch infolge der Ungunst der Zeiten“ in den folgenden Jahren von einer Weiterführung der Konzerte abgesehen.¹²⁷ Zu einer Fortsetzung der Konzertreihe 1925, innerhalb derer man „Freunde alter und neuer Musik gleichermaßen zufriedenstellen“ wollte, erachtete sich der Vorstand des Vereins nicht zuletzt auch deswegen verpflichtet, um „den musikliebenden Kreisen Leipzigs, denen der Besuch des Gewandhauses nicht möglich ist, hochwertige Konzerte [...] zu bieten“.¹²⁸ Doch der Erfolg sollte sich nicht einstellen. Hinrichsen, der für diese Saison einen Betrag von 500 Mark für einen Garantiefonds gezeichnet hatte, mußte Scherchen auf dessen persönlich an ihn gerichtete Bitte um erneute Zeichnung für die folgende Saison denn auch eine Absage erteilen. Aus seinem ausführlichen Antwortschreiben geht gleichwohl das große Engagement hervor, das er der Sache entgegenbrachte. So machte er zunächst auf die entsprechenden Vereinbarungen innerhalb des Vereins und auf die explizite Ablehnung des Vorsitzenden aufmerksam, um dann seine Vorstellungen über einen künftigen Erfolg auszuführen, den er, ebenso wie der Verein, durch eine Rückbindung an die bestehenden Einrichtungen für möglich erachtete:

„Nun muss ich Ihnen gestehen, dass ich seinen Standpunkt [des Vorsitzenden] [...] ganz und gar teile, da ich der festen Überzeugung bin, dass das Defizit vom vorigen Jahre nicht nur nicht vermieden werden kann, sondern im Gegenteil noch ein weit höheres werden wird. Wenn man aber diese Ueberzeugung hat, kann man niemanden veranlassen, zu einem Garantiefonds zu zeichnen. Dagegen bin ich mit Vergnügen bereit, mich für ein Unternehmen zu interessieren, welches eine Vereinigung des Leipziger Konzertvereins, der Philharmonischen Gesellschaft und evtl. des Riedel-Vereins in sich schliesst und möchte noch bemerken, dass auch nur auf dieser Basis daran zu denken ist, dass die Stadt der Orchester-Gesellschaft, welcher wir ja

¹²⁶ So gehörte Hinrichsen zu den Mitunterzeichnern eines Aufrufs, der im Juni 1910 im Leipziger Tageblatt erschien und gegen die „andauernd unfreundliche Haltung der Musikkritik einzelner Leipziger Tageszeitungen“ dem Riedel-Verein und seinem Dirigenten gegenüber Stellung bezog, mit dem Versuch, Göhler, der 1907 sein Amt niedergelegt und 1909 wieder aufgenommen hatte, als Künstler in der Stadt zu halten. Göhler verließ den Verein jedoch 1913 erneut (vgl. *LT* vom 30.6.1910; Barnet Licht, Zum 75jährigen Bestehen des Riedel-Vereins, in: *Leipzig. Eine Monatsschrift* 1929/30, S. 142–143).

¹²⁷ Vgl. das Schreiben des Vorstands „an die Freunde und früheren Mitglieder des Leipziger Konzertvereins“, Herbst 1925 (StAL 4557/1076 f.).

¹²⁸ Vgl. ebd.

ausser Ihnen in erster Linie benötigen, einen Zuschuss gewährt. Im übrigen sollte diese Vereinigung auch nur versuchsweise auf 1 Jahr sein und wüsste ich nicht, was von Ihrer Seite dagegen einzuwenden ist. Die Hauptsache ist doch eine solide Basis und ein gefülltes Haus. Es würde mich sehr freuen, wenn diese Vereinigung zu stande käme und Sie, den ich ja als Kapellmeister und Orchestererzieher so ausserordentlich schätze, die Hälfte der Konzerte leiten würden.“¹²⁹

Ebenfalls mit der Aufführung neuerer Musik befaßt war die von Hinrichsen unterstützte Internationale Gesellschaft für Neue Musik, deren Ortsgruppe 1923 unter dem Vorsitz Wilhelm Furtwänglers entstand.¹³⁰ Nach demselben Prinzip wie der Leipziger Konzertverein organisiert, verdankte auch diese Vereinigung die Durchführung ihrer Konzerte in der Hauptsache der „Opferwilligkeit“ ihrer Stifter, die Beiträge zu einem Fonds zeichneten.¹³¹ Gelegentliche Aufführungen Neuer Musik erfolgten nun aber auch im Rahmen der etablierten Institutionen der Stadt. Vermochte es Wilhelm Furtwängler, Gewandhauskapellmeister in der Nachfolge von Arthur Nikisch, auch gegen die Ansprüche des eher traditionsorientierten „Anrechtspublikums“ Werke von Paul Hindemith und Igor Strawinsky sowie einige Uraufführungen auf den Spielplan zu setzen¹³², so fand auch im Neuen Theater unter Gustav Brecher, dem seit 1923 leitenden Operndirektor und Generalmusikdirektor, zeitgenössische Musik Eingang in die Spielpläne und spektakuläre Aufführungen, wie die Uraufführungen von Ernst Kreneks „Jonny spielt auf“ (1927) und Kurt Weills „Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny“ (1930), sorgten für Schlagzeilen weit über Leipzig hinaus.¹³³

Neben der Förderung lokaler Vereinigungen, die sich dem Konzertleben Leipzigs widmeten, war Hinrichsen zugleich den sich überregional formierenden neuen Gesellschaften verbunden, die noch während des Ersten Weltkriegs eine Neuordnung im Bereich der Musikwissenschaften anstrebten. So betätigte er sich im Arbeitsausschuß der Deutschen Musikgesellschaft, die am 19. Dezember 1917 unter Hermann Kretzschmar in Berlin gegründet wurde und ihren Sitz in Leipzig hatte. Nun beschränkt auf die Gebiete deutscher Sprache und Kultur, sah sie sich in der Nachfolge der während des Welt-

¹²⁹ Vgl. H. Hinrichsen an H. Scherchen, 10.7.1926 (StAL 4559/1796). Hinrichsens Wertschätzung galt Scherchen nicht zuletzt auch aufgrund seines großen Einsatzes für die Aufführung der bei C. F. Peters erschienenen Werke von Mahler, Schönberg und Reger (vgl. ebd.).

¹³⁰ Vgl. Martin Thrun, *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933*, 2 Bde., Bonn 1995, S. 438.

¹³¹ Vgl. IGNM „an unsere Stifter“, Silvester 1925 (StAL 4560/2064).

¹³² Vgl. Schinköth, *Jüdische Musiker*, S. 158 f.

¹³³ Vgl. Jürgen Schebera, *Gustav Brecher und die Leipziger Oper 1923–1933*, Leipzig 1990, S. 67 ff.

kriegs aufgelösten Internationalen Musikgesellschaft.¹³⁴ Außerdem gehörte Hinrichsen dem Vorstand der Gesellschaft der Freunde des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg an, der er nicht allein als Mitglied, sondern auch als Stifter beigetreten war.¹³⁵ Dabei handelte es sich um eine Einrichtung, die bereits im Juni 1917 als Stiftung des Fürsten Adolf zu Schaumburg-Lippe ins Leben gerufen worden war mit dem Ziel, ein zentrales, Archiv und Bibliothek umfassendes Institut für Forschungsarbeiten auf allen Gebieten der deutschen Musikwissenschaft zu schaffen. Zwischen beiden Vereinigungen, in denen alle namhaften Musikwissenschaftler vertreten waren, bestand eine enge Verbindung, da die Vorstandsmitglieder der Deutschen Musikgesellschaft nahezu vollständig dem wissenschaftlichen Beirat des Fürstlichen Forschungsinstituts angehörten.¹³⁶

Über die Förderung der lokalen Musikpflege und der Musikwissenschaft hinaus weisen schließlich Hinrichsens Mitgliedschaften im Allgemeinen Deutschen Musikverein, dem bis 1921 führenden Festveranstalter zeitgenössischer Musik¹³⁷, in der Genossenschaft deutscher Tonsetzer, der Hinrichsen als einer der wenigen Leipziger Verleger angehörte, im Reichsverband Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer sowie in einigen Gesellschaften, die sich speziell der Förderung des Schaffens eines einzelnen Komponisten zuwandten. So war Hinrichsen nicht nur Mitglied des 1918 gegründeten Hans Pfitzner-Vereins, sondern in den zwanziger Jahren zunächst auch der in Zwickau neugegründeten Robert Schumann-Gesellschaft sowie der 1906 in Berlin gegründeten Deutschen Brahms-Gesellschaft. Im Mai 1923 ließ er sich in den Ausschuß der Max Reger-Gesellschaft wählen, nachdem er lange die Mitgliedschaft in der 1916 in Leipzig gegründeten Gesellschaft abgelehnt hatte – in der zwar nahezu sämtliche Freunde Regers vereint waren, durch die den Bemühungen der Witwe Elsa Reger jedoch Konkurrenz entstanden war.¹³⁸ Nachweisbar ist außerdem, zumindest für das Jahr 1923, die Unterstützung des Allgemeinen Richard Wagner-Vereins. Schließlich gehörte Hinrichsen dem im Dezember 1932 in Leipzig gegründeten Richard Wagner-Denkmal-Verein an, in dessen

¹³⁴ Vgl. Hellmuth von Hase, *Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht, Bd. 3: 1918–1968*, Wiesbaden 1968, S. 75.

¹³⁵ Vgl. u.a. H. Hinrichsen an den Vorsitzenden der Gesellschaft der Freunde des Fürstlichen Instituts [...], 9.5.1923 (StAL 4554/287).

¹³⁶ Zur Bedeutung beider Institutionen für die Organisation bzw. Reorganisation der Musikwissenschaft vgl. Pamela Potter, *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven 1998, S. 58 ff.

¹³⁷ Vgl. Thrun, *Neue Musik*, S. 307 f.

¹³⁸ Vgl. Edith Mendelssohn Bartholdy an H. Hinrichsen, 8.9.1916 (StAL 1836/718); StAL 4553/410 f.; Susanne Popp/Susanne Shigihara (Hg.), *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, Bonn 1995, S. 653.

Denkmalausschuß er im Januar 1933 auf Vorschlag des Ehrenvorsitzenden, Oberbürgermeister Carl Goerdeler, gewählt wurde.¹³⁹

Im Bereich der Wohltätigkeit ist zunächst Hinrichsens Rolle als Schatzmeister im Vorstand des Vereins „Musikerheim in Jena“ zu nennen.¹⁴⁰ Für das Musikerheim hatte Oskar von Hase, Inhaber der Firma Breitkopf & Härtel, im Jahre 1900 Grund und Boden gestiftet mit der Auflage, binnen sieben Jahren mit dem Bau zu beginnen.¹⁴¹ Im selben Jahr hatte Max Abraham dem Heim eine Stiftungssumme von 15.000 Mark gewidmet, die acht Jahre später über die Hälfte der insgesamt zur Verfügung stehenden Summe ausmachte.¹⁴² Das Vorhaben wurde allerdings nicht verwirklicht. Offenbar hatte sich Richard Strauss, der an den Verhandlungen beteiligt war, gegen die Errichtung des Heims ausgesprochen, da er Konkurrenz zu der geplanten Einrichtung einer Unterstützungskasse der 1903 gegründeten Genossenschaft deutscher Tonsetzer fürchtete. Dieser wurde denn auch 1908, als die Auflösung des Vereins beschlossen wurde, das gesamte Vereinsvermögen für wohltätige Zwecke übertragen.¹⁴³

Eine besondere Verbindung Henri Hinrichsens bestand schließlich zum Hilfsbund für deutsche Musikpflege, einer 1924 auf Anregung von Carl Flesch in Berlin gegründeten Wohltätigkeitsorganisation, die sich rasch eines sehr guten Rufs erfreute. Der Hilfsbund spielte eine bedeutende Rolle, zumal das Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung den Verein finanziell unterstützte und eingehende Gesuche von Musikern an diesen weiterleitete.¹⁴⁴ Hinrichsen, der zum Vorstand gehörte, ließ gerade dieser Organisation zahlreiche Schenkungen zufließen. Im Sommer 1926 wurde ihm dann aufgrund seines Engagements das Amt des zweiten Vorsitzenden anstelle von Carl Flesch angetragen, der zu dieser Zeit nicht mehr in Berlin lebte. In dem an Hinrichsen gerichteten Schreiben des Hilfsbunds hieß es dazu werbend:

„Dass unsere Wahl auf Sie, sehr verehrter Herr Geheimrat, gefallen ist, wird Sie nicht weiter wundern, denn wir haben im Vorstand seit Jahren niemanden, der mit grösserem Interesse, mit klügeren Ratschlägen und mit wärmerem Verständnis für die Notlage der schwerringenden deutschen Musiker dem Hilfsbunde seine wertvollen Kräfte geliehen hat, als Sie. [...]

¹³⁹ Vgl. Gesine Adler, „... für den gewaltigen Musikgenius Wagner könne es nur eine monumentale Ehrung geben ...“. Die Geschichte des Richard-Wagner-National-Denkmal, in: Thomas Schinköth (Hg.), *Musikstadt Leipzig im NS-Staat. Beiträge zu einem verdrängten Thema*, Leipzig 1997, S. 405–415, hier S. 409.

¹⁴⁰ Vgl. H. Hinrichsen an die GDT, 27.4.1908 (StAL 4444/465). Eine Hauptversammlung der Mitglieder fand am 17. Mai 1908 im Geschäftshaus Talstraße 10 statt (StAL 4444/456).

¹⁴¹ Vgl. O. von Hase an H. Hinrichsen, 20.6.1908 (StAL 4444/441).

¹⁴² Vgl. GDT an H. Hinrichsen, 1.5.1908 (StAL 4444/466, 468).

¹⁴³ Vgl. ebd.

¹⁴⁴ Vgl. Hilfsbund an H. Hinrichsen, 4.12.1926 (StAL 4560/1975).

Schliesslich bitte ich Sie, zu berücksichtigen, dass wir an Stelle von Flesch einen Namen brauchen, der in den weitesten Kreisen Wertschätzung und Vertrauen genießt.“¹⁴⁵

Hinrichsen lehnte die Übernahme des Amtes jedoch ab, so daß Carl Flesch seine Stellung behielt.

6. Vereine der Kunst, Geschichte und Bildung

Neben den vielen dem Berufsfeld im engeren Sinn zuzuschreibenden Mitgliedschaften in Vereinen galt Henri Hinrichsens Förderung einer Reihe weiterer im Bereich der Bildung wirkenden Vereine, die auf den Gebieten der Kunst, Geschichte, aber auch der Volksbildung tätig waren.

Auffällig ist das große Interesse Hinrichsens an Vereinen, die mit dem Aufbau bzw. der Unterstützung von Museen in Verbindung standen. Neben dem bereits genannten Deutschen Verein für Buchwesen und Schrifttum wurden der Kunstgewerbeverein und die Gesellschaft der Freunde des Kunstgewerbemuseums Leipzig unterstützt, der Leipziger Kunstverein, der mit dem Museum der bildenden Künste in Verbindung stand, der Verein für Völkerkunde, der 1873 eine völkerkundliche Sammlung aufgebaut hatte, die später in ein städtisches Museum überführt wurde, außerdem die Gesellschaft für Erdkunde. All diese Vereine traten nicht nur für den Ausbau ihrer Sammlungen ein, sondern entfalteten eine rege Veranstaltungstätigkeit, luden zu Vorträgen ein und unterhielten in der Regel auch eine eigene (Museums-)Bibliothek.

Daß Hinrichsen Mitglied des Vereins für die Geschichte Leipzigs war, auf dessen Initiative die Einrichtung des Stadtgeschichtlichen Museums zurückging, liegt nahe, um so mehr, als er im Verwaltungsausschuß des Museums ehrenamtlich tätig war. Dieser Verein hatte sich seit seiner Gründung 1867 mehr oder weniger als wissenschaftliche Gemeinschaft verstanden, in der, anders als in allen anderen sächsischen Geschichtsvereinen, der Anteil der Intellektuellen besonders hoch ausfiel. Zudem war der Bereich des Buchhandels stark vertreten, aus dem im Jahr 1900 jedes siebte Mitglied kam.¹⁴⁶ Nicht zuletzt in dieser spezifischen sozialen Zusammensetzung lag die im Vergleich zu anderen Städten relativ geringe Mitgliederzahl begründet, eine Tatsache, für die Ernst Kroker indes die Begründung fand:

„In unsrer Bürgerschaft ... ist der geschichtliche Sinn schwach entwickelt ... Leipzig ist eine Handelsstadt mit rasch wechselnder Bevölkerung, in der die alteingesessenen Geschlech-

¹⁴⁵ Vgl. Hilfsbund an H. Hinrichsen, 22.6.1926 (StAL 4560/1977 f.).

¹⁴⁶ Vgl. Walter Fellmann, *125 Jahre Leipziger Geschichtsverein 1867–1992*, Beucha 1992, S. 8.

ter, in anderen Städten die Träger der geschichtlichen Überlieferung, fast ganz fehlen. Nur wenige reiche Familien haben es in Leipzig über die 4. oder 5. Generation gebracht; die meisten sind nach raschem Emporsteigen wieder hinabgesunken, oder sind aus der Stadt aufs Land hinausgezogen und im Landadel aufgegangen. An ihre Stelle sind neue, fremde Geschlechter getreten, ohne Zusammenhang mit der Geschichte der Stadt und ohne Verständnis dafür.“¹⁴⁷

Inwieweit diese Feststellung zutrifft und nicht noch weitere Gründe, wie die Schwierigkeit, die unterschiedlichen Interessen innerhalb des Vereins zu koordinieren, ausschlaggebend waren, möge dahin gestellt sein.¹⁴⁸ Außer Frage steht demgegenüber, daß sowohl Max Abraham als auch Henri Hinrichsen als neu in die Stadt Hinzugezogene ein außerordentlich hohes Gespür für die Belange der Stadt entfalteten und einen hohen Grad der Identifikation mit der Stadt erkennen lassen, mögen dabei auch Motive wie besonderer Integrationswille – ein Faktor, der bei Kroker unberücksichtigt bleibt – und vieles mehr eine Rolle gespielt haben.

Im Selbstverständnis der besitz- und bildungsbürgerlichen Schichten nahm Bildung einen außerordentlich hohen Stellenwert ein. Sie schuf die Zugangsvoraussetzungen zu wirtschaftlichem und sozialem Erfolg und verschaffte den bürgerlichen Schichten eine hegemoniale Stellung auch im kulturellen Leben. Durch eine Vielzahl von Vereinen und Stiftungen, die gerade der Förderung von Kunst, Literatur, Theater, Musik und den Wissenschaften galten, wurde nicht zuletzt die Entwicklung zu einer Institutionalisierung bürgerlicher Kultur vorangetrieben, die sich in Theatern, Museen, Konzerthallen, aber auch öffentlichen Anlagen, Lehr- und Forschungsinstitutionen manifestierte.¹⁴⁹ „Bildung im weitesten Sinne“, so faßt es Ralf Roth zusammen, „wurde zum Rückgrat der neuen Bürgergesellschaften in den Städten“.¹⁵⁰ Wurde damit einerseits die Abgeschlossenheit des Bürgertums und die Exklusion anderer Gesellschaftsschichten gesichert, so entsprach es andererseits bürgerlichem Selbstverständnis, ein weites Feld philanthropischer Aktivitäten zu entfalten, die der Unterstützung gesellschaftlich schwächer gestellter Kreise galten und nicht zuletzt mit der Vorstellung verbunden waren, diese „zu Bürgern zu erziehen“ und dem alten liberalen Leitbild entsprechend mittels Bildung und Erziehung

¹⁴⁷ Vgl. Ernst Kroker, zit. n. ebd., S. 7.

¹⁴⁸ Vgl. die Abwägung verschiedener Gründe bei Fellmann, *Geschichtsverein*, S. 7 f.

¹⁴⁹ Vgl. Wolfgang J. Mommsen, *Bürgerliche Kultur und Künstlerische Avantgarde 1870–1918. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich*, Frankfurt/M. 1994, S. 10–16.

¹⁵⁰ Vgl. Ralf Roth, Von Wilhelm Meister zu Hans Castorp. Der Bildungsgedanke und das bürgerliche Assoziationswesen im 18. und 19. Jahrhundert, in: Dieter Hein/Andreas Schulz (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996, S. 121–139, hier S. 127.

in die bürgerliche Gesellschaft zu integrieren.¹⁵¹ Diesem Ziel dienten nicht nur die zahlreichen Wohltätigkeitsvereine, sondern auch die vor allem nach der Reichsgründung einsetzenden verstärkten Bemühungen um eine zielgerichtete, unabhängige und allgemein zugängliche Volksbildung.

Namhafte Unterstützung in allen Teilen des Reiches fand die 1871 in Berlin gegründete Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung, an dessen Spitze mit dem liberalen Politiker Hermann Schulze-Delitzsch der Begründer der Selbsthilfegenossenschaften stand. Sie sollte, so faßte es ihr langjähriger Geschäftsführer, einer der linksliberalen Repräsentanten der preußischen Volksschullehrer, Johannes Tews, anlässlich des 50jährigen Bestehens 1921 zusammen,

„[...] nicht nur Bildungsaufgaben lösen, sie war als ein Mittel gedacht, die staatliche Einheit, das Werk Bismarcks, durch geistige Bande festigen und die soziale Frage durch wirtschaftliche und staatsbürgerliche Belehrung und Bildung lösen zu helfen, insbesondere auch alles auf dem Gebiete der Gemeinnützigkeit Geschaffene zur bewußten Aneignung und Verwertung zu bringen.“¹⁵²

Doch hatte sich spätestens nach dem Ersten Weltkrieg ein Wandel in ihrer ursprünglichen Bestimmung abgezeichnet, und so fuhr Tews unter Berücksichtigung der aktuellen Situation fort:

„Im Laufe der Zeit traten diese Gesichtspunkte in der Arbeit der Gesellschaft indessen zurück. Sie will heute ganz bewußt nur geistiges Leben wecken und kräftigen, den vielen im Volke, die nicht selbst den Weg zu den Bildungsgütern finden, hierbei Hilfe leisten, dadurch das Eigenleben bereichern und verschönern und so die Bausteine zu einem geistig belebten und gestützten Volksleben herbeitragen helfen.“¹⁵³

Einen ähnlichen Wandel hatte auch der 1873 gegründete Leipziger Verein für Volkswohl zu verzeichnen, der 1928 anlässlich eines Aufrufs zu seiner Unterstützung konstatieren mußte:

„Der Verein für Volkswohl E.V., das älteste Volksbildungs-Institut unserer Stadt, hat von jeher, obgleich allen Volkskreisen offen, mit seinen Unterrichtskursen, seinen Vortragsreihen, seinen Volksbibliotheken und seinen künstlerischen Veranstaltungen vornehmlich dem Bürgertum gedient. Er ist von Jahr zu Jahr von dem mächtigen, mit allen Mitteln ausgestatteten sozialistischen Volksbildungswesen immer heftiger bekämpft und in seinem Wirkungskreis

¹⁵¹ Vgl. Schäfer, *Burg*, S. 285; Brandmann, *Klassenkampf*, S. 42 f.

¹⁵² Vgl. *LT* vom 25.5.1921.

¹⁵³ Vgl. ebd. – Zum gescheiterten Versuch von Schulze-Delitzsch, eine liberale Alternative zur Entstehung einer selbständigen Arbeiterbewegung in Deutschland zu bieten, vgl. Rita Aldenhoff, Das Selbsthilfemodell als liberale Antwort auf die soziale Frage im 19. Jahrhundert. Schulze-Delitzsch und die Genossenschaften, in: Karl Holl/Günter Trautmann/Hans Vorländer (Hg.), *Sozialer Liberalismus*, Göttingen 1986, S. 57–69.

immer mehr eingeeengt worden. [...] Fast ganz auf uns selbst angewiesen, kämpfen wir einen harten Kampf für das Ideal der freien Volksbildung.“¹⁵⁴

Diesem vom Bürgertum aus formulierten Bildungsauftrag, der zunächst mit einem universalistischen Anspruch im Hinblick auf die alle Teile der Gesellschaft umfassende Nation antrat, letztlich aber bereits während des Kaiserreichs auf die Weiterbildung bürgerlicher Kreise beschränkt blieb – zumal die Arbeiterschaft gerade in Leipzig „scheinbar ein fast komplettes und lückenloses kulturelles ‚proletarisches Gegenstück‘ zur bürgerlichen Kultur“ entwickelte –¹⁵⁵, fühlte sich auch Henri Hinrichsen verpflichtet. Er gehörte nicht nur der Berliner Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung seit 1901 als Mitglied an¹⁵⁶, sondern auch dem Sächsischen Landesverband der Gesellschaft sowie dem als dessen Zweigverein in Leipzig gegründeten Verein für Volkswohl. In Leipzig selbst unterstützte er darüber hinaus die Förderer des Vereins für öffentliche Lesezimmer und damit einen weiteren, 1896 gegründeten bürgerlichen Verein, der sich die Versorgung der Leipziger Bevölkerung mit Literatur zum Ziel setzte. Überhaupt ging es den frühen mit Volksbildung befaßten Organisationen vor allem um die Begründung und Unterstützung von Volks- und Wanderbibliotheken sowie um die Fort- und Weiterbildung von Erwachsenen. So wurde etwa der Verein für Volkswohl mit seinen Vortragsreihen zum erfolgreichen Vorläufer der Volkshochschulkurse.

Noch zwei weiteren um die Jahrhundertwende gegründeten Organisationen galt Hinrichsens Förderung: der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung in Hamburg und der Ortsgruppe Leipzig des in Berlin ansässigen Allgemeinen Deutschen Schulvereins zur Erhaltung des Deutschtums im Ausland, nach seiner Umbenennung 1908 Verein für das Deutschtum im Ausland. Unter dem Einfluß der Bücherhallen- und Volksbibliotheksbewegung entstanden, zählte die 1901 in Hamburg gegründete und bis 1932 bestehende Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung zu den bedeutendsten Volksbildungsorganisationen. Hinrichsens Eintritt fiel in die Zeit ihrer größten Aktivität, die Jahre 1906 bis 1917. Formuliertes Ziel der Stiftung war es, „im Herzen des deutschen Volkes hervorragenden deutschen Dichtern durch Verbreitung ihrer Werke ein Denkmal zu setzen“.¹⁵⁷ Mit diesem Programm, das den Kampf gegen die „Schundliteratur“ auf seine Fahnen schrieb, richtete sich die Stiftung dabei vor allem an „den literarisch wenig gebildeten, lesewilligen Menschen auf dem Land und in kleineren Städten“.¹⁵⁸ Während der zwanziger Jahre lautete dann die Selbst-

¹⁵⁴ Vgl. StAL 4571/2114.

¹⁵⁵ Vgl. Thomas Adam, Leipzig – Die Hochburg der Arbeiterkulturbewegung, in: Bramke/Heß, *Wirtschaft*, S. 229–267, hier S. 230.

¹⁵⁶ Vgl. StadtAL, Kap. 35, Nr. 42, Bd. 2, f. 113.

¹⁵⁷ Zit. n. Marcel Müller, Die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 26 (1986), S. 131–215, hier S. 214.

¹⁵⁸ Vgl. ebd.

beschreibung: „Die Stiftung leistet praktische Deutschtumsarbeit, indem sie über die Reichsgrenzen hinaus die Deutschen in den Grenzlanden, im Ausland und in Übersee betreut.“¹⁵⁹ Durch die Erweiterung ihres Wirkungskreises stand sie nun in enger Verbindung mit dem Verein für das Deutschtum im Ausland.¹⁶⁰ Dieser verfolgte den Zweck, „die Deutschen außerhalb des deutschen Reiches dem Deutschtum zu erhalten, und sie nach Kräften in ihren Bestrebungen Deutsche zu bleiben, oder wieder zu werden, zu unterstützen“.¹⁶¹ Seine Bemühungen richtete der Verein daher insbesondere auf die Errichtung deutscher Schulen und Bibliotheken, die Beschaffung deutscher Bücher und die Verbreitung geeigneter Schriften sowie die Anstellung und Unterstützung von Lehrern.

Bildung, wie sie dem Volksbildungskonzept zugrunde lag, hatte verschiedene Aufgaben zu erfüllen: Bildung als Klammer der Nation, als Vehikel patriotischer Gesinnung, aber auch als Möglichkeit der Integration. Gerade Frauen bot die freie öffentliche Volksbildung erstmals eine Möglichkeit der Weiterbildung, zumal ihnen bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts der Weg an höhere Schulen und Hochschulen sowie die Möglichkeit zu einer qualifizierten Berufsausbildung noch weitgehend verwehrt war. Bemerkenswert ist, daß Henri Hinrichsen über die allgemeinen Volksbildungsorganisationen hinaus besonders den mit der Aus- und Weiterbildung von Frauen befaßten Vereinen Hilfe zuteil werden ließ. Umfassende Unterstützung erfuhr der unter wesentlicher Mithilfe Max Abrahams 1893 gegründete Frauengewerbeverein, dem es vor allem um eine gründliche Bildung für Mädchen und Frauen im kaufmännischen Bereich ging.¹⁶² Vor allem aber gefördert wurde der von Henriette Goldschmidt 1871 ins Leben gerufene und unter ihrer Leitung stehende Verein für Familien- und Volkserziehung, dessen Arbeit auf die Verwirklichung eines Allgemeinbildung wie Ausbildung gleichermaßen umfassenden Bildungsprogramms speziell für Frauen zielte und dem Hinrichsen als Vorstandsmitglied angehörte.¹⁶³

7. Vereine der Wohltätigkeit und Fürsorge

Neben dem großen Bereich der mit Bildung befaßten Vereine war schließlich auch Henri Hinrichsens Förderung im Bereich der Wohltätigkeit und Fürsorge breit gefächert. Seit dem letzten Viertel des Jahrhunderts war hier, wie in anderen Bereichen auch, die Anzahl der tätigen Vereine sprunghaft gestiegen und

¹⁵⁹ Vgl. Schreiben an die Stadtverwaltung Leipzig, 5.9.1928 (StadtAL, Kap. 35, Nr. 1374, f. 36).

¹⁶⁰ Vgl. ebd., f. 26RS.

¹⁶¹ Vgl. die Satzung des Vereins (StAL 4553/544).

¹⁶² Vgl. StadtAL, Kap. 35, Nr. 347.

¹⁶³ Zu Hinrichsens Förderung der beiden Vereine vgl. Kapitel 5.2., S. 242 ff., und 5.4., S. 267 f.

hatte zu einer beträchtlichen Diversifizierung und Spezialisierung geführt. Diese Wohltätigkeitsvereine widmeten sich besonders den Kreisen der Bevölkerung, die von der kommunalen Sozialfürsorge und den Sozialversicherungen nicht oder nur unzureichend erfaßt waren.¹⁶⁴ „Schon die Namen der Vereine verraten, wie sich die bürgerliche Wohltätigkeit ihre Aufgabe stellte: Für jede einzelne Erscheinungsform der Armut formierte sich ein ‚Comité‘ bürgerlicher Damen oder Herren“, beschreibt Philipp Sarasin die „umfangreiche Klassifikation des Elends“ durch das wohlthätige Bürgertum, das über die Kriterien der Hilfsbedürftigkeit ebenso entschied wie über die Höhe der jeweiligen Förderung.¹⁶⁵

Trotz des breiten Spektrums der von Hinrichsen unterstützten karitativen Vereine ist auch auf diesem Feld eine gewisse Schwerpunktsetzung erkennbar. Unter den speziell der Frauenfürsorge gewidmeten Vereinen förderte Hinrichsen den Verein Hauspflege, der vor allem Müttern kinderreicher Familien Unterstützung bot, den Verein für Mutterschutz und den Verein Auguste Schmidt-Haus, der ein Heim für alleinstehende Frauen unterhielt.¹⁶⁶ Im Bereich der Kinder- und Jugendfürsorge galt seine Unterstützung der Zentrale für Jugendfürsorge, in deren Wahlausschuß er sich 1927 befand¹⁶⁷, dem mit Kinderschutz befaßten Leipziger Verein der Kinderfreunde, dem Verein der Mädchenhorte zu Leipzig, dem Leipziger Heim für gebrechliche Kinder e.V., und Jahresbeiträge flossen auch „zum Besten armer und bedürftiger Kinder der hiesigen Hilfsschule“. Außerdem unterstützte Hinrichsen die Vereinigung zur Krankenfürsorge, die Zentrale für private Fürsorge sowie die Rettungsgesellschaft zu Leipzig. Kriegsbedingt gingen ferner Beiträge an den in Berlin ansässigen Verein ehemaliger Matrosen der Kaiserlichen Marine, einer Wohlfahrts-einrichtung zur Unterstützung der Kriegsteilnehmer und ihrer Hinterbliebenen. Zuwendungen gingen auch dem Hilfsverein für Geisteskranke im Königreich Sachsen zu. Weitere Mitgliedschaften Hinrichsens betrafen schließlich den Verein der Werkstätten für Arbeitslose zu Leipzig sowie den Verein zur Beschaffung von Hochdruckschriften und von Arbeitsgelegenheiten für Blinde, den Verein zur Verhütung der Hausbettelei und den Asylverein für Obdachlose. Unterstützung fand zudem der Patronatverein des „Leipziger Volksbureau“, eine öffentliche gemeinnützige Rechtsauskunftsstelle sowie der Leipziger Pfadfinderverein. Aber auch Einrichtungen der evangelischen Kirche wurden gefördert, wie der Verband für das Diakonissenhaus und die Parochie, der Jahresbeiträge, „bestimmt zur Gemeindepflege von St. Johannis“, zuzugingen.

¹⁶⁴ Vgl. Schäfer, *Burg*, S. 284.

¹⁶⁵ Vgl. Philipp Sarasin, *Stadt der Bürger. Bürgerliche Macht und städtische Gesellschaft, Basel 1846–1914*, 2., überarb. u. erw. Auflage, Göttingen 1997, S. 146.

¹⁶⁶ Vgl. StadtAL, Kap. 35, Nr. 1143.

¹⁶⁷ Vgl. H. Hinrichsen an G. Gerke, 21.2.1927 (StAL 4572/2357).

Innerhalb des jüdischen Vereinswesens nahm Hinrichsen im Vergleich zu seinen übrigen Vereinsmitgliedschaften eine eher marginale Rolle ein. Gleichwohl wurden verschiedene mit Wohltätigkeit und Fürsorge befaßte Vereine bzw. Einrichtungen durch ihn und seine Frau gefördert.¹⁶⁸ Von jeher gehörte die Wohltätigkeit zu den religiösen Pflichten beider Geschlechter, und so gelang es der Israelitischen Religionsgemeinde zu Leipzig auch, eine weitgehend von städtischer Fürsorge unabhängige Armenpflege zu garantieren.¹⁶⁹ „Jüdische Sozialarbeit entwickelte sich“, so faßt es Marion Kaplan generell zusammen,

„im Rahmen jüdischer Kultur und Philanthropie im Kontext der Wirtschaftskrise, der Rationalisierung der Armenpflege und einer Vielfalt zentralisierter und modernisierter christlicher und weltlicher Wohlfahrtseinrichtungen. Gleichzeitig reagierte sie auf spezifisch jüdische Probleme, vor allem auf das Bedürfnis einer Minorität, so zurückhaltend wie möglich zu bleiben und das eigene Haus selbst in Ordnung zu halten.“¹⁷⁰

Bedingt durch den sprunghaften Anstieg der überwiegend aus Osteuropa zuwandernden Juden war der Ausbau eines Fürsorgesystems in Leipzig seit der Reichsgründung immer dringlicher geworden, und eine Vielzahl von Vereinen war entstanden, die auf dem Gebiet der Wohltätigkeit wirkten.¹⁷¹ Die ersten Wohlfahrtseinrichtungen wurden um die Jahrhundertwende gegründet, wobei auffällig ist, daß neben den ersten durch Alphons Jacobson ab 1896 geschaffenen Einrichtungen die großen Stiftungen – das 1928 gegründete Israelitische Krankenhaus (Eitingon-Stiftung) und das 1930 eingerichtete jüdische Altersheim (Ariowitsch-Stiftung) – von zwei aus Rußland stammenden

¹⁶⁸ Über die Repräsentativität dieses Befunds innerhalb des jüdischen Leipziger Bürgertums können kaum Aussagen getroffen werden. Zieht man jedoch die wenigen bekannten Daten über einzelne jüdische Unternehmerfamilien im Warenhausbereich zu einem Vergleich heran, so wird deutlich, daß sowohl die Mitgliedschaft in mehreren Vereinen und Wohltätigkeitsorganisationen der Israelitischen Religionsgemeinde als auch das aktive Engagement in mindestens einem dieser Vereine bzw. Einrichtungen die Regel war, sowohl bei den aus Deutschland wie aus Osteuropa nach Leipzig zugewanderten Juden (vgl. Andrea Lorz, *Suchet der Stadt Bestes. Lebensbilder jüdischer Unternehmer aus Leipzig*, Leipzig 1996, S. 29, 63, 73 f., 95 f., 137).

¹⁶⁹ Vgl. *Verwaltungsbericht des Rates der Stadt Leipzig für die Jahre 1909–1913*, Leipzig 1920, S. 748.

¹⁷⁰ Vgl. Marion A. Kaplan, *Jüdisches Bürgertum. Frau, Familie und Identität im Kaiserreich*, Hamburg 1997, S. 259.

¹⁷¹ Vgl. Solvejg Höppner/Manfred Jahn, *Jüdische Vereine und Organisationen in Chemnitz, Dresden und Leipzig. Ein Überblick*, Dresden 1997, hier S. 23–27, 38–46; André Bach, Die jüdischen sozialen Vereine Leipzigs 1929–1938/39, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 132–143.

orthodoxen jüdischen Familien getragen wurden, die im Rauchwarenhandel führend tätig waren.

Mit dem 1900 gegründeten, in enger Verbindung mit der jüdischen Gemeinde wirkenden Israelitischen Wohltätigkeitsverein, der die von Jacobson geschaffenen Fürsorgeanstalten – die Israelitische Speiseanstalt, einen Kinderhort, ein Altersheim sowie ein Ferienerholungsheim – unterhielt, unterstützte Hinrichsen einen der großen der Fürsorge geltenden jüdischen Vereine Leipzigs. Innerhalb der Gemeinde leistete Hinrichsen ferner Beiträge für den Ausschuß für freiwillige Armenpflege.¹⁷² Überdies gingen in den zwanziger Jahren häufiger Spenden an die Stiftung Israelitisches Krankenhaus, das, „als erstes jüdisches Krankenhaus Sachsens“ im Leipziger Waldstraßenviertel eröffnet, gemäß dem ausdrücklichen Willen seines Stifters Chaim Eitingon allen Konfessionen offenstand.¹⁷³ Weitere Förderung kam der zu den bereits traditionsreichen jüdischen Vereinen Leipzig zählenden, 1861 gegründeten Mendelssohn-Stiftung zu, die, ab 1863 unter dem Vorsitz des liberalen Rabbiners Abraham Meyer Goldschmidt geführt, ebenfalls „ohne Unterschied der Confession“ Studenten, aber auch hilfsbedürftigen Gelehrten, Künstlern und in Ausnahmefällen auch Handel- und Gewerbetreibenden „in dankbarer Erinnerung an den großen israelitischen Weisen Moses Mendelssohn“ Unterstützung bot.¹⁷⁴ Eine aktive Rolle nahm Hinrichsen im Bereich der Frauenförderung ein. So war er 1914 im Verwaltungsrat der unter dem Vorsitz von Henriette Goldschmidt – der Witwe des 1889 verstorbenen liberalen Rabbiners – geführten Deutsch-Israelitischen Darlehnskasse für Frauen und Jungfrauen, einer unter eigener Verwaltung stehenden jüdischen Stiftung, deren Zweck in der Gewährung unverzinslicher Darlehen an unbemittelte jüdische Mädchen und Frauen zur Begründung einer selbständigen Existenz bestand.¹⁷⁵ Insbesondere der Frauenförderung galt auch die Unterstützung Martha Hinrichsens, die ebenso wie ihr Mann in nichtjüdischen wie jüdischen Vereinen Mitglied war, ihre Förderung aber vor allem den mit karitativen Zwecken befaßten Wohlfahrtsvereinen zukommen ließ. So war sie Mitglied in einem der ältesten jüdischen Wohlfahrtsvereine der Stadt, dem 1853 gegründeten Israelitischen Frauenverein, der sich der Unterstützung bedürftiger und kranker jüdischer Frauen und Mädchen sowie der Beratung junger Mädchen bei der Berufswahl und -ausbildung widmete. Außerdem förderte

¹⁷² Dies waren Beiträge, die von den Verwaltungsberichten der IRGL unter Angabe der entsprechenden Summen und den Namen der Spender einzeln ausgewiesen wurden.

¹⁷³ Vgl. Walter Fellmann, Juden vom Brühl: Ariowitsch, Eitingon, Harmelin, Fränkel und Weiss, in: *Judaica Lipsiensia*, S. 268–276, hier 271.

¹⁷⁴ Vgl. Adolf Diamant, *Chronik der Juden in Leipzig. Aufstieg, Vernichtung und Neuanfang*, Chemnitz 1993, S. 121.

¹⁷⁵ Vgl. *Verwaltungsberichte der IRGL*.

sie das Israelitische Lehrerinnenheim und den 1915 kriegsbedingt gegründeten Israelitischen Kindergarten.¹⁷⁶

Bislang erwähnt wurden die von Henri und Martha Hinrichsen unterstützten lokalen jüdischen Vereine und Einrichtungen. Daneben bestand aber auch die Zugehörigkeit Henri Hinrichsens zu einer reichsweit tätigen Organisation, die gleichwohl einen konkreten Ortsbezug hatte. So gehörte Hinrichsen im März 1903 zu einem Ausschuß, der für die Begründung einer Leipziger Ortsgruppe des Hilfsvereins der deutschen Juden eintrat.¹⁷⁷ Dieser Verein, 1901 auf Initiative von James Simon und Paul Nathan in Berlin gegründet, gehörte schon rasch zu den größten deutsch-jüdischen Wohlfahrtsorganisationen und zielte vor allem auf die Unterstützung der in Osteuropa und dem Nahen Osten lebenden Juden. Er bot Hilfsmaßnahmen anlässlich von Pogromen und setzte sich vor Ort für den Ausbau eines Netzes moderner jüdischer Schulen ein. Eine große Aufgabe sah der Verein zudem in der Organisation der Ausreise zahlreicher osteuropäischer Juden vor allem nach Amerika sowie in der Fürsorge für die Durchwanderer, verließen doch seit 1880 – und bis 1914 – etwa drei Millionen Juden vor allem aus wirtschaftlichen Gründen, aber auch aufgrund antisemitischer Ausschreitungen zumeist über deutsche Seehäfen Osteuropa.¹⁷⁸ Steven Lowenstein zufolge kennzeichnete Vereine wie den Hilfsverein, durch den große Teile der deutschen Judenschaft ihr starkes Interesse am Schicksal der Juden im Ausland bekundeten, „eine merkwürdige Mischung aus deutschem Patriotismus und jüdischer Solidarität“, und die auf Bildungsaktivitäten setzende Arbeit verriet nicht nur echte Sorge, sondern auch den „mehr oder weniger versteckten Versuch, den ‚einheimischen‘ Juden ihre ‚rückständige‘ traditionelle Kultur abzugewöhnen“.¹⁷⁹ Deutlicher noch spricht Adolf Diamant die Ambivalenz des Vereins an, wenn er kritisch anmerkt, der Hilfsverein habe immer ein großes Maß an Hilfsbereitschaft gezeigt, wenn es galt, die Aufenthaltszeit der Auswanderer zu verkürzen und die Weiterwanderung zu beschleunigen. Er sei aber kaum geneigt gewesen,

¹⁷⁶ Zu den unterstützten städtischen Vereinen gehörte im Bereich der Frauenbildung der Verein Durch das Kind für das Kind, der jungen bedürftigen Mädchen nach ihrem Schulabschluß Mittel zu einer Berufsvorbereitung zur Verfügung stellte (vgl. StAL 4521/989). Im Bereich der Krankenpflege waren es der Frauenverein Albert Zweig-Verein, der Frauenverein des Leipziger Kinderkrankenhauses und das Schwesternheim für Wochen- und Krankenpflege, denen Beiträge zukamen. Außerdem beteiligte sich Martha Hinrichsen im Ehrendamen-Komitee des Buchhandlungsgehilfenvereins (vgl. Aufruf zu einer Damenspende anlässlich des 75jährigen Jubiläums, StAL 4444/379).

¹⁷⁷ Vgl. StadtAL, Kap. 35, Nr. 1816, f. 1.

¹⁷⁸ Vgl. Trude Maurer, *Die Ostjuden in Deutschland 1918–1933*, Hamburg 1986, S. 47.

¹⁷⁹ Vgl. Steven M. Lowenstein, Die Gemeinde, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 3: Umstrittene Integration 1871–1918*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997, S. 123–150, hier S. 148 f.

„Hilfe zu leisten, wenn die Wanderer aus irgendeinem Grunde die Absicht bekundeten, in Deutschland zu bleiben“.¹⁸⁰ Für das liberale jüdische Bürgertum in Leipzig, dessen jüdische Gemeinde reichsweit den zweitgrößten Anteil ostjüdischer Einwanderer verzeichnete, dürften gerade diese Aspekte von einiger Bedeutung gewesen sein, zumal vor Ort die gesellschaftliche Distanz zu den sogenannten „Ostjuden“ gewahrt wurde, die, wie andernorts auch, aufgrund ihrer sozialen Herkunft, ihrer Lebensgewohnheiten, Kleidung und des Gebrauchs der jiddischen Sprache in der Regel als Gegenbild des modernen emanzipierten deutschen Juden galten und häufig zur besonderen Zielscheibe antisemitischer Vorfälle wurden.¹⁸¹

Die Lösung der sozialen Probleme, das wurde bereits angedeutet, scheint indes von der Gesamtheit der Leipziger Judenheit, unabhängig von ihrer Herkunft, als vordringliche Aufgabe aufgefaßt worden zu sein. Entsprach das Engagement im sozialen Bereich einerseits traditionell jüdischem Selbstverständnis, so dürfte die zunehmende Bedrohung durch den Antisemitismus als Movens gerade für die Jahre der Weimarer Republik immer entscheidender geworden sein. Vor dem Hintergrund zunehmender Pauperisierung großer Teile der jüdischen Bevölkerung und eines äußerst diversifizierten Vereinswesens als Folge der starken Zersplitterung innerhalb der Gemeinde faßte der Rabbiner Felix Goldmann 1930 die Situation denn auch insgesamt zusammen:

„Das Vereinsleben [...], sonst der Mittelpunkt jüdischer Gemeindegarbeit, weist wenig Kraft und Aktivität auf. Nur dort, wo es um *politische* oder *soziale* Probleme geht, herrscht Eifer. Die Sorge um die materielle Existenz und um die durch den Judenhaß gefährdete rechtliche Stellung des Juden ist so groß, daß nichts anderes gegen sie aufkommt.“¹⁸²

Etwa zur gleichen Zeit erhielt Goldmann, der nicht nur in allen Zweigen der Gemeindegarbeit, sondern auch in der allgemeinen Verwaltung und der Politik der Gemeinde, des Sächsischen Gemeindeverbands sowie in Verhandlungen mit Stadt und Staat einflußreich war, einen Brief von Henri Hinrichsen, in dem dieser – auch politisch motiviert – die Grenzen der Hilfsbereitschaft klar definierte. So heißt es bei Hinrichsen:

„Für Ihren sehr geschätzten Brief vom 22. ds. sage ich Ihnen verbindlichsten Dank, nicht weniger aber auch dafür, dass Sie es mir erspart haben, den polnischen Abgesandten eine kräf-

¹⁸⁰ Vgl. Diamant, *Chronik*, S. 117.

¹⁸¹ Vgl. u.a. Maurer, *Ostjuden*, S. 741–759; Steven E. Aschheim, *Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness 1800–1923*, Madison 1982.

¹⁸² Vgl. Felix Goldmann, Der Charakter der Leipziger Gemeinde, in: *Geschichte und Leben der Juden in Leipzig. Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Leipziger Gemeindegabogog 1855–1930*, Leipzig 1930 (Reprint Berlin 1994), S. 75–81, hier S. 81.

tige Absage zu geben. Ich finde keinen Ausdruck für die Zumutung, dass wir Deutsche bei dem gespannten Verhältnis zu Polen uns auch noch obendrein für die polnische Jugend einsetzen sollen. Meine Verwandte, deren Brief Sie so freundlich waren mir zu übersenden, hatte natürlich keine Ahnung, um was es sich handelt.“¹⁸³

8. Der Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens

Auf dem Höhepunkt der antisemitischen Agitation während des Kaiserreichs war 1893 als politisch und religiös neutrale Organisation der Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens (CV) in Berlin gegründet worden, eine weitere reichsweite Organisation, der Henri Hinrichsen angehörte. Neben dem Abwehrkampf gegen den Antisemitismus war dem Verein die Pflege des „Deutschtums“ ein besonderes Anliegen, sollte doch, wie Avraham Barkai hervorhebt, die „unbedingte Treue zum deutschen Vaterland den Anspruch auf die vollständige gesellschaftliche, nicht nur rechtlich-formale Emanzipation“ begründen.¹⁸⁴ Von Anfang an die Interessen der liberalen Mehrheit der deutschen Juden vertretend, war der Centralverein in der Weimarer Republik die größte und wichtigste jüdische Organisation, die sich infolge des immer stärker hervortretenden Antisemitismus, aber auch infolge zunehmender innerjüdischer Polarisierungen, vor allem durch den Zionismus, zu einer ideologischen Umorientierung herausgefordert sah.¹⁸⁵ So mehrten sich die Stimmen, die den Centralverein, zum „Gesinnungsverein“ erklärten: Neben der Pflege der deutschen Gesinnung wurde nun die Vertiefung jüdischen Selbstverständnisses und Wissens als eine gleichgewichtige Aufgabe des Vereins bezeichnet. Unter dem Druck der politischen Ereignisse wandelte sich so der Begriff der „Konfessionsgemeinschaft“ immer mehr zu dem einer jüdischen „Abstammungs- und Schicksalsgemeinschaft“.¹⁸⁶ Dieser Wandel fand auch in der konkreten Arbeit des Centralvereins seinen Niederschlag. Dessen Vorgehen gegen Diskriminierungen und antisemitische Vorfälle hatte sich zunächst vorwiegend auf rechtlicher Ebene vollzogen, bevor der Bereich der sogenannten „Öffentlichkeitsarbeit“ zunehmend an Bedeutung gewann und der Centralverein im Gegensatz zur Gründungszeit auch als „bewußtseinsbildende Organisation“ im Sinne der Betonung jüdischer Solidarität agierte.¹⁸⁷

¹⁸³ Vgl. H. Hinrichsen an F. Goldmann, 24.9.1930 (StAL 4997/1978).

¹⁸⁴ Vgl. Avraham Barkai, Die Organisation der jüdischen Gemeinschaft, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte*, Bd. 4, S. 74–101, hier S. 87.

¹⁸⁵ Vgl. ders., Between Deutschtum und Judentum. Ideological Controversies inside the Centralverein, in: Michael Brenner/Derek J. Penslar (Hg.), *In Search of Jewish Community. Jewish Identities in Germany and Austria 1918–1933*, Bloomington 1998, S. 74–91.

¹⁸⁶ Vgl. Barkai, *Organisation*, S. 88.

¹⁸⁷ Vgl. Shulamit Volkov, *Die Juden in Deutschland 1780–1918*, München 1994, S. 60 f.

Wie Henri Hinrichsen zu dieser Entwicklung stand, läßt sich nicht ergründen. Offenbar schien die erwünschte Mitgliedschaft im Centralverein für den Verleger auch nach dem Ersten Weltkrieg, dessen Vorabend bereits die ideologische Wende des Vereins markiert hatte, außer Frage zu stehen. Gleichwohl gab es einige Zwischenfälle, die zwar nicht unbedingt auf eine Kritik Hinrichsens an der Kurswende schließen lassen, die jedoch auf ein nicht ganz unproblematisches Verhältnis zum Verein – zumindest im Hinblick auf seine verstärkt betriebene „Öffentlichkeitsarbeit“ – verweisen, boten doch scheinbare Marginalien wie die unerwünschte Zusendung des Vereinsorgans oder die Höhe der Beitragszahlung Anlaß zu Auseinandersetzungen. So entspann sich 1923, zunächst mit der Geschäftsstelle in Leipzig, ein Briefwechsel über die nicht erwünschte und trotz mehrerer Aufforderungen dennoch nicht eingestellte Zusendung der C.V.-Zeitung, einer Mitgliederzeitschrift, deren Abonnement im Mitgliedsbeitrag bereits enthalten war.¹⁸⁸ Weder Henri Hinrichsen noch sein Sohn Max, ebenfalls Mitglied des Centralvereins, legten Wert auf den Erhalt der Zeitung, und in einem entsprechenden Beschwerdebrief kritisierte Henri Hinrichsen nicht nur die mangelnde Geschäftsmäßigkeit der Zentralstelle, sondern erwähnte auch den Austritt seines Schwiegervaters Waldemar Bendix aus dem Verein, dem ebenfalls entgegen seinem Wunsch die Zeitung regelmäßig zugestellt worden sei.¹⁸⁹ Erst nachdem seinem Anliegen durch eine entsprechende Bestätigung der Hauptgeschäftsstelle in Berlin entsprochen worden war, sah Hinrichsen sich bereit, eine zuvor in Aussicht gestellte, einmalig zu zahlende größere Summe zu überweisen.¹⁹⁰ Eine weitere Unstimmigkeit mit dem Verein stellte sich ein, als Hinrichsen es 1925 ablehnte, den Monatsbeitrag von drei Mark zu bezahlen und statt dessen nur gewillt war, einen Jahresbeitrag von zwanzig Mark zu entrichten. Von der Ortsgruppe Leipzig wurde er daraufhin auf den einstimmigen Beschluß der Versammlung aufmerksam gemacht, in dem nur Mitgliedern in bedrängter wirtschaftlicher Lage zugestanden wurde, einen Beitrag von zwei Mark zu zahlen.¹⁹¹ Überlegenswert scheint, ob die Vorfälle nicht doch insofern einen Bezug zur inhaltlichen Ausrichtung des Centralvereins hatten, als von Hinrichsen offenbar eine gewisse Distanz gesucht wurde. Möglicherweise, so bleibt andererseits zu erwägen, waren die Vorfälle jedoch weniger inhaltlich begründet, als vielmehr Ausdruck mangelnden Interesses bzw. von Indifferenz, ein Befund, der für die Mehrheit der liberalen Juden Leipzigs in Anbetracht der prozentual sehr kleinen Mitgliederzahl der Ortsgruppe insgesamt zutreffend sein könnte¹⁹²,

¹⁸⁸ Vgl. Volker Dahm, *Das jüdische Buch im Dritten Reich*, 2., überarb. Aufl., München 1993, S. 211.

¹⁸⁹ Vgl. H. Hinrichsen an den CV/Leipzig, 9.3.1923 (StAL 4554/93).

¹⁹⁰ Vgl. H. Hinrichsen an den CV/Leipzig, 23.4.1923 (StAL 4554/91).

¹⁹¹ Vgl. CV/Leipzig an H. Hinrichsen, 5.10.1925 (StAL 4558/1482).

¹⁹² Vgl. *GBL* 3 (1927), Nr. 3, S. 5.

zumal der Centralverein in Leipzig – wie in Sachsen überhaupt – nur allmählich Fuß fassen konnte und eine Ortsgruppe erst seit 1911 bestand.¹⁹³

9. Partizipation und Integration

Insgesamt boten Ehrenämter und Vereinsmitgliedschaften dem Bürger Henri Hinrichsen vielfältige Möglichkeiten eines politischen, sozialen und kulturellen Engagements. Deutlich wurde, daß sich dieses Engagement überwiegend auf die Stadt Leipzig konzentrierte, einer bestimmten Schwerpunktsetzung folgte und nur zum Teil in direktem Zusammenhang mit dem Verlag selbst stand.

Vergegenwärtigt man sich die eingangs vorgenommene Klassifizierung der achtzig Vereine, in denen Hinrichsen überhaupt Mitglied war, so ist zwischen vier von der Anzahl her etwa gleichwertigen Bereichen zu unterscheiden: dem Bereich der Wirtschafts- und Berufsverbände, dem Bereich der mit Bildung befaßten Vereine bzw. Institutionen, die auf den Gebieten der Kunst, Geschichte, aber auch der Volksbildung und – hier besonders ausgewiesen – der Musik tätig waren, sowie schließlich dem Bereich sozialer Fürsorge, wobei die Unterstützung von Wohlfahrtsvereinen überwiegend nichtjüdische, aber auch eine Reihe jüdischer Vereine betraf. Außerdem war die Mitgliedschaft Hinrichsens in einem vom Typus der anderen jüdischen Organisationen abweichenden Verein zu nennen: dem Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens. Gehörte die gleichzeitige Partizipation am allgemeinen wie am jüdischen Vereinsleben ganz offensichtlich zum Selbstverständnis des Verlegers, so stand für ihn außer Frage, daß die Unterstützung von Gesellschaften und Vereinen im Bereich der Musik – trotz der Vielfalt ansonsten geförderter Einrichtungen und Vereine – oberste Priorität besaß.

Ausgesprochen breit war das Spektrum ehrenamtlicher Betätigung Henri Hinrichsens, das alle genannten Bereiche umfaßte. Schon früh war er in der kommunalen Armenpflege Leipzigs tätig, einige Zeit später wurde er Handelsrichter und von 1911 bis 1918 war er als Stadtverordneter an der Durchsetzung nationalliberaler Honoratiorenpolitik beteiligt. In die gleiche Zeit fallen die allesamt dem Bereich sozialer Fürsorge zuzurechnenden Aktivitäten Hinrichsens als Mitbegründer der Ortsgruppe des Hilfsvereins der deutschen Juden, als Mitglied des Verwaltungsrats der Deutsch-Israelitischen Darlehnskasse für

¹⁹³ Vgl. Höppner/Jahn, *Vereine*, S. 23; Manfred Unger, *Juden in Leipzig*, in: *Juden in Leipzig. Eine Dokumentation*, bearb. v. ders./Hubert Lang, Leipzig 1989, S. 8–28, hier S. 14. – Zur vergleichsweise geringen Rolle des Centralvereins auch in Königsberg vgl. Stefanie Schüler-Springorum, *Die jüdische Minderheit in Königsberg/Preußen 1871–1945*, Göttingen 1996, S. 143, 283.

Frauen und Jungfrauen und, über Leipzig hinausweisend, als Schatzmeister eines geplanten Musikerheims in Jena.

Das Ende des Ersten Weltkriegs bedeutete dann zum einen eine Veränderung hinsichtlich der parteipolitischen Orientierung des Musikverlegers – so traten Henri Hinrichsen ebenso wie seine Frau Martha nun der DDP als Mitglied bei. Das Ende des Kriegs markierte aber auch insofern eine Wende, als sich eine Verlagerung von den kommunalen Ehrenämtern hin zu institutions- bzw. verstärkt vereinsbezogenem ehrenamtlichem Engagement ergab und Hinrichsen jetzt auch im berufsständischen Bereich engagiert war. Auch diese Tätigkeit konnte vor Ort ausgeübt werden, da die Zentralverbände des Musikalienhandels in Leipzig angesiedelt waren. Neben seiner Betätigung im Vorstand des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins und im Verband der Deutschen Musikalienhändler war Hinrichsen jetzt außerdem im Vorstand des Leipziger Verkehrs-Vereins aktiv sowie im gemischten Verwaltungsausschuß des Stadtgeschichtlichen Museums. Den Bereich der Musik betreffen ferner seine ehrenamtlichen Aktivitäten im Kuratorium des Konservatoriums der Musik, im Denkmalausschuß des Richard Wagner-Denkmal-Vereins sowie, über Leipzig hinaus, im Vorstand der Gesellschaft der Freunde des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg und im Vorstand des Hilfsbunds für deutsche Musikpflege. Insgesamt dürfte Hinrichsen über den gesamten Zeitraum hinweg neben seinem kommunalpolitischen Engagement in mindestens fünfzehn Institutionen, Organisationen, Vereinen und Verbänden aktiv mitgewirkt haben.¹⁹⁴ Für einen Gesamtüberblick mitzuberück-sichtigen bleibt darüber hinaus das beträchtliche ehrenamtliche Engagement Hinrichsens im Rahmen seiner mäzenatischen Aktivitäten.¹⁹⁵

Ob das umfassende ehrenamtliche Engagement Henri Hinrichsens sowie die hohe Anzahl seiner Vereinsmitgliedschaften insgesamt speziell für das Leipziger jüdische wie nichtjüdische Bürgertum eher die Regel als eine Ausnahme bedeutete und in welchem Verhältnis die ermittelten Mitgliedschaften zur Gesamtzahl der von der sozialen Zusammensetzung her führenden bzw. der überhaupt existierenden bürgerlichen Vereine in Leipzig standen, kann aufgrund des Forschungsstands nicht beurteilt werden.¹⁹⁶ Fest steht jedoch,

¹⁹⁴ Ein ähnliches Ergebnis im Hinblick auf die Anzahl aktiver Mitgliedschaften liegt für den Berliner Mäzen James Simon vor (vgl. Olaf Matthes, *James Simon. Mäzen im Wilhelminischen Zeitalter*, Berlin 2000, S. 107). Auch in Nürnberg und Braunschweig war es „durchaus keine Seltenheit“, daß ein Honorarier aktives Mitglied in fünf, zehn oder noch mehr Vereinen und Parteien war (vgl. Schmuhl, *Herren*, S. 539).

¹⁹⁵ Vgl. Kapitel 5, S. 226 ff.

¹⁹⁶ Vermutlich dürfte die ausgesprochen hohe Anzahl von Vereinsmitgliedschaften für das Bürgertum insgesamt eher ungewöhnlich sein, doch liegen für einzelne Unternehmer ähnliche Befunde vor: Vgl. etwa für Basel den Seidenbandfabrikanten Reinhold Sarasin-Warnery, der

daß die Mitgliedschaft in mehreren Vereinen nicht nur üblich war, sondern daß, wie Margaret Menninger es vor allem für das Leipzig des 19. Jahrhunderts exemplarisch belegt hat, eine ausgesprochen enge personelle Verflechtung der einflußreichsten Vereine der Stadt untereinander bestand, deren Mitglieder sowohl in beträchtlichem Maß zur kommunalpolitisch aktiven Führungsschicht gehörten als auch – zum Teil als Gründungsmitglieder – eine maßgebliche Rolle in den wichtigsten Assoziationen und Institutionen des Kulturbereichs spielten.¹⁹⁷

In der deutsch-jüdischen Historiographie ist gerade die Mitgliedschaft in Vereinen als ein wesentlicher Gradmesser für die soziale Integration der jüdischen Minderheit in die Mehrheitsgesellschaft gewertet worden.¹⁹⁸ Dies um so mehr, als trotz der „vielversprechenden Anfänge“ Juden bis zum Vormärz in der Regel aus den „normalen bürgerlichen Vereinen“ ausgeschlossen blieben und ihnen im Verlauf des 19. Jahrhunderts der Zugang zu bürgerlichen Vereinen zum Teil verwehrt blieb, so daß sie mit der Gründung „paralleler“ Organisationen und Vereinigungen reagierten, um auf diese Weise an den Formen bürgerlicher Öffentlichkeit teilzuhaben.¹⁹⁹ Während des Kaiserreichs war dann – das belegen vor allem neuere Studien über die Städte Frankfurt, Königsberg und Breslau – die Einbindung des jüdischen Bürgertums in das bürgerliche Vereinswesen außerordentlich hoch, wobei Juden – nicht zuletzt als Gründer neuer Vereine – sowohl im allgemeinen Vereinswesen als auch in jüdischen Vereinen eine prominente Rolle spielten.²⁰⁰ Letztere nahmen nun weniger eine „Ersatzfunktion“ infolge der Ausgrenzungspraxis bürgerlicher Vereine ein, sondern sind vielmehr – wie gerade im Bereich der jüdischen Wohlfahrtspflege untersucht – zugleich als Ausdruck bürgerlichen Selbstver-

in 85 Vereinen in Basel sowie in rund 20 Vereinen außerhalb Basels Mitglied war (vgl. Philipp Sarasin, *Stiften und Schenken in Basel im 19. und 20. Jahrhundert. Überlegungen zur Erforschung des bürgerlichen Mäzenatentums*, in: Jürgen Kocka/Manuel Frey [Hg.], *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 192–211, hier S. 194).

¹⁹⁷ Vgl. Margaret Eleanor Menninger, *Art and Civic Patronage in Leipzig, 1848–1914*, Diss., Harvard University, Cambridge, Mass. 1998, S. 50 ff., passim.

¹⁹⁸ Vgl. Jakob Toury, *Soziale und politische Geschichte der Juden in Deutschland 1847–1871*, Düsseldorf 1977, S. 124 ff.; David Sorkin, *The Transformation of German Jewry 1780–1840*, New York 1987, S. 112 f.; Shulamit Volkov, *Die Verbürgerlichung der Juden in Deutschland als Paradigma*, in: dies., *Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1990, S. 111–130, hier S. 126 ff.

¹⁹⁹ Vgl. zusammenfassend Volkov, *Juden*, S. 92 f.; zum Begriff „negative Integration“ in diesem Zusammenhang vgl. dies., *Verbürgerlichung*, S. 127.

²⁰⁰ Vgl. Andrea Hopp, *Jüdisches Bürgertum in Frankfurt am Main im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1997, S. 123 ff.; Schüler-Springorum, *Minderheit*, u.a. S. 74 ff.; Till van Rahden, *Juden und andere Breslauer. Die Beziehungen zwischen Juden, Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925*, Göttingen 2000, S. 101 ff.

ständnisses sowie der Vitalität innerjüdischer Bindungen zu werten.²⁰¹ Daneben ist jedoch nicht zu übersehen, daß mit neuen Vereinsgründungen wie dem Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens explizit auf die seit Ende der 1870er Jahre wachsende antisemitische Herausforderung reagiert wurde.²⁰²

„Gemessen am gleichzeitigen Engagement von Juden in jüdischen und allgemeinen Vereinen“ – so hat Till van Rahden die Situation in Breslau beschrieben – „erreichte die Inklusion der Juden in das allgemeine Vereinswesen ihren Höhepunkt um 1900“.²⁰³ Scheint dieser Befund in Anbetracht der hohen Anzahl von Vereinsmitgliedschaften Henri Hinrichsens und der Vielfalt seiner ehrenamtlichen Betätigungen zumindest für einen Teil des jüdischen Bürgertums in Leipzig zutreffend zu sein und erweisen sich hier zudem Kontinuitäten hinsichtlich der Integration des Verlegers bis in die Weimarer Republik hinein als offenkundig, so bleibt abschließend allgemeiner zu erörtern, ob es für die Familie Hinrichsen spürbare Grenzen der Integration gab. Hierfür wird zunächst knapp zu skizzieren sein, welche Rolle der Antisemitismus in Sachsen und speziell in Leipzig überhaupt spielte, um daran anknüpfend konkret zu fragen, ob der Antisemitismus während des Kaiserreichs und der Weimarer Republik zur alltäglichen Erfahrungswelt der Familie Hinrichsen gehörte bzw. ob der Verlag C. F. Peters direkt antisemitischen Angriffen ausgesetzt war.

Insgesamt hatten Antijudaismus und christliche Judenfeindschaft im protestantischen Sachsen, dem Kernland der Reformation, eine lange Tradition, die von der Vertreibung der Juden aus Sachsen im 16. Jahrhundert bis zur verzögerten Emanzipation der Juden im 19. Jahrhundert reichte. Und auch der sich seit Ende der 1870er Jahre als Bewegung wie als Ideologie neu ausprägende moderne Antisemitismus spielte in Sachsen eine nicht zu unterschätzende Rolle.²⁰⁴ So gewannen hier antisemitische Parteien bei der Reichstagswahl 1893 den höchsten Stimmenanteil in Deutschland und waren bei den Landtagswahlen relativ erfolgreich.²⁰⁵ Wenngleich der parlamentarische Niedergang des Antisemitismus um die Jahrhundertwende auch in Sachsen besiegelt

²⁰¹ Vgl. Andreas Reinke, *Judentum und Wohlfahrtspflege in Deutschland. Das jüdische Krankenhaus in Breslau 1726–1944*, Hannover 1999; Rainer Liedtke, *Jewish Welfare in Hamburg and Manchester 1850–1914*, Oxford 1998.

²⁰² Vgl. Shulamit Volkov, Die Dynamik der Dissimilation. Deutsche Juden und die ostjüdischen Einwanderer, in: dies., *Jüdisches Leben*, S. 166–180, hier S. 168.

²⁰³ Vgl. van Rahden, *Juden*, S. 138.

²⁰⁴ Zur Entstehung des modernen Antisemitismus allgemein vgl. u.a. Reinhard Rürup, *Emanzipation und Antisemitismus. Studien zur „Judenfrage“ der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1987; Helmut Berding, *Moderner Antisemitismus in Deutschland*, Frankfurt/M. 1988.

²⁰⁵ Vgl. – unter Hinweis auf den unzureichenden Forschungsstand – den knappen Überblick zum Thema Antisemitismus in Sachsen von Solvejg Höppner, *Migration nach und in*

war, fand dieser nicht nur innerhalb rechtsstehender Parteien und der völkischen Bewegung weitere Verbreitung, sondern erlangte auch innerhalb zahlreicher sozialer Gruppierungen zunehmend an Bedeutung.²⁰⁶

In Leipzig sah sich, so beschreibt Ludwig Fränkel die Zeit des Wirkens des liberalen Rabbiners Abraham Meyer Goldschmidt, die jüdische Gemeinde „mannigfach unerquicklichen Spannungen zu der antisemitisch verhetzten christlichen Majorität der Stadt“ ausgesetzt.²⁰⁷ In der Verlags- und Buchhandelsstadt entstanden überdies Verlage mit eindeutig antisemitischer Stoßrichtung, wie der 1880 von Theodor Fritsch gegründete Hammer-Verlag, der seinen Sitz in der Königstraße 17 hatte – zentral im „Graphischen Viertel“ gelegen und nur unweit des Verlagshauses C. F. Peters – und unter anderem den „Antisemiten-Katechismus“, später unter dem Titel „Handbuch der Judenfrage“ geführt, in hohen Auflagen herausgab.²⁰⁸ Zu verstärkten antisemitischen Hetzkampagnen der ohnehin in Leipzig seit Jahrzehnten stark verbreiteten antisemitischen Presse kam es während des Ersten Weltkriegs, als gegen jüdische und sozialdemokratische „Kriegsgewinnler“ zu Felde gezogen wurde.²⁰⁹

Wie im übrigen Reich auch, verstärkte sich der Antisemitismus in Leipzig nach dem Ersten Weltkrieg erheblich und nahm auch hier eine „Schärfe und ideologische Geschlossenheit“ an, die vor Kriegsbeginn nicht vorstellbar gewesen waren.²¹⁰ Eine rigide Personalpolitik brachte der Medizinischen

Sachsen 1830–1930, in: Bramke/Heß, *Sachsen*, S. 279–301, hier S. 291 f.; dies., Jüdische Einwanderer in Sachsen, in: Bramke/Heß, *Wirtschaft*, S. 343–369, hier S. 356 ff. Zur weiten Verbreitung und Intensität des „konservativen Antisemitismus“ in Sachsen vgl. James Retallack, Die „liberalen“ Konservativen? Konservatismus und Antisemitismus im industrialisierten Sachsen, in: Lässig/Pohl, *Sachsen*, S. 133–148, hier v.a. S. 142 ff.

²⁰⁶ Zur sozialen Dimension des Antisemitismus vgl. Volkov, Antisemitismus als kultureller Code, in: dies., *Jüdisches Leben*, S. 13–36.

²⁰⁷ Vgl. Ludwig Fränkel, Art. Abraham Meyer Goldschmidt, in: *ADB*, hg. v. d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 49, Leipzig 1904, S. 435–438, hier S. 436. – Goldschmidt (1812–1889) war 1858 dem Ruf als Prediger nach Leipzig gefolgt.

²⁰⁸ Zu Theodor Fritsch vgl. Andreas Herzog, Das schwärzeste Kapitel der Buchstadt vor 1933, in: *Leipziger Blätter* 30 (1997), S. 56–59.

²⁰⁹ Vgl. Brandmann, *Klassenkampf*, S. 213.

²¹⁰ Vgl. Liepach, *Wahlverhalten*, S. 15. Zum Antisemitismus in Leipzig vgl. verschiedene Berichte des seit 1925 erscheinenden Gemeindeblattes der IRGL, so etwa zum Fritsch-Prozeß und zur Anfrage eines völkischen Stadtverordneten, welche Maßnahmen der Rat der Stadt Leipzig zu ergreifen beabsichtige, „um der Überfremdung der Oper durch Juden und Judenchristen vorzubeugen“ (*GBL I* [1925], Nr. 8, S. 4 f.; Nr. 14, S. 2 f.). Zu einigen antisemitischen Vorfällen vgl. auch Fred Grubel, *Schreib das auf eine Tafel, die mit ihnen bleibt*, Wien 1998, S. 52 f., 95.

Fakultät der Universität Leipzig innerhalb der akademischen und medizinischen Welt „den Ruf der strengsten völkisch-antisemitischen Exklusivität“ ein.²¹¹ Auch in weiteren Kreisen des Buchhandels war der Antisemitismus nicht nur gesellschaftsfähig geworden, sondern wurde offen propagiert. So berichtete 1925 das Israelitische Familienblatt über die „Judenhetze im Buchhandel“, indem es auf die vom Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel – dem zentralen, für Buch- wie für Musikalienhändler unentbehrlichen Fachblatt des Buchhandels – seit Jahren betriebenen „planmäßigen antisemitischen Pöbeleien“ Bezug nahm und abschließend resümierte: „Daß große Teile des Buchhandels mit der Kulturschande des Antisemitismus behaftet sind, zeigt dieser Vorfall nicht zum ersten Mal.“²¹² Auch der Musikalienhandel als Teil des Buchhandels blieb von dieser Entwicklung nicht unberührt. Mit antisemitischer Hetze durchsetzt erschien im selben Jahr unter dem Pseudonym Lynkeus in Leipzig die Schrift „Der deutsche Buchhandel und das Judentum“, in der unter der Rubrik „Musik“ nicht nur allgemein gegen den jüdischen Geschäftsgeist vor allem im Bereich der Operette und der Revue polemisiert wurde, sondern auch eine Aufstellung von dreiundzwanzig „jüdischen“ Musikverlagen vorgenommen wurde. Im Bereich der Unterhaltungsmusik fanden namhafte Berliner Firmen wie der Kollo-Verlag und der Drei Masken-Verlag Erwähnung, im Bereich der ernsten Musik die großen Firmen Anton J. Benjamin (Hamburg, einschließlich des Verlags D. Rather, Leipzig) sowie die Wiener Universal-Edition.²¹³ Der Verlag C. F. Peters wurde hingegen nicht aufgeführt. Auch in dem in antisemitischer Absicht verfaßten *Semi-Kürschner*, der 1929 in zweiter Auflage erschien, findet sich kein Eintrag zu C. F. Peters, auch hier im Gegensatz zum Verlag Anton J. Benjamin. Genannt wurde allerdings Max Abraham als „Geschäftsführer in Fa. C. F. Peters, Musikalien, Leipzig, 19. Jh.“²¹⁴

Jacob Toury hat die Frage gestellt, ob es ein Krisenbewußtsein der Juden in den „guten Jahren“ von Weimar gegeben habe, und hat – gestützt auf eine Reihe von Memoiren – die Frage verneint.²¹⁵ Demgegenüber hebt Martin Liepach hervor – damit zugleich der Einschätzung Donald Niewyks widersprechend, der Antisemitismus sei 1928 auf dem Weg eines schleichenden Todes

²¹¹ Vgl. Susanne Hahn, Leistungen jüdischer Mediziner in Leipzig und ihr Schicksal nach 1933, in: *Judaica Lipsiensia*, S. 110–122, hier S. 111.

²¹² Vgl. *Israelitisches Familienblatt* vom 21. Mai 1925.

²¹³ Vgl. Lynkeus (Pseudonym für Rudolf Linke), *Der deutsche Buchhandel und das Judentum. Ein Menetekel*, Leipzig 1925, S. 38 f.

²¹⁴ Vgl. *Sigilla Veri. Ph. Stauff's Semi-Kürschner*, 2. Aufl., Erfurt 1929, Bd. 1, S. 135.

²¹⁵ Vgl. Jacob Toury, Gab es ein Krisenbewußtsein unter den Juden während der „Guten Jahre“ der Weimarer Republik, 1924–1929?, in: *Jahrbuch des Instituts für deutsche Geschichte Tel Aviv* 17 (1988), S. 145–168, hier S. 163 ff.

gewesen –²¹⁶, daß sich die Juden während des gesamten Zeitraums der Weimarer Republik in einer neuartig defensiven Position befunden hätten und eine durchaus bewußte Wahrnehmung dieser Situation zumindest für einen Teil der jüdischen Bevölkerung bestanden habe.²¹⁷ Diese Feststellung ist auch für Leipzig zu bestätigen. So wies etwa das Gemeindeblatt der Israelitischen Religionsgemeinde 1926, im zweiten Jahr seines Bestehens, deutlich auf die Gefahr einer Unterschätzung des Antisemitismus hin, indem es hervorhob:

„Sehr viele deutsche Juden glauben fälschlich, der Antisemitismus richte sich nur gegen die ausländischen Juden, und oft ist der deutsche Jude stolz, in christlichen Kreisen gesellschaftlich zugelassen zu sein; er übersieht dabei, daß der Antisemit den deutschen Juden genauso als Outsider betrachtet, wie den aus dem Osten eingewanderten.“²¹⁸

Tatsächlich wurden die Juden im Verlauf der zwanziger Jahre immer häufiger mit alltäglichen antisemitischen Vorfällen konfrontiert, doch die Frage einer persönlichen Bedrohung stand vermutlich in den meisten Fällen dahinter zurück. Auch waren antisemitische Stereotype „gängig“ geworden, die selbst in Teilen des Bürgertums jüdischer Herkunft Eingang fanden.²¹⁹ Werner Bergmann und Juliane Wetzel zufolge, die sich speziell der Frage zeitgenössischer Erfahrungen des Alltagsantisemitismus während der Jahre 1919 bis 1933 gewidmet haben, setzten Juden im Alltagsleben der Weimarer Republik in allen ideologischen Lagern „ein gewisses Maß an Antisemitismus als gegeben und quasi ‚normal‘ voraus“:

„Die generationenübergreifende Erfahrung und Diskriminierung ließ sie mit einem gewissen Maß an Vorurteilen und Ablehnung rechnen. Man wußte von der Existenz des Antisemitismus, auch wenn man persönlich nichts davon gespürt hat.“²²⁰

²¹⁶ Vgl. Donald L. Niewyk, *The Jews in Weimar Germany*, Baton Rouge 1980, S. 200.

²¹⁷ Vgl. Liepach, *Wahlverhalten*, S. 255, 305.

²¹⁸ Vgl. *GBL* 2 (1926), Nr. 15, S. 3.

²¹⁹ Jedoch, wie im Falle einer Aufführung des Neuen Theaters in Leipzig, nicht ohne Kritik blieben. So reagierte das Israelitische Familienblatt 1925 mit Empörung auf die karikierende Anwendung antisemitischer Stereotype während einer Sylvesteraufführung der Operette „Die schöne Galathee“ unter der Leitung Gustav Brechers und führte, bezogen auf die durch Applaus unterbrochene Szene aus: „Das Empfinden der jüdischen Besucher in der ‚Kunststätte‘ ist aufs größte beleidigt worden, und umso peinlicher berührt es, als der GMD Brecher, ein getaufter Jude, Schwiegersohn des Geheimrats Deutsch von der A.E.G., zumindest auf die Stellung seiner verstorbenen Eltern in Leipzig hätte Rücksicht nehmen sollen. Seine Mutter war nämlich Angestellte der jüdischen Gemeinde“ (vgl. *Israelitisches Familienblatt* vom 22.1.1925).

²²⁰ Vgl. Werner Bergmann/Juliane Wetzel, „Der Miterlebende weiß nichts“. Alltagsantisemitismus als zeitgenössische Erfahrung und spätere Erinnerung 1919–1933, in: Wolfgang Benz/Arnold Paucker/Peter Pulzer (Hg.), *Jüdisches Leben in der Weimarer Republik – Jews in the Weimar Republic*, Tübingen 1998, S. 173–196, hier S. 176.

Dürfte, so steht zu vermuten, die letztgenannte Feststellung im wesentlichen auch auf die Erfahrungswelt und Wahrnehmung Henri Hinrichsens und seiner Familie zutreffen²²¹, so bleibt abschließend zu konstatieren, daß es keinerlei Hinweise darauf gibt, daß Hinrichsen als Jude während der Zeit des Kaiserreichs und der Weimarer Republik mit Einschränkungen innerhalb seiner „öffentlichen“ Betätigungsfelder konfrontiert war, ihm etwa der Zugang zu bestimmten Vereinen verwehrt war, ein späterer Ausschluß erfolgte oder ihm eine Position in führenden Gremien versagt war.²²² Die große Zahl von Vereinsmitgliedschaften und das breite Spektrum ehrenamtlicher Tätigkeiten belegen vielmehr den hohen Vernetzungsgrad und die auch durch öffentliche Ehrungen anerkannte weitreichende Partizipation des Verlegers am politischen und gesellschaftlichen Leben seiner Zeit. Partizipation hieß im Falle Hinrichsen dabei eindeutig die aktive Beteiligung an der Durchsetzung bürgerlicher Politik und der Definition von „bürgerlicher Kultur“, sei es, daß Hinrichsen im kommunalpolitischen Rahmen Ehrenämter übernahm, sei es, daß er durch gezielte finanzielle Unterstützung von Einrichtungen und Vereinen zu deren Entfaltung und besonderer Ausprägung beitrug, sei es schließlich, daß er in verschiedenen führenden Gremien, Vereinen und Institutionen Sitz und Stimme besaß, Rat und Vorschläge einbrachte und seinen Einfluß, wie im Falle des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins und des Konservatoriums der Musik, durch Rücktrittsdrohungen aus dem Vorstand bzw. die vorbehaltliche Mitgliedschaft im Kuratorium zu akzentuieren verstand. In der Mitgliedschaft im Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens spiegelt sich gleichwohl die Ambivalenz seiner Erfahrungswelt wider, führte doch „die Existenz des C.V. selbst“ – so resümiert Shulamit Volkov die Bedeutung der Organisation –, „trotz der erklärten Loyalität seiner Mitgliedschaft sowohl zum ‚Deutschtum‘ als auch zum ‚Judentum‘ [...], die Grenzen der jüdischen Integration in Deutschland ständig vor Augen.“²²³

²²¹ Vgl. die entsprechende Einschätzung für die jüdische Wirtschaftselite von Dolores L. Augustine, Die soziale Stellung der jüdischen Wirtschaftselite im wilhelminischen Berlin, in: Werner E. Mosse/Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992, S. 225–246, hier S. 246.

²²² Zur offenbar sinkenden Anzahl von Juden in führenden Vereinsposten in Königsberg während der 1920er Jahre vgl. Schüler-Springorum, *Minderheit*, S. 231; zum Vereinsauschluß jüdischer Mitglieder in Breslau vgl. van Rahden, *Juden*, S. 320.

²²³ Vgl. Volkov, *Juden*, S. 61.

Kapitel 5

Stiftungen und Schenkungen

Neben Ehrenämtern und der aktiven Mitarbeit in bürgerlichen Vereinen bot der Bereich des Stiftens und Spendens für die vermögendere Schichten ein weiteres Feld, bürgerlichen Gemeinsinn unter Beweis zu stellen – und dies bevorzugt im städtischen Raum.¹ Mäzenatentum zur Zeit des Kaiserreichs, so stellt Dieter Hein fest, war gerade dort besonders ausgeprägt, „wo sich die verschiedenen Formen bürgerlichen Handelns – kommunale Selbstverwaltung, Vereine, Stiftungen, private Initiativen verschiedenster Art – zu einem Modell bürgerlicher Herrschaft, einer Selbstorganisation der bürgerlichen Gesellschaft verdichteten“.² Waren es einerseits soziale und kulturelle Verpflichtungen, um die Funktionsfähigkeit der Kommune zu gewährleisten, aber auch ihre Reputation zu sichern und ihre Konkurrenzfähigkeit im In- und Ausland zu garantieren, so kam im Bereich der Hochkultur der Liebe zur Kunst eine bedeutende Rolle zu, mit deren Förderung sich zugleich die Sicherung kultureller Hegemonie und die Festigung des Führungsanspruchs der stadtbürgerlichen Eliten verband. Mit mäzenatischem Engagement dürfte der einzelne zudem den Wunsch nach sozialem Aufstieg bzw. den Erwerb oder die Sicherung von Anerkennung und Prestige verbunden haben. Den neu in die Stadt Hinzugezogenen konnte darüber hinaus gerade eine Stiftung in besonderer Weise eine Möglichkeit der Legitimierung als Mitglied der stadtbürgerlichen Gesellschaft und des Zugangs zu den

¹ Zu dem erst in neuerer Zeit durch die Bürgertumsforschung Aufmerksamkeit beanspruchenden Thema sowie zu der nachfolgend genannten Motivation des Stiftens vgl. die Beiträge in Ekkehard Mai/Peter Paret (Hg.), *Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Köln 1993; Bernhard Kirchgässner/Hans-Peter Becht (Hg.), *Stadt und Mäzenatentum*, Sigmaringen 1997; Jürgen Kocka/Manuel Frey (Hg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998; Thomas W. Gaethgens/Martin Schieder (Hg.), *Mäzenatisches Handeln. Studien zur Kultur des Bürgersinns in der Gesellschaft*, Berlin 1998; Manuel Frey, *Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlin 1999.

² Vgl. Dieter Hein, Bürgerliches Mäzenatentum im 19. Jahrhundert. Überlegungen am Beispiel der Kunst- und Künstlerförderung in Karlsruhe und Mannheim, in: Kocka/Frey, *Bürgerkultur*, S. 82–98, hier S. 93. Der Begriff Mäzenatentum wird in einem weitgefaßten Sinn verstanden und bezeichnet nicht allein das Feld der Kunstförderung, sondern neben Kunst und Kultur auch die Bereiche Wissenschaft und Soziales (vgl. Jürgen Kocka/Manuel Frey, Einleitung und einige Ergebnisse, in: dies., *Bürgerkultur*, S. 7–17, hier S. 7).

führenden bürgerlichen Kreisen bieten. Schließlich war mit mäzenatischem Handeln auch die „Balance von Luxus und Wohltätigkeit auf dem Fundament großer Privatvermögen“ zu halten.³ Wollte man „Zugang zum ‚inner circle‘ der wohlstuierten städtischen Honoratiorengesellschaft finden“, so hält Simone Lässig fest, „mußte sich unternehmerischer Erfolg mit öffentlichem Ansehen verbinden, das sich vor allem auf beständiges Engagement für das städtische Gemeinwesen gründete“.⁴ In diesem Sinn kam Mäzenatentum eine nicht unerhebliche Rolle im Sinne bürgerlicher Lebensführung zu.⁵

Im Vergleich zu der Mitgliedschaft in Vereinen und deren Förderung kam im Stiftungswesen jedoch noch ein weiteres wesentliches Element hinzu, trat doch die Person des Stifters und seine spezifische Stiftungskonzeption stärker in den Vordergrund und ließ größere Gestaltungsfreiräume und individuelle Möglichkeiten öffentlicher Einflußnahme zu.⁶ Die verschiedenen Stiftungen und Schenkungen des Verlagshauses C. F. Peters sind vor allem unter diesem Aspekt vorzustellen. Daneben wird es sowohl um ihre Rezeption in der Öffentlichkeit gehen als auch um die Frage, inwieweit die Stiftungen und Schenkungen von Verlagsseite öffentlichkeitswirksam plaziert und zur Steigerung des eigenen Renommees genutzt wurden. Ein Abschnitt ist ferner den verschiedenen Auszeichnungen Henri Hinrichsens gewidmet, die in nicht unbeträchtlichem Maße im Zusammenhang seiner mäzenatischen Aktivitäten zu sehen sind. Abschließend erfolgt eine Einordnung und Wertung nach Art und Bedeutung der großen Stiftungen und Schenkungen des Verlags. In diesem Zusammenhang wird auch auf das Verhältnis von privatem Mäzenatentum und kommunaler Kulturförderung einzugehen sein. Außerdem wird die Frage nach speziell für das deutsch-jüdische Bürgertum relevanten Motiven des Stiftens und Spendens aufgegriffen und damit nach der Spezifik deutsch-jüdischen Mäzenatentums wie des deutsch-jüdischen Bürgertums überhaupt.

³ Vgl. Philipp Sarasin, Stiften und Schenken in Basel im 19. und 20. Jahrhundert. Überlegungen zur Erforschung des bürgerlichen Mäzenatentums, in: Kocka/Frey, *Bürgerkultur*, S. 192–211, hier S. 200.

⁴ Vgl. Simone Lässig, Juden und Mäzenatentum in Deutschland. Religiöses Ethos, kompensierendes Minderheitsverhalten oder genuine Bürgerlichkeit?, in: *ZfG* 46 (1998), S. 211–236, hier S. 228.

⁵ Gleichzeitig bleibt aber zu berücksichtigen – geht man von einer bestimmten Größenordnung aus –, daß nur eine Minderheit der Bürger überhaupt mäzenatisch tätig war (vgl. Kocka/Frey, *Einleitung*, S. 12).

⁶ Vgl. Dieter Hein, Das Stiftungswesen als Instrument bürgerlichen Handelns im 19. Jahrhundert, in: Kirchgässner/Becht, *Stadt*, S. 75–92, hier S. 90.

1. Die Musikbibliothek Peters (1894)

Die Eröffnung der Musikbibliothek Peters am 2. Januar 1894 in Leipzig erregte im In- und Ausland großes Aufsehen.⁷ Dr. Max Abraham war Gründer und Stifter der ersten öffentlichen und kostenlos zugänglichen Musikbibliothek in Deutschland, die nach dem Vorbild wissenschaftlicher Bibliotheken in England, Frankreich und Italien als Präsenzbibliothek eingerichtet wurde und nicht nur Männern, sondern auch Frauen zugänglich war.⁸ Als größte öffentliche Privatsammlung im Musikbereich nahm die Bibliothek, die mit einem Bestand von etwa 8.000 Bänden begann und 1939 über ca. 30.000 Bände verfügen sollte, eine einzigartige Stellung ein.⁹ Ihr besonderer kultureller und wissenschaftlicher Wert lag in dem Besitz zahlreicher kostbarer Erstdrucke, seltener wissenschaftlicher Quellenwerke, einer umfangreichen Opernpartitursammlung und einer ausgewählten Autographensammlung begründet.¹⁰ Eine Sondergruppe bildete zudem eine wertvolle Sammlung von rund eintausendsechshundert Komponistenbildern.¹¹ Leipzigs Ruf als Musikstadt war nicht nur einmal mehr bestätigt. Der Rat der Stadt war sich im Jahr 1901, nach Überschreibung des Stiftungskapitals auf den Namen der Stadt, auch darüber im klaren,

„daß es für eine Musikstadt wie Leipzig von allergrößter Bedeutung ist, eine solche Bibliothek von den Beteiligten unentgeltlich zur Verfügung haben zu können, und daß ohne die hochherzige Stiftung die Stadtgemeinde sicherlich, um den Ruf einer Musikstadt sich zu erhalten, die Bibliothek käuflich erwerben müßte“.¹²

Anlaß ihrer Errichtung bildete die Tatsache, daß in der Buch- und Musikstadt Leipzig, der „Universität, Gewandhaus und Konservatorium das geistige Gepräge gaben“, neben der Universitäts- und Stadtbibliothek keine öffentliche Bibliothek existierte, die den besonderen musikwissenschaftlichen Interessen entgegengekommen wäre.¹³ Die Gründung einer Musikbibliothek mußte als

⁷ Vgl. u.a. *Deutsche Musikerzeitung* 25 (1894), Nr. 46, S. 560 f.; *Signale für die musikalische Welt* 52 (1894), Nr. 3, S. 33 f.; *The Musical Standard* vom 20.1.1894, S. 47.

⁸ Vgl. *JBMBP* 1 (1894), S. 10.

⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 229.

¹⁰ Vgl. Wilhelm Weismann, *Die Musikbibliothek Peters*, 15.6.1939 (StAL 4739/1493–95). Zu den einzelnen Ankäufen der Bibliothek vgl. die Jahresberichte des *JBMBP*.

¹¹ Vgl. eine knappe Aufzählung bei Heinrich Lindlar, *Zur Geschichte der Musikbibliothek Peters*, in: Kurt Dorfmueller (Hg.), *Quellenstudien zur Musik. Wolfgang Schmieder zum 70. Geburtstag*, Frankfurt 1972, S. 115–123, hier S. 120; eine Würdigung der einzigartigen Bilder-sammlung bei Ernst Kießling, *Bilder und Bildwerke in der Musikbibliothek Peters*, in: *MM* 3 (1901), Nr. 45, S. 361–363.

¹² Zit. n. RdStL an die StV, 14.3.1929 (StadtAL, Kap. 36 P, Nr. 30, f. 98).

¹³ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 227.

Desiderat erscheinen, besaß doch weder das 1843 von Felix Mendelssohn Bartholdy gegründete Konservatorium, das Schüler aus aller Welt anzog, eine nennenswerte Bibliothek, noch die Universität, an der sich ab 1859 die Musikwissenschaft zu etablieren begann und 1872 die erste Professur geschaffen wurde.¹⁴ Vielmehr blieb für die Universitätsbibliothek eine 1835 mit der Stadtbibliothek getroffene Vereinbarung wirksam, derzufolge der Stadtbibliothek die Musik als Sammelschwerpunkt zufiel. Aber auch die seit 1856 bestehende Musikabteilung der Stadtbibliothek war mit musikhistorisch lückenhaften Beständen, die aus finanziellen Gründen auch nur unzureichend weiter ausgebaut werden konnten, den Ansprüchen einer stetig steigenden Zahl von Musikstudierenden, Musikpädagogen und Musikern nicht gewachsen. So blieben letztlich nur die zahlreichen kommerziell betriebenen privaten Musikleihanstalten, unter denen die von Alfred Dörfel 1861 gegründete Leihanstalt für musikalische Literatur aufgrund ihrer Qualität und ihres Umfangs einen besonderen Rang einnahm.¹⁵ Sie sollte den Grundstock der Musikbibliothek Peters bilden. Die erste Anregung zu deren Gründung hatte Max Abraham von seinem Neffen Geheimrat Dr. Edgar von Ubisch, dem langjährigen Direktor des Berliner Zeughauses, erhalten.¹⁶ 1892 erwarb er, nachdem die Stadt Leipzig bereits den Ankauf der unter Dörfels Sohn in Konkurs geratenen Leihanstalt für die Stadtbibliothek beschlossen hatte, die Privatsammlung seines langjährigen Mitarbeiters unter Hinweis auf sein Anliegen, eine größere Musikbibliothek zur unentgeltlichen Benutzung zu schaffen.¹⁷ Sie fand im Erdgeschoß eines dem Verlagshaus benachbarten Gebäudes in der Königstraße 26 Platz, das Abraham 1872 erworben hatte.

Um den Erhalt der 1894 eröffneten Musikbibliothek zu sichern, traf Abraham drei Jahre später spezielle testamentarische Anordnungen.¹⁸ Für die Fortführung und Erweiterung der Bibliothek, für die anfallenden Gehälter sowie die Kosten eines Jahrbuchs bestimmte er die Zinsen eines Stiftungskapitals von 400.000 Mark, das innerhalb eines Jahres nach seinem Tod auf die Stadt

¹⁴ Zur Entwicklung der Leipziger Musikbibliotheken vgl. Hans-Martin Pleßke, Doppeljubiläum der Leipziger Musikbibliothek, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen* 78 (1964), H. 3, S. 273–276.

¹⁵ Zur Leihanstalt Dörfels vgl. Tobias Widmaier, *Der deutsche Musikalienhandel. Funktion, Bedeutung und Topographie einer Form gewerblicher Musikaliendistribution vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Saarbrücken 1998, S. 186–189.

¹⁶ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 227.

¹⁷ Zu den Verkaufsverhandlungen vgl. Peter Krause, Die Musikbibliothek Peters in Leipzig. Zur Erinnerung an ihre Eröffnung vor einhundert Jahren, in: *Forum Musikbibliothek* 1994/2, S. 147–154, hier S. 148 f.

¹⁸ Das Testament vom 17. März 1892 wurde am 20. April 1897 mit einem die Musikbibliothek betreffenden Nachtrag versehen (vgl. die Abschrift vom 21.12.1900 in StAL 4739/1477–80; hier auch die folgenden Angaben und Zitate).

Leipzig überschrieben werden sollte. Außerdem verfügte er, daß die Bibliothek für die Dauer des Bestehens der Firma C. F. Peters von einem dreigliedrigen Kuratorium verwaltet werden sollte, in dem der auch für die Ernennung des Bibliothekars zuständige Inhaber der Firma vertreten war, ein von ihm bestimmter Musikalienhändler und ein vom Rat der Stadt Leipzig ernanntes Mitglied. Als Stiftungsgrundstück wurde das Gebäude Königstraße 26 bestimmt. Das Parterre war der Musikbibliothek, die übrigen Stockwerke dem Frauengewerbeverein mietfrei zu überlassen, verbunden mit der Auflage, daß im zweiten und dritten Stockwerk nicht musiziert, sondern „größte Ruhe“ beachtet werde. Außerdem sollte das Haus selbst niemals verkauft werden und der an das Haus stoßenden Garten unbebaut bleiben, um dem Haus kein Licht zu nehmen. Auch für den Fall des Erlöschens der Firma oder deren Wegzug aus Leipzig wurden detaillierte Vorstellungen fixiert. So sollte in diesen Fällen die Bibliothek, das lastenfreie Stiftungsgrundstück Königstraße 26 und das Stiftungskapital in das Eigentum der Stadt übergehen, deren Verpflichtung dann darin bestehen sollte, die Musikbibliothek gemäß den Anordnungen des Stifters fortzuführen und zu verwalten, das Hausgrundstück auf ihre Kosten zu unterhalten und die einzelnen Bestimmungen, die Abraham für das Haus selbst getroffen hatte, weiterhin einzuhalten. Auch der Aufbau des Bestands der Musikbibliothek, der vor allem an den Bedürfnissen der Musikpraxis orientiert sein sollte, wurde testamentarisch verfügt. Abgesehen von Raritäten sollten demnach nur „hervorragende und solche Werke“ angekauft werden, „deren Studium wahrscheinlich ist, oder die zur Vervollständigung vorhandener Werke dienen“. Besondere Aufmerksamkeit sollte ferner auf die Partituren der in Leipzig zur Aufführung gelangenden Opern gerichtet werden, vorausgesetzt, daß diese sich im Repertoire halten würden. Schließlich sollten, abgesehen von Raritäten, Geschenke nicht angenommen werden. „Auf diese Weise“, so heißt es im Testament zusammenfassend, „werden die jetzigen Parterre-Räume für die Musikbibliothek stets ausreichen u. diese wird eine kleine vielbesuchte Specialbibliothek im Gegensatz zu den großen wenig besuchten bleiben“.

Damit waren Rahmen und Anspruch einer exklusiven Bibliothek klar definiert. In seiner kurzen Ansprache zur Eröffnung der Musikbibliothek Peters hatte Max Abraham bereits die programmatische Ausrichtung der neuen Einrichtung dahingehend bestimmt,

„[daß] das neue Institut im Gegensatz zu den staatlichen oder städtischen Bibliotheken besonders dem Studium moderner Musik, von den Klassikern angefangen, gewidmet sein und daher vorzugsweise diejenigen künstlerischen Erscheinungen berücksichtigen [solle], durch welche ein Verständniss der neueren Musik und ihrer verschiedenen Strömungen herbeigeführt werden könne“.¹⁹

¹⁹ Zit. n. *JBMBP I* (1894), S. 5 f.

An diesem Kurs wurde bei Neuanschaffungen von Büchern und Musikalien zunächst festgehalten, und so hieß es im Jahrbuch von 1903 entsprechend: „Es wurden also demgemäß die Erscheinungen der Neuzeit in erster Linie berücksichtigt.“²⁰ Doch schon 1908 schien eine Kurskorrektur unverzichtbar: „Die Musikbibliothek Peters erblickt nach wie vor in dem Konnex mit der Gegenwart ihre eigentlichste Aufgabe“, begann der Jahresbericht, in dem darauf hingewiesen wurde, daß diese Aufgabe im Hinblick auf die theoretische Musikliteratur auch als gelöst anzusehen sei, da alle bedeutenderen Erscheinungen seit 1894 erworben worden waren. Anders verhielt es sich bei den Musikalien:

„Bei der Fülle der Produktion war eine auch nur annähernd gleiche Vollständigkeit in der praktischen Musikliteratur der Moderne von vornherein ausgeschlossen. Hier mußte gesichtet werden, wobei sich von selbst der Grundsatz ergab, nur solche Werke bei der Aufnahme zu berücksichtigen, die sich entweder auf der Bühne oder im Konzertsaal durchgesetzt hatten, oder, wenn dies noch nicht der Fall war, ihrer inneren Qualitäten wegen die Aufnahme verdienen.“²¹

Mit dieser Erklärung wurde ein Auswahlkriterium geltend gemacht, das Abraham schon in seinem Testament berücksichtigt hatte. Zehn Jahre später, im Jahr 1918, sollte dieses Auswahlkriterium jedoch zur eindeutigen Stellungnahme gegenüber dem zeitgenössischen Musikschaffen eingesetzt werden:

„Der Schwerpunkt der Neuanschaffungen liegt nach wie vor in den Erscheinungen der Gegenwart, doch wird wie bisher der modernen Musikpraxis gegenüber eine gewisse Zurückhaltung bewahrt, da nicht die Absicht besteht, das Neue allein des Neuen willen anzuschaffen. [...] Durch diese Beschränkung war es möglich, die rückwärtige Verbindung mit der älteren Musikpflege sachgemäß auszubauen. Denn jede musikwissenschaftliche Grundlegung bleibt ohne die Kenntnis der Denkmäler der vergangenen Zeiten ein Unding.“²²

Eine weitere Vertiefung des Schwerpunkts zeichnete sich 1925 ab, als die Musikbibliothek Peters der Gesellschaft zur Herausgabe älterer Musik als Mitglied beitrug. Und zwei Jahre später konnte das Jahrbuch die Beteiligung an der Versteigerung von Bibliotheksbeständen aus der berühmten Sammlung Heyers in Köln zum Anlaß der Feststellung nehmen: „Noch nie aber waren seit dem Bestehen der Bibliothek so glänzende Neuerwerbungen auf dem Gebiet der alten Musiktheorie und -praxis zu verzeichnen gewesen, wie diesmal.“²³ Durch die Teilnahme an der Versteigerung der außerordentlich wertvollen

²⁰ Vgl. *JBMBP 10* (1903), S. 7.

²¹ Vgl. *JBMBP 15* (1908), S. 5.

²² Vgl. *JBMBP 25* (1918), S. 6.

²³ Vgl. *JBMBP 34* (1927), S. 5.

Bibliothek Dr. Werner Wolffheims in Berlin 1928/29 wurden dann die Bestände erneut erweitert, wobei diesmal weniger Wert auf den Erwerb „besonderer Kostbarkeiten“ gelegt, vielmehr darauf geachtet wurde, vorhandene Lücken der eigenen Bestände zu füllen – eine Entscheidung, die getroffen wurde, nachdem sich eine Übernahme der gesamten Bibliothek als unrealisierbar erwiesen hatte.²⁴

Vollständig aufgenommen worden war hingegen 1917 als wertvollste Erwerbung der Musikbibliothek Peters die Sammlung des bekannten Berliner Musikpädagogen und Komponisten Professor Ernst Rudorff, die als eigene Sammlung weitergeführt wurde.²⁵ Neben zahlreichen Büchern musikwissenschaftlichen Inhalts war sie vor allem durch ihre kostbare Autographensammlung, die unter anderem eine Reihe bedeutender Bachiana enthielt, attraktiv. Obwohl die kleine, aber exquisite Autographensammlung der Musikbibliothek Peters mit Handschriftenproben der wichtigsten Komponisten 1917 im Prinzip als abgeschlossen galt, zumal der weitere Ausbau dieser Abteilung den Etat der Bibliothek zu stark belastet hätte, wurde der Ankauf beschlossen. Ermöglicht wurde er allerdings nur durch die großzügige Unterstützung Henri Hinrichsens, der über zwei Drittel des Kaufpreises von 30.000 Mark trug. Schon früh hatte der Erwerb von Werken Johann Sebastian Bachs in der Autographensammlung der Musikbibliothek Peters eine Sonderstellung eingenommen.²⁶ Als ausschlaggebend für den Kauf der Rudorffschen Sammlung erwiesen sich jedoch, zumindest nach außen hin vertreten, Gründe, die auch bei dem später durch Hinrichsen geförderten Ankauf der Heyerschen Musikinstrumentensammlung eine Rolle spielen sollten. So galt es insbesondere, den Ruf der Stadt Leipzig als Musikstadt dauerhaft zu festigen und in diesem Fall vor allem, „die reichen Bachschätze der Bachstadt Leipzig dauernd zu erhalten“.²⁷ Zudem bot der Erwerb der neuen Sammlung Anlaß zu einer Ausstellung, in der sich die Musikbibliothek Peters mit alten und neuen Autographenbeständen einer breiteren Öffentlichkeit vorstellen und dabei besonders auf die Teile der

²⁴ Vgl. *JBMBP* 35 (1928), S. 5. Offenbar hatte Professor Theodor Kroyer von der Universität Leipzig der Musikbibliothek Peters den Erwerb der gesamten Wolffheim-Bibliothek vorgeschlagen, doch scheinen die Zweifel an einer Übernahme, nicht zuletzt aufgrund der zu erwartenden komplizierten Umgestaltung und Angliederung der Bibliothek, überwogen zu haben. Daß das Projekt von großer Bedeutung für die Stadt Leipzig war, geht aus einem Verlagsschreiben hervor, in dem die Ankündigung einer inoffiziellen Aussprache mit dem Oberbürgermeister der Stadt erwähnt wird (vgl. P. Ollendorff an den Bürgermeister Robert Hofmann, 14.4.1927, StAL 4572/2466). Mit der Musikbibliothek Wolffheims, so das Urteil in Fachkreisen, „löste sich die wohl kostbarste Bibliothek dieser Art auf, die jemals auf den Markt gelangt ist“ (vgl. *Musikalienhandel* vom 25.5.1928, S. 465).

²⁵ Vgl. *JBMBP* 24 (1917), S. 9, hier auch die folgenden Angaben.

²⁶ Vgl. Krause, *Musikbibliothek Peters*, S. 152.

²⁷ Vgl. *JBMBP* 24 (1917), S. 6.

Rudorffschen Autographensammlung verweisen konnte, die ein „Stück Musikgeschichte aus Leipzigs glänzendster Vergangenheit als Musikstadt (Bach, Mendelssohn, Schumann, Gade, Joachim)“ repräsentierten.²⁸ Auf diese Weise stellte die Musikbibliothek nicht zuletzt auch für sich selbst einen Traditionsbezug her, und so bedeutete die Ausstellung zweifelsohne zugleich einen Zugewinn an Prestige.²⁹

Seit ihrer Gründung war die Musikbibliothek Peters, deren ursprüngliche Bestimmung vor allem darin gelegen hatte, schwer erreichbare und teure zeitgenössische Partituren den praktischen Musikern zugänglich zu machen, überwiegend von Studierenden, Doktoranden und Dozenten der Universitäten Leipzig und Halle sowie des Leipziger Konservatoriums besucht worden. Eine besonders enge Verbindung bestand jedoch zum musikwissenschaftlichen Institut der Universität Leipzig, zu deren „Studien-Bibliothek“ sich die Musikbibliothek, wie das Jahrbuch 1927 konstatierte, schon längst entwickelt hatte.³⁰ Bei Heinrich Lindlar heißt es dementsprechend:

„Diese Evolution in Richtung auf eine universitäre Studienbibliothek und Arbeits-Außenstelle wurde von den Leipziger Ordinarien seit Hermann Kretzschmar (bis 1904) über Hugo Riemann (bis 1919) und Hermann Abert (bis 1923) zu Theodor Kroyer (bis 1932) in engem Kontakt zur Verlags- und Bibliotheksleitung des Hauses C. F. Peters in fachwissenschaftlicher Präsenz genützt und forschungsproduktiv honoriert.“³¹

Eine stattliche Besucherzahl war aber auch aus Groß- und Universitätsstädten sowie dem Ausland zu verzeichnen, die – so das Jahrbuch 1930 – bewies, daß die häufig wegen der kostbaren Musikhandschriften aufgesuchte Bibliothek „ihre Sonderstellung und Bevorzugung als Pflege- und Bildungsstätte musikwissenschaftlicher Forschung“ zu wahren vermochte.³² Auch an prominenten Besuchern fehlte es nicht: Bekannte Komponisten, wie Brahms und Herzogenberg, Busoni und Pfitzner trugen sich in das Gästebuch ein, Vertreter aus Wissenschaft und Kunst, dem Buch- und Musikalienhandel suchten die Musikbibliothek

²⁸ Vgl. Rudolf Schwartz, Vorwort, in: *Verzeichnis der Autographen der Musikbibliothek Peters*, Leipzig 1917, S. 5. Über die mehrere hundert Handschriften und Autographe umfassende Sammlung hat der Bibliothekar wiederholt berichtet (vgl. Rudolf Schwartz, Die Bachhandschriften der Musikbibliothek Peters, in: *JBMBP* 26 [1920], S. 56–73; ders., Musikbibliothek Peters zu Leipzig, in: *Merkur zur Jahrhundertfeier des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig*, Leipzig 1925, S. 183–191).

²⁹ Präsent in der Öffentlichkeit war die Musikbibliothek Peters überdies auch durch die Beteiligung an anderen Ausstellungen innerhalb Deutschlands (vgl. *JBMBP* 38 [1931], S. 5 et al.).

³⁰ Vgl. *JBMBP* 34 (1927), S. 6.

³¹ Vgl. Lindlar, *Musikbibliothek Peters*, S. 116 f.

³² Vgl. *JBMBP* 37 (1930), S. 5.

Peters auf, und auch die jeweiligen Oberbürgermeister, Otto Georgi, Karl Rothe sowie Carl Goerdeler, statteten der Bibliothek ihren Besuch ab.³³

Von den Benutzern als „bedeutsamer Faktor des Leipziger Musiklebens“ geschätzt³⁴, erlebte die Musikbibliothek Peters ihre Blütezeit vor dem Ersten Weltkrieg.³⁵ Als besondere Auszeichnung durfte gelten, daß der Rat der Stadt Leipzig, um das Andenken an den verstorbenen Stifter Dr. Max Abraham „dauernd zu ehren“, im Jahr 1910 eine Straße nach seinem Namen benannte.³⁶ Ebenso nahm die Bibliothek als besondere Ehrung ein im selben Jahr „auf Anordnung Seiner Majestät des Kaisers“ vom preußischen Kultusminister gütigst überwiesenes Exemplar der Neuausgabe der musikalischen Werke des Prinzen Louis Ferdinand“ in Empfang.³⁷

Einen besonderen Rang in der musikalischen Welt nahm das Jahrbuch der Musikbibliothek Peters ein, das seit Bibliotheksgründung und bis 1941 im Verlag C. F. Peters erschien, von den jeweiligen Musikbibliothekaren herausgegeben wurde, sich als übergreifendes musikwissenschaftliches Organ sah und in der Fachwelt hoch geschätzt war. Es sollte vor allem Aufsätze enthalten, die von „allgemeinerem Interesse“ waren und zu Grundsatzdiskussionen anregten, während von wissenschaftlichen Spezialforschungen abgesehen werden sollte.³⁸ Namhafte Musikwissenschaftler, wie Guido Adler, Hugo Riemann und Curt Sachs, legten hier ihre Forschungsergebnisse vor. Zahlreiche Leitaufsätze, von denen eine Reihe der „wichtigsten Anregungen zur Grundlegung und Systematisierung der Musikwissenschaft“ ausgingen und die damit zu klassischer Geltung gelangten³⁹, erschienen überdies von Hermann Kretzschmar, Hermann Abert, Max Friedlaender und Arnold Schering, die zu den regelmäßig im Jahrbuch erscheinenden Autoren zählten. Unter ihnen nahm Kretzschmar eine besondere Stellung ein, dankte man vor allem seiner fortlaufenden Mitarbeit – seit 1896 bis 1914/15 war er jährlich mit einem Artikel vertreten – das Ansehen, das das Jahrbuch in der musikwissenschaftlichen Welt genoß.⁴⁰ Ab 1925 sollte dann Arnold Schering, der bereits seit Beginn seiner musikwissenschaft-

³³ Vgl. *JBMBP* 31 (1924), S. 5; *JBMBP* 38 (1931), S. 5.

³⁴ Vgl. *JBMBP* 10 (1903), S. 5.

³⁵ Zu den Besucherzahlen vgl. *JBMBP* 18 (1911), S. 5; Krause, *Musikbibliothek Peters*, S. 151.

³⁶ Vgl. *JBMBP* 17 (1910), S. 6.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Vgl. das Vorwort von Emil Vogel in *JBMBP* 1 (1894).

³⁹ Vgl. Lindlar, *Musikbibliothek Peters*, S. 122.

⁴⁰ So sah es der Verlag C. F. Peters 1918 auch als seine „Ehrenpflicht“ an, den Druck der Festschrift zum 70. Geburtstag zu übernehmen. – Hermann Kretzschmar (19.1.1848 Olbernhau/Erzgebirge – 10.5.1924 Berlin), ab 1871 Konservatoriumslehrer und später Universitätsmusikdirektor in Leipzig. 1904 Ruf an die Universität Berlin; 1909–1920 zugleich Direktor der Berliner Hochschule für Musik.

lichen Laufbahn im Jahre 1903 mit Beiträgen vertreten war, „das Erbe Kretzschmars als richtungsweisender Führer unter den Jahrbuchautoren des In- und Auslandes“ antreten.⁴¹ Eine Besonderheit innerhalb des Jahrbuchs stellte lange Zeit die internationale „Bibliographie der im Berichtsjahre in allen Kulturländern erschienenen Bücher und Schriften über Musik“ dar, die unter Mitwirkung namhafter ausländischer Wissenschaftler und Bibliothekare erstellt und vom Börsenverein der Deutschen Buchhändler mitgefördert wurde. Das Jahrbuch wurde so nicht zuletzt für den Buchhandel attraktiv, der hier ein vollständiges Verzeichnis der „musikalischen Weltliteratur“ vorfand.⁴² Schließlich enthielt das Jahrbuch seit 1913 eine „Totenschau“, deren Zusammenstellung im Bereich der Musik als einzigartig galt.

Für die Leitung der Musikbibliothek hatten Max Abraham und Henri Hinrichsen stets hochqualifizierte Musikwissenschaftler gewinnen können. Auf Empfehlung Max Friedlaenders war 1894 dessen ehemaliger Kommilitone Dr. Emil Vogel eingestellt worden, der mit musikwissenschaftlichen und bibliographischen Arbeiten hervorgetreten war. Zwar mußte Vogel schon 1900 offiziell aus gesundheitlichen Gründen ausscheiden, doch wurde er 1905, nach dem Tode Alfred Dörffels, an dessen Stelle zum Ehrenbibliothekar ernannt.⁴³ Vogels Empfehlung entsprechend, wurde 1901 sein Studienfreund Dr. Rudolf Schwartz zum Nachfolger bestimmt, der in fast dreißigjähriger Tätigkeit die Arbeit der Musikbibliothek und des Jahrbuchs entscheidend prägen sollte.⁴⁴ Schwartz, auch er ein Schüler des Berliner Professors für Musikgeschichte Philipp Spitta, zählte Arnold Schering zufolge „mit zu denen, die um die Jahrhundertwende die festesten Stützen unserer damals noch um Anerkennung ringenden Musikwissenschaft gewesen sind“.⁴⁵ 1907 war er „in Anerkennung seiner Leistungen auf dem Gebiete der Musikwissenschaft“ auf den Vorschlag Henri Hinrichsens hin zum Königlich-Preussischen Professor ernannt worden.⁴⁶ Als Vertreter der Musikbibliothek Peters nicht zuletzt durch den Besuch einschlägiger internationaler Kongresse der Fachwelt bekannt, gingen zu seiner 25jährigen Tätigkeit als Leiter der Bibliothek Glückwunschschriften fast aller Vertreter der Musikwissenschaft an den deutschen Universitäten, aber auch aus dem Ausland ein.⁴⁷ In einer Feier, die in den Räumen der Musikbi-

⁴¹ Vgl. *JBMBP* 43 (1936), S. 8. – Arnold Schering (2.4.1877 Breslau – 7.3.1941 Berlin), seit 1907 Lehre in Leipzig. Seit 1915 a.o. Professor, seit 1920 Nachfolger Hermann Aberts als Ordinarius in Halle; 1928 Ruf nach Berlin.

⁴² Vgl. *JBMBP* 29/30 (1922/23), S. 5.

⁴³ Emil Vogel (21.1.1859 Wriezen/Oder – 18.6.1908 Nikolassee bei Berlin).

⁴⁴ Rudolf Schwartz (20.1.1859 Berlin – 20.4.1935 Halle).

⁴⁵ Arnold Schering, Nekrolog, in: *JBMBP* 42 (1935), S. 10 f., hier S. 11.

⁴⁶ Vgl. *JBMBP* 14 (1907), S. 6.

⁴⁷ Vgl. *JBMBP* 33 (1926), S. 6.

bibliothek stattfand, wurden zudem seine Verdienste durch die Jubiläumsansprachen Oberbürgermeisters Rothe und Henri Hinrichsens besonders gewürdigt. Sein Nachfolger wurde 1929 der Konzertsänger und Musikhistoriker Dr. Kurt Taut, der sein musikwissenschaftliches Studium bei Hermann Abert, Arnold Schering und Theodor Kroyer absolviert hatte und auf Empfehlung des letzteren hin von Hinrichsen eingestellt worden war.⁴⁸

Tatsächlich war es vor allem Rudolf Schwartz, der in langjähriger Tätigkeit die Entwicklung der Musikbibliothek Peters entscheidend mitbestimmte. In besonderem Maße Aufschluß über die konservative Grundhaltung des Bibliotheksleiters bietet – über die Ankaufspolitik hinaus – vor allem das „Verzeichnis der am meisten verlangten Werke“, das der Musikbibliothekar regelmäßig führte und auswertete. So sind aus dem im Jahrbuch wiedergegebenen Verzeichnis nicht nur spezielle Nutzerwünsche und aktuelle musikalische Interessen ablesbar. Nicht selten kommentierte Schwartz diese auch, wobei 1911 eindeutig seine kritische Haltung gegenüber dem zeitgenössischen Musikleben zum Tragen kam:

„[Die Liste] zeigt das kräftige Fortschreiten der musikalischen Renaissancebewegung auf der ganzen Linie, aber auch auf seiten der praktischen Musiker eine arge Vernachlässigung der Klassiker und Romantiker. [...] Die Moderne dominiert entschieden. Man sieht: das Interesse der Jugend ist mehr auf die technische Seite der Kunst gerichtet, ganz im Sinne des modernen Impressionismus gilt die Farbe mehr als die klare Linienführung, eine Auffassung, die vom pädagogischen Standpunkte aus schwerlich gutzuheißen ist.“⁴⁹

Während der Kriegsjahre fanden dann auch nationalistische Töne Eingang in das Jahrbuch der Musikbibliothek Peters. Schon in der Ausgabe von 1914/15 hatte Schwartz in seinem Bericht über den Besuch des Kongresses der Internationalen Musikgesellschaft in Paris, bei dem die deutsche Musikwissenschaft die Mehrheit der Teilnehmer stellte und deutsch im wesentlichen die Kongresssprache bildete, zusammengefaßt:

„Ob die internationale Musikgesellschaft jemals in der alten Form wieder erstehen wird, bleibt abzuwarten, im gegenseitigen Interesse der Völker läge es freilich, daß das durch den Krieg zerrissene Band wieder geknüpft würde. Vor der Hand freilich wollen wir Deutschen uns auf uns selbst und unsere völkische Eigenart besinnen!“⁵⁰

In den Jahren 1916 bis 1918 versah Schwartz die Liste der am meisten verlangten Werke dann durchgängig mit entsprechenden Kommentaren. Sie zeige „dasselbe erfreuliche Bild wie im Vorjahre: das stark hervortretende National-

⁴⁸ Kurt Taut (1.3.1898 Obereichstädt/Sachsen – 19.1.1939 Leipzig).

⁴⁹ Vgl. *JBMBP* 18 (1911), S. 5.

⁵⁰ Vgl. *JBMBP* 21/22 (1914/15), S. 7.

gefühl“ hieß es 1916.⁵¹ Im darauffolgenden Jahr urteilte Schwartz, sie zeige „wiederum eine ganz nationale Haltung, auch ein Beitrag zu dem Kapitel von der Unabhängigkeit der deutschen Musik von fremder Kultur und ihrer eigenen Lebenskraft“.⁵² Und 1918 lautete der Kommentar, sie trage „erfreulicherweise rein deutsche Züge“.⁵³ Mit einer entschieden nationalen Einstellung stand die Musikbibliothek Peters jedoch keineswegs allein, sondern entsprach der allgemeinen, auch im Bereich des Musikverlags und Musikalienhandels zu verzeichnenden Entwicklung. In diesem Sinn vermerkte die Fachzeitschrift „Musikalienhandel“ denn auch anlässlich des 25jährigen Bestehens der Musikbibliothek im Januar 1919: „[...] so dürfen wir hoffen, daß das Institut auch fernhin bleiben wird, was es bisher gewesen: der Hort der deutschen Musik!“⁵⁴ Auch nach dem Ersten Weltkrieg fand im Jahrbuch, wenngleich nun unkommentiert, die Berücksichtigung einer nationalen Perspektive ihre Fortsetzung. Während 1920 festzustellen war, daß in der Liste der am meisten verlangten Werke das Ausland noch immer stark hinter der nationalen Literatur zurücktrete⁵⁵, lautete 1926 der Befund: „Die Liste [...] zeigt diesmal ein ausgesprochen nationales Gepräge.“⁵⁶

Anders als von Abraham ursprünglich geplant, hatte die Musikbibliothek Peters unter Schwartz gleich in zweifacher Hinsicht einen Kurswechsel vollzogen. Zum einen entsprach die Bibliothek von ihrer programmatischen Ausrichtung her mehr und mehr dem Verlagsprofil selbst, indem der Ankauf zeitgenössischer Werke zurückgestellt und die „rückwärtige Verbindung mit der älteren Musikpflege“ ausgebaut wurde. Zum anderen hatte sich die Bibliothek zu einer „musikwissenschaftlichen Forschungsstätte“ entwickelt, die ihre Sonderstellung 1930 nicht nur wahrte, sondern dieser Tatsache zwei Jahre später auch dadurch Rechnung trug, daß mit dem Sammeln musikwissenschaftlicher Dissertationen „als einem Niederschlag moderner deutscher Musikforschung“ begonnen wurde.⁵⁷ Welchen Einfluß, so ist vor diesem Hintergrund zu fragen, nahm Henri Hinrichsen selbst auf die Entwicklung der Musikbibliothek Peters und die sie im einzelnen betreffenden Angelegenheiten?

Über die Ernennung des Musikbibliothekars hinaus war der Musikverleger durch seinen Sitz im Kuratorium dauerhaft in wesentliche Entscheidungen der Musikbibliothek Peters eingebunden. Auch am Bestandsaufbau der Bibliothek war er nicht unerheblich beteiligt. So war seiner maßgeblichen Unterstützung

⁵¹ Vgl. *JBMBP* 23 (1916), S. 7.

⁵² Vgl. *JBMBP* 24 (1917), S. 10.

⁵³ Vgl. *JBMBP* 25 (1918), S. 7.

⁵⁴ Vgl. *Musikalienhandel* vom 2.1.1919, S. 8.

⁵⁵ Vgl. *JBMBP* 27 (1920), S. 6.

⁵⁶ Vgl. *JBMBP* 33 (1926), S. 6.

⁵⁷ Vgl. *JBMBP* 39 (1932), S. 5.

nicht nur der Ankauf der Rudorffschen Sammlung zu verdanken. Nur ein Teil der Autographensammlung der Musikbibliothek überhaupt war durch Stiftungsmittel erworben worden. Einen beträchtlichen Teil bildeten vielmehr die Schenkungen sowohl Max Abrahams als auch Henri Hinrichsens aus Beständen des Verlags. Darüber hinaus wurde die Sammlung durch zahlreiche Leihgaben aus dem Privatbesitz Hinrichsens wesentlich bereichert.⁵⁸ Auch in weniger spektakuläre Vorgänge war Hinrichsen involviert. So hatte er etwa 1932 in der Frage des umstrittenen Umfangs eines Jahrbuchartikels dem bekannten Musikwissenschaftler Friedrich Blume mitzuteilen:

„Da das Jahrbuch bekanntlich zu den Verlagswerken gehört, deren zahlender Interessentenkreis leider nur sehr begrenzt ist, kommt es bei ihm mehr oder weniger auf eine Ehrenpublikation heraus, und da muss ich unbedingt in der jetzigen schweren Zeit darauf achten, dass der Umfang nicht überschritten wird.“⁵⁹

Seitdem Hinrichsen Alleininhaber des Verlags C. F. Peters geworden war, hatte er sich außerordentlich für die Erhaltung und Fortführung der Musikbibliothek Peters eingesetzt. Der die Musikbibliothek betreffende Testamentsnachtrag von Max Abraham wurde „trotz eines Formenmangels“ – da er nicht mit dessen Unterschrift versehen war – von Hinrichsen als echt anerkannt. Ein weiteres Problem war insofern zu lösen, als das Testament Abrahams die Möglichkeit einschloß, daß das Vermächtnis nach Ablauf von dreißig Jahren unwirksam werden konnte, da es unter einer „aufschiebenden Bedingung – Auflösung oder Wegzug der Firma C. F. Peters –“ verfügt worden war. So schlossen der Rat der Stadt Leipzig und Henri Hinrichsen am 25. Juli 1901 einen Vertrag, in dem die Eigentumsübertragung der Musikbibliothek Peters an die Stadt und die daraus für die Stadt resultierenden Verpflichtungen für den Fall des Erlöschens oder des Wegzugs der Firma eindeutig geklärt wurden. Zwei Tage später veranlaßte Hinrichsen die Überschreibung des von Abraham verfügt Stiftungskapitals von 400.000 Mark auf den Namen der Stadt.⁶⁰ Die unterlassene Beurkundung des auch für die Rechtsnachfolger Hinrichsens bindenden Vertrags vom 25. Juli 1901 wurde dann durch die notarielle Bestätigung am 20. März 1929 nachgeholt.⁶¹ Obwohl Abraham mit der Herauslösung des Stiftungskapitals aus dem übrigen Vermögen der Firma C. F. Peters zu erkennen gegeben hatte, daß das Unternehmen durch die Unterhaltung der

⁵⁸ Vgl. Kuratoriumsprotokoll vom 29.7.1949 (StAL 4739/1565 f.); RdStL an W. Hinrichsen, 5.10.1949 (StAL 4739/1567 f.).

⁵⁹ Vgl. H. Hinrichsen an F. Blume, 1.3.1932 (StAL 239/2182).

⁶⁰ Vgl. *Stiftungsbuch der Stadt Leipzig*, hg. v. H. Geffcken/H. Tykorinski, Leipzig 1905, S. 669; StadtAL, Kap. 36 P, Nr. 30, f. 98 f.

⁶¹ Vgl. den Vertrag zwischen dem RdStL und H. Hinrichsen vom 25.7.1901 sowie die notarielle Bestätigung (StadtAL, Kap. 36 P, Nr. 30, f. 136 f.).

Bibliothek finanziell nicht belastet sein sollte, übernahm Henri Hinrichsen schließlich in vollem Umfang den Unterhalt der Musikbibliothek, nachdem das bei der Stadt Leipzig in Staatspapieren hinterlegte Stiftungskapital nach dem Ersten Weltkrieg so gut wie wertlos geworden war.⁶² Seitdem wurden sämtliche Kosten inklusive der Besoldung des Bibliothekars, der Honorare und Druckkosten für das Jahrbuch aus firmeneigenen Mitteln aufgebracht.⁶³

Insgesamt hatten sich die Vorteile des Projekts für den Verlag von Anfang an als offenkundig erwiesen. Nicht nur bedeuteten die in enger räumlicher Nachbarschaft zum Verlagshaus etablierte Musikbibliothek Peters und das von ihr herausgegebene Jahrbuch der Musikbibliothek Peters einen erheblichen Prestigegewinn. Mit dem Programm der Bibliothek, aber auch des Jahrbuchs, das ein musikwissenschaftliches Forum für die Fachwelt schuf und sich in den Kriegsjahren sogar als einziges musikwissenschaftliches Fachorgan erweisen sollte⁶⁴, war der Verlag C. F. Peters auch über sein Verlagsprogramm hinaus in der musikalischen Öffentlichkeit präsent und nahm nicht zuletzt durch Ausstellungen ausgewählter Bibliotheksbestände Einfluß auf das Musikleben der Zeit. Die Bibliothek bot schließlich aber auch enorme Vorteile für die praktische Verlagsarbeit selbst. So konnten zahlreiche im Besitz der Bibliothek befindliche Quellen durch den Verlag ausgewertet und veröffentlicht werden. Außerdem stand der Verlag dank des Jahrbuchs in enger Verbindung mit namhaften Musikwissenschaftlern und konnte sich überdies durch die unmittelbare Kenntnisnahme aller wichtigen Neuerscheinungen über aktuelle Forschungsergebnisse rasch informieren, was vor allem Auswirkungen auf die Edition der Klassikerausgaben hatte.⁶⁵

2. Die Hochschule für Frauen (1911)

Am 29. Oktober 1911 wurde in Leipzig die „Hochschule für Frauen“ eröffnet. Sie wurde als erste Frauenhochschule in Deutschland gefeiert⁶⁶, wenngleich sie in gewisser Weise bereits eine Vorgängerin hatte: die 1850 in Hamburg von dem Pädagogen Friedrich Fröbel mitgegründete „Hochschule für das weibliche Geschlecht“, die allerdings nur ein knappes Jahr bestand. Diese dürfte denn auch der den Ideen Fröbels verpflichteten 86jährigen Henriette Goldschmidt

⁶² Das Stiftungskapital war auf 10.000 Mark zusammenschmolzen (vgl. Weismann, *Musikbibliothek Peters*, f. 1494).

⁶³ Vgl. *JBMBP* 29/30 (1922/23), S. 5; Lindlar, *Musikbibliothek Peters*, S. 119.

⁶⁴ Vgl. *JBMBP* 21/22 (1914/15), S. 6; *JBMBP* 23 (1916), S. 6; *JBMBP* 24 (1917), S. 9.

⁶⁵ Vgl. Wilhelm Weismann, *Die Musikbibliothek Peters*, 15.6.1939 (StAL 4739/1495).

⁶⁶ Vgl. *LT* vom 29.10.1911; *Festschrift der Henriette-Goldschmidt-Schule 1911–1991*, Leipzig 1991.

als Vorbild gedient haben, die nicht zuletzt durch die ausschlaggebende finanzielle Unterstützung Henri Hinrichsens ihre langgehegten Träume „vom Kindergarten zur Hochschule für Frauen“ als erfüllt ansehen konnte.⁶⁷ Henriette Goldschmidt, Frau des liberalen Rabbiners Abraham Meyer Goldschmidt, gilt als eine der Pionierinnen der bürgerlichen deutschen Frauenbewegung. In dem 1865 von ihr mitgegründeten Allgemeinen Deutschen Frauenverein war sie vierzig Jahre lang als Vorsitzende tätig.⁶⁸ Ihr eigentliches Wirkungsfeld bildete jedoch der 1871 von ihr in Leipzig gegründete Verein für Familien- und Volkserziehung, dessen Vorsitz sie während ihrer insgesamt fünfzig Jahre währenden Tätigkeit im Verein inne hatte. In dessen Rahmen war es ihr gelungen, mit der Einrichtung mehrerer Betreuungs- und Ausbildungsstätten für Mädchen und Frauen ein dreistufiges frauenspezifisches Bildungskonzept zu verwirklichen. Dieses reichte von der Eröffnung eines „Seminars für Kindergärtnerinnen“ und einiger Volkskindergärten über das als höhere Lehranstalt 1878 gegründete, in Verbindung mit den Volkskindergärten stehende „Lyceum für Damen“⁶⁹ bis zur 1911 eröffneten „Hochschule für Frauen“.⁷⁰

In seiner Eröffnungsrede entwarf Oberbürgermeister Rudolf Dittrich als künftiges Bild, daß die Hochschule für Frauen „eine tiefgehende Bedeutung für weite Kreise unserer Stadt gewinnen werde“, und der Geheime Hofrat Johannes Volkelt, Professor der Philosophie an der Leipziger Universität und Vorsitzender des Kuratoriums der Hochschule, stellte in seiner Festrede bereits als Faktum fest, daß wohl selten eine Neuschöpfung so viel Sympathien in allen Kreisen gefunden habe wie die Leipziger Hochschule für Frauen.⁷¹ Im Gegensatz zum Bildungsangebot der Universitäten, die inzwischen auch Frauen zum Studium offenstanden, sollte die Hochschule als eine höhere pädagogisch-soziale Bildungsstätte dem Umstand Rechnung tragen, „daß das wissenschaftliche Bedürfnis weiter Kreise des weiblichen Geschlechts durch das Fachstudium der Frauen an der Universität nicht gedeckt“ werde. Indem das

⁶⁷ Vgl. Henriette Goldschmidt, *Vom Kindergarten zur Hochschule für Frauen. Eine Denkschrift*, hg. vom Verein für Familien- und Volkserziehung, Leipzig 1911.

⁶⁸ Zu Henriette Goldschmidt (23.11.1835 Krotoschin/Posen – 30.1.1920 Leipzig) vgl. Josephine Siebe/Johannes Prüfer, *Henriette Goldschmidt. Ihr Leben und Schaffen*, Leipzig 1922; Annerose Kemp, *Henriette Goldschmidt. Vom Frauenrecht zur Kindererziehung*, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 33–53; Irmgard Maya Fassmann, *Jüdinnen in der deutschen Frauenbewegung 1865–1919*, Hildesheim 1996, S. 13 f., 172 f.

⁶⁹ Das Lyceum wandte sich mit seinem Programm vor allem an „Mädchen der wohlhabenden Stände“ mit dem Ziel, auf den Erziehungsberuf innerhalb und außerhalb der Familie vorzubereiten (vgl. Fassmann, *Jüdinnen*, S. 172).

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 17.

⁷¹ Vgl. *LT* vom 30.10.1911.

Lehrangebot vielmehr auf eine wissenschaftliche Ausbildung „unter Berücksichtigung der weiblichen Eigenart“ abgestimmt werden sollte⁷², war es formuliertes Ziel der Hochschule,

„1. allen nach Bildung strebenden Frauen verständnisvolle Teilnahme am Geistesleben unserer Zeit und unseres Volkes zu ermöglichen, 2. der Frau für die Ausübung des mütterlichen Erziehungsberufes eine auf gründlicher Einsicht beruhende Vorbereitung zu geben und 3. die Frau zu befähigen, sich den mannigfaltigen gemeinnützigen Aufgaben, die ihr innerhalb der Gemeinde, des Staates und der Gesellschaft erwachsen, mit weitem Blick und mit vollem Verständnis für die Bedürfnisse der Gegenwart zu widmen.“⁷³

Das Bildungskonzept der Hochschule für Frauen versprach – darin schien zum Zeitpunkt ihrer Eröffnung in der Stadt Einigkeit zu bestehen – „einem durch die moderne Kulturentwicklung geforderten großen Ziele zu dienen“⁷⁴, und an der Eröffnungsfeier nahmen zahlreiche bedeutende Leipziger Persönlichkeiten teil. Beschlossen wurde die Festveranstaltung, wie Henri Hinrichsen in der Verlagschronik herausstellt, mit „einem grossen Tee in der Talstraße 10, bei dem Frau Martha Hinrichsen, die ideelle Unterstützerin des vollendeten Planes, die Honneurs machte“.⁷⁵

Für die Hochschule für Frauen sollte Henri Hinrichsen im Laufe der Zeit ein Kapital von ca. einer Million Mark zur Verfügung stellen. Dabei galt sein anhaltendes Interesse und seine stete Förderung einem Projekt, das innerhalb weniger Jahre wesentlichen Veränderungen unterworfen war.

Zunächst ging es um die Übertragung eines Grundstücks. Hinrichsens Anliegen war es, neben dem Gebäude Königstraße 26, in dem sich die Musikbibliothek Peters befand und das vom Frauengewerbeverein genutzt wurde, ein weiteres Stiftungsgrundstück zu schaffen. So hatte er das Grundstück Königstraße 18/20 mit der Absicht erworben, darauf „ein Haus zu erbauen, das gemeinnützigen Zwecken für die Frauenwelt dienen sollte“.⁷⁶ Weniger bestimmt und eher zufällig wirkten demgegenüber Auswahl und Entscheidung für die Förderung eines konkreten Projekts. So berichtet Hinrichsen in der Verlagschronik:

⁷² Vgl. *Verwaltungsbericht des Rates der Stadt Leipzig für die Jahre 1909–1913*, S. 39; Fassmann, *Jüdinnen*, S. 172.

⁷³ Vgl. Goldschmidt, *Kindergarten*, S. 31.

⁷⁴ Vgl. *LT* vom 29.10.1911. – Fassmann zufolge wies das Programm Henriette Goldschmidt jedoch insofern als eine konservativ denkende Frau aus, als sie die „bestehende – auch im Judentum stark verankerte – traditionelle Rollenaufteilung innerhalb der bürgerlichen Familie“ trotz der angestrebten Erweiterung der traditionellen „weiblichen“ Aktionsräume nie in Frage gestellt habe (vgl. Fassmann, *Jüdinnen*, S. 165).

⁷⁵ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 238.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 236.

„Ich dachte hierbei an das in jener Zeit geplante Auguste-Schmidt-Haus.⁷⁷ Eines Tages begab ich mich ohne vorherige Anmeldung zu Frau Hauptmann Schmidt nach der Fockestrasse, um mit ihr, der geistigen Urheberin dieses Planes, hierüber zu sprechen. Sie war nicht zu Hause – und dies ward zum Schicksal. Rasch entschlossen suchte ich zu gleicher Stunde die Urheberin eines anderen Planes auf: Frau *Henriette Goldschmidt*, die der weiblichen heranwachsenden Jugend eine besondere Stätte der geistigen Ausbildung zu geben geplant hatte. Sie war da, und mit ihr besprach ich in grossen Zügen meine Absichten. Frau Dr. Goldschmidt war wie in einem Traum, denn es schien ihr das in den Schoss zu fallen, was sie nie in diesem Umfange zu erstreben gewagt hatte: es sollte ihr Plan von einer bescheidenen, wenn auch geistig hochstehenden Ausbildungsstätte für junge Mädchen in den Rahmen einer *Hochschule für Frauen* gespannt werden.“⁷⁸

Folgt man dem Bericht Henriette Goldschmidts über die Anfänge des Projekts, so hatte sie im Oktober 1909 in einer Vorstandssitzung des Vereins für Familien- und Volkserziehung den Antrag gestellt, daß der Vorstand Mittel und Wege für den Bau eines Schulhauses finden möge, und es war Henri Hinrichsen, der als Vorstandsmitglied den Antrag aufnahm.⁷⁹ Offenbar hatte Henriette Goldschmidt Hinrichsen auch von der Bedeutung ihrer auf der Lehre Friedrich Fröbels basierenden Arbeit überzeugen können, denn am 26. Januar 1910 wandte sich Hinrichsen in einem Brief, in dem er auf die letzten Rücksprachen Bezug nahm, mit den einleitenden Worten an sie: „Laßt uns unseren Kindern leben“, dieser schöne Ausspruch Fröbels, der Ihnen Zeit Ihres Lebens Leitstern war, hat es auch mir, seit ich mit den Bestrebungen Ihres Vereins näher vertraut geworden, wahrhaft angetan.“⁸⁰

Zunächst sollten die Räume der Königstraße 18 für die Unterbringung des Lyzeums, des Seminars und eines Kindergartens des Vereins für Familien- und Volkserziehung genutzt werden, während anstelle des Gebäudes Nr. 20 ein Neubau und überdies eine gemeinsame Fassade mit dem benachbarten Gebäude Nr. 18 vorgesehen war.⁸¹ Zwei Monate später, am 16. März 1910, wurde die Schenkungsurkunde aufgesetzt, mit der die Übereignung des Grundstücks an den Verein festgeschrieben wurde und die den Passus enthielt, daß der Verein den Bau gegebenenfalls durch Aufnahme einer Hypothek auf das Grundstück realisieren sollte. Doch nur wenige Zeit später entschloß sich Henri Hinrichsen, auch die Finanzierung für den gesamten Um- und Neubau sowie die zunächst nötige Einrichtung des Hauses zu übernehmen.⁸²

⁷⁷ Auguste Schmidt (3.8.1833 – 10.6.1902) war 1865 neben Henriette Goldschmidt eine der Mitbegründerinnen des Allgemeinen Deutschen Frauenvereins sowie Mitbegründerin des Leipziger Frauenbildungsvereins.

⁷⁸ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 236 f.

⁷⁹ Vgl. Goldschmidt, *Kindergarten*, S. 16.

⁸⁰ Vgl. H. Hinrichsen an H. Goldschmidt, 26.1.1910 (Privatarchiv Kemp).

⁸¹ Vgl. ebd.

⁸² Vgl. *LT* vom 30.10.1911 sowie die Erklärung Hinrichsens an den Reichsgerichtsrat, 26.11.1915 (Privatarchiv Kemp). Die Schenkungsurkunden vom 16. März 1910 bzw. 1. Juli

„Mit vollen Segeln und unter den günstigsten Auspizien trat die Frauen-Hochschule ihre Fahrt ins erste Semester an“, kommentiert die Verlagschronik den Start der Schule.⁸³ Diese umfaßte zunächst drei Abteilungen: eine allgemeine, für deren Kurse fast ausschließlich namhafte Universitätslehrer gewonnen werden konnten, sowie zwei Fachabteilungen, darunter eine pädagogische, die zur Ausbildung von Lehrerinnen an Kindergärtnerinnenseminaren, Frauenschulen usw. bestimmt war, sowie eine sozialwissenschaftliche, mit dem Ziel einer Ausbildung im Bereich der sozialen Arbeit. Der Aufbau einer dritten, medizinischen, Fachabteilung wurde seit Sommersemester 1913 betrieben und war im Herbst 1916 abgeschlossen. Sie galt der Fortbildung staatlich geprüfter Krankenschwestern zu Oberinnen und Oberschwestern. Ostern 1914 konnte der „mit allen Einrichtungen moderner Unterrichtstechnik“ ausgestattete Erweiterungsbau in Benutzung genommen werden.⁸⁴ Seine Räume wurden dringend benötigt, zumal im Sommersemester 1914 die Naturkundliche Abteilung neu dazu kam, die nach Einrichtung der entsprechenden Laboratorien der Ausbildung technischer Assistentinnen für medizinische und industrielle Laboratorien diente.⁸⁵

„Der unerwartet rasche Aufschwung der jungen Anstalt und ihr Charakter als Hochschule machten [...] schon nach wenigen Jahren ihre Loslösung vom Verein wünschenswert“, heißt es rückblickend im Jahresbericht der Hochschule für Frauen von 1917.⁸⁶ Tatsächlich hatten sich ein Jahr zuvor wesentliche Veränderungen hinsichtlich der wirtschaftlichen Grundlage der Hochschule ergeben, und auch die rechtliche Stellung sollte sich ändern. Die Voraussetzungen für eine sichere finanzielle Grundlage bot eine von Hinrichsen am 15. September 1916 unter dem Namen „Hochschule für Frauen“ errichtete Stiftung, der er den Betrag von 340.000 Mark widmete. Seine für das Projekt erbrachten Zuwendungen beliefen sich damit auf insgesamt 900.000 Mark.⁸⁷ Der Stiftungsurkunde zufolge sollte nun das dem Verein für Familien- und Volkserziehung geschenkte Grundstück Königstraße 18/20 nebst den Einrichtungsgegenständen der Stiftung übereignet und aus den Zinsen des Stiftungs-

1910 wurden am 28. Juli 1913 durch einen Nachtrag ergänzt (vgl. Protokoll der außerordentlichen Hauptversammlung des Vereins für Familien- und Volkserziehung vom 20.3.1915, StadtAL, Kap. 35, Nr. 64, Bd. 2, f. 143).

⁸³ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 238.

⁸⁴ Vgl. *Dritter Bericht der Hochschule für Frauen zu Leipzig 1913–1917* (StadtAL, Kap. 36 H, Nr. 72, f. 5).

⁸⁵ Vgl. Siebe/Prüfer, *Goldschmidt*, S. 171 f.

⁸⁶ Vgl. *Jahresbericht der Hochschule für Frauen 1917* (StadtAL, Kap. 36 H, Nr. 72, f. 8 ff.).

⁸⁷ Vgl. Stiftungsurkunde vom 15.9.1916, § 2 (Privatarchiv Kemp). Ein Nachtrag erfolgte am 5. Januar 1917.

kapitals die dauernde Erhaltung und Fortführung der bisher vom Verein unterhaltenen Hochschule gewährleistet werden. Als deren Ziel wurde formuliert, wie bisher „Frauen eine wissenschaftliche Ausbildung für Berufe verschiedener Art zu ermöglichen und dem Streben der Frauenwelt nach tieferer Bildung zu dienen“. ⁸⁸ Im Oktober 1916 erfolgte dann die Übernahme der Hochschule in staatliche Aufsicht und damit zugleich ihre staatliche Anerkennung. ⁸⁹ Ein knappes halbes Jahr später schließlich wurde die Stiftung Hochschule für Frauen vom Sächsischen Ministerium des Kultus und öffentlichen Unterrichts als selbständige Stiftung genehmigt, so daß nun neben der finanziellen auch die rechtliche Loslösung vom Verein endgültig vollzogen war. ⁹⁰

Die völlige Umstellung der rechtlichen und wirtschaftlichen Lage führte auch hinsichtlich der inneren Organisation der Hochschule zu entscheidenden Veränderungen. Aufgelöst wurde das Kuratorium, das bis dahin an der Spitze der Schule gestanden hatte, sowie sämtliche von ihm und dem Vorstand des Vereins für Familien- und Volkserziehung eingesetzten Sonderausschüsse. An ihre Stelle traten der mit der wirtschaftlichen Verwaltung befaßte Vorstand der Stiftung sowie der für die Verwaltung der Hochschule als Lehranstalt zuständige Senat. Henri Hinrichsen gehörte beiden Gremien an, zudem war er Mitglied des Stipendienausschusses, der als einer von zwei ständigen Ausschüssen konstituiert wurde. ⁹¹

Wenngleich die auch international Aufsehen erregende Leipziger Hochschule für Frauen sowohl Nachahmung fand, wie in Berlin ⁹², als auch zur Gründung ähnlicher Schulen in Hamburg, Köln, Frankfurt und München Anregung bot ⁹³, ließ sich das von ihr vertretene Bildungskonzept spätestens nach dem Ersten Weltkrieg nicht mehr aufrechterhalten. Es galt schon allein dadurch als unzeitgemäß, daß die Ausbildungszweige teilweise bereits vor dem Krieg nicht der Situation auf dem Arbeitsmarkt entsprachen ⁹⁴ bzw. die Schule von ihrem Verständnis her gar nicht auf einen möglichst zügigen Abschluß einer Berufsausbildung angelegt war. In diesen Zusammenhang gehört, daß die prinzipiellen Auseinandersetzungen, die sich hauptsächlich auf das Verhältnis der Allgemeinbildung zur Fachbildung bezogen, nicht auszuräumen gewesen waren. Die Grundidee der Hochschule hatte sich auch insofern nicht verwirklichen lassen, als die strengen Aufnahmekriterien – Zugangsvoraussetzung war

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ Vgl. *LVZ* vom 27.10.1916 anlässlich der Feier zur Übernahme der Hochschule in staatliche Aufsicht.

⁹⁰ Vgl. Siebe/Prüfer, *Goldschmidt*, S. 172.

⁹¹ Vgl. *Jahresbericht der Hochschule für Frauen 1917* (StadtAL, Kap. 36 H, Nr. 72, f. 10).

⁹² Vgl. Fassmann, *Jüdinnen*, S. 174.

⁹³ Vgl. *LVZ* vom 27.10.1916.

⁹⁴ Vgl. die Kritik der *LVZ* vom 7.6.1921.

der Abschluß einer „neunstufigen Anstalt“ – von den wenigsten erfüllt werden konnte und der Besuch der Schule entsprechend gering war.⁹⁵ Das Konzept, die Hochschule als Allgemeinbildungsanstalt *und* Berufsschule zu führen, mußte letztlich als gescheitert angesehen und 1921 konstatiert werden, daß die Schule bereits eine Berufsschule für Frauen geworden war, für die die Bezeichnung „Hochschule“ im Grunde nicht mehr zutrif.⁹⁶ Für Eduard Spranger, Professor der Pädagogik an der Universität Leipzig und im Kuratorium der Hochschule für Frauen bis zu dessen Auflösung im Oktober 1916 vertreten, hatte sich die Problematik der Hochschule bereits sehr früh abgezeichnet. In seiner Schrift von 1916 hatte er nicht nur grundsätzlich die Frage gestellt, ob und in welchem Sinne die mit der Hochschule geschaffene Form überhaupt einem wirklichen Zeitbedürfnis entsprach und an welcher Stelle sich eine Hochschule für Frauen dem bereits bestehenden Bildungswesen einordnen sollte, sondern abschließend auch die grundlegende Problematik der Aufgabenstellung der Schule aufgegriffen, indem er kritisch resümierte:

„Von der Frauenhochschule in Leipzig kann im gegenwärtigen Stadium ihrer Entwicklung noch nicht gesagt werden, was sie will, vor allem deshalb, weil sie zwischen dem Ideal einer allgemeinen Humanitäts- und einer dreiteiligen Berufsbildung schwankt, ohne mit Entschiedenheit für die eine Seite Partei genommen zu haben.“⁹⁷

Auch anderen, wie der Stadtverordneten Edith Mendelssohn Bartholdy, stellte sich rückblickend die Frage, ob nicht die Hochschule bereits zu einer Zeit gegründet wurde, als sie an sich nicht nötig und überholt war, da den Frauen inzwischen das Universitätsstudium offenstand und es seit 1908 mit den „Sozialen Frauenschulen“ auch fundierte berufsbezogene Ausbildungsstätten gab.⁹⁸ Demgegenüber gehörte Dr. Johannes Prüfer, Verwaltungsdirektor der Hochschule für Frauen seit ihrer Gründung, zu denjenigen, die das Scheitern des ursprünglichen Konzepts der Hochschule für Frauen weniger der Grundidee anlasten wollten:

„Der Entfaltung des innersten Frauentums im Sinne der Fröbel-Goldschmidtschen Idee der allgemeinen Höherbildung des weiblichen Geschlechts ‚um seiner menschheitspflegenden Bestimmung willen‘ sollte die Anstalt ursprünglich dienen. [...] Man hatte geglaubt, daß zahlreiche Frauen rein um dieser Idee willen die Anstalt aufsuchen würden. Aber die Ent-

⁹⁵ Vgl. die entsprechende Kritik in der Vorlage für den Finanzausschuß der Stadt zur Übernahme der Hochschule, o.D. [ca. 1920] (StadtAL, Kap. 36 H, Nr. 72, f. 97 f.).

⁹⁶ Vgl. RdStL an StV, 4.5.1921 (StadtAL, StVAkt S 127, Bd. 1, f. 45).

⁹⁷ Vgl. Eduard Spranger, *Die Idee einer Hochschule für Frauen und die Frauenbewegung*, Leipzig 1916, S. 52. Zur Frage des Wettbewerbs mit der Universität vgl. S. 49 ff.

⁹⁸ Vgl. Fassmann, *Jüdinnen*, S. 174.

wicklung verlief anders. Die große Idee der Anstalt wurde nur von ganz wenigen richtig verstanden.“⁹⁹

Prüfer zufolge waren es darüber hinaus vor allem wirtschaftliche Gründe, die die Orientierung nicht auf eine hochschulmäßige Weiterbildung, sondern auf eine gründliche, berufliche Sicherheit versprechende Ausbildung lenkten, und diesem Bedürfnis sei beim weiteren Ausbau der Hochschule auch entsprochen worden.

Tatsächlich aber wurde nach dem Ersten Weltkrieg vor allem die Unrentabilität der Schule in ihrer bisherigen privaten Form beklagt.¹⁰⁰ Schon während des Kriegs war die Schule zunehmend in finanzielle Schwierigkeiten geraten, die nur durch wesentliche Erhöhung der Zuschüsse aus öffentlichen Mitteln ausgeglichen werden konnten.¹⁰¹ So wurden zunächst zahlreiche Diskussionen über die Verstaatlichung bzw. Kommunalisierung der Hochschule geführt. Während die Verstaatlichung im Hinblick auf die engen Beziehungen der Schule zur Universität naheliegend war, sprach für eine Kommunalisierung, daß die Frauenhochschule als „ein wesentlicher Faktor im Unterrichtswesen Leipzigs“ angesehen wurde, abgesehen davon, daß die bisherigen vertraglichen Regelungen nicht nur zwischen der Stiftung und der Stadt getroffen worden waren¹⁰², sondern die Stadt, ähnlich wie im Falle der Musikbibliothek Peters, von Anbeginn für eine künftige Übernahme in Betracht gezogen worden war.¹⁰³ Als schließlich im Laufe der zwischen Stadt und Staat geführten Verhandlungen die Regierung eine Verstaatlichung ablehnte, jedoch eine weitere jährliche Bezuschussung zusicherte, stellte sich der Stadt endgültig die Frage der Übernahme bzw. der Aufgabe der Schule.¹⁰⁴ Die Fortführung der Schule wurde beschlossen, nicht zuletzt aufgrund der beträchtlichen Vermögenswerte der Stiftung Hochschule für Frauen. Diese hatten sogar erheblich zugenommen, nachdem der Verein für Familien- und Volkserziehung nach seiner Auflösung am 1. April 1921 mit all seinen Einrichtungen (Fröbel-Frauenschule, Seminar für Kinderpflegerinnen, Henriette Goldschmidt-Kinderheim und drei Volkskindergärten), seinen Grundstücken sowie dem gesamten Vermögen auf die Stiftung übergegangen war.¹⁰⁵

⁹⁹ Vgl. Siebe/Prüfer, *Goldschmidt*, S. 174 f.

¹⁰⁰ Vgl. *LVZ* vom 7.6.1921.

¹⁰¹ Seit 1915 erhielt die Schule regelmäßig Zuschüsse von der Stadt, an denen sich der Staat erstmals 1918 beteiligte.

¹⁰² Vgl. Öffentliche Sitzung der StV am 15.12.1920 (*StadtAL*, Kap. 36 H, Nr. 72, f. 111); Verhandlungen der StV am 29.6.1921 (*StadtAL*, StVAkt, S 127, Bd. 1, f. 72).

¹⁰³ Vgl. Schenkungsurkunde vom 16.3.1910, zit. n. Protokoll der außerordentlichen Hauptversammlung des Vereins für Familien- und Volkserziehung vom 20.3.1915 (*StadtAL*, Kap. 35, Nr. 64, Bd. 2, f. 143).

¹⁰⁴ Vgl. RdStL an StV, 4.5.1921 (*StadtAL*, StVAkt S 127, Bd. 1, f. 44).

¹⁰⁵ Vgl. Verhandlungen der StV am 29.6.1921 (*ebd.*, f. 73).

Mit Vertrag vom 1. Juli 1921 wurde besiegelt, was konkret bereits in der Stiftungsurkunde von 1916 als entsprechende Regelung vorgesehen war: Für den Fall der Fortführung der Hochschule für Frauen als kommunale Institution sollte auch das Vermögen der Stiftung der Stadt übertragen und „als besonderes, dem Zwecke der Frauenbildung dienendes Vermögen unter dem Namen ‚Henri-Hinrichsen-Stiftung‘ verwaltet werden“.¹⁰⁶ Außerdem wurde vertraglich vereinbart, daß Hinrichsen anlässlich der Übergabe an die Stadt zu dem Vermögen der Stiftung einen weiteren Betrag von 100.000 Mark zur Verfügung stellen würde.¹⁰⁷ Die offizielle Übernahme sämtlicher Einrichtungen der Stiftung Hochschule für Frauen durch die Stadt Leipzig erfolgte dann am 1. Oktober 1921. Sie bot Anlaß für eine im November stattfindende Feier, an der zahlreiche Vertreter staatlicher und städtischer Behörden, Freunde und Förderer der Schule sowie die Schulleitung, Dozenten und Schülerinnen teilnahmen. In seiner Festansprache wies Henri Hinrichsen nicht nur darauf hin, daß er die Hochschule mit gewissem Recht als sein Kind betrachten dürfe, er gab auch der Trauer darüber Ausdruck, „daß die Anstalt den Kriegsnachwehen nicht allein ihre Selbständigkeit, sondern sogar ihren Namen opfern müsse“.¹⁰⁸ Dennoch begrüßte er die Übernahme der Schule durch die Stadt, zumal er sich in Oberbürgermeister Rothe eines steten Förderers der Einrichtung versichert sah.¹⁰⁹

In der Folgezeit brachte die Weiterführung der Hochschule für Frauen als Sozialpädagogisches Frauenseminar erhebliche strukturelle Veränderungen mit sich, die nicht allein den Verlust der Selbständigkeit und des Namens der Schule, sondern auch die Abwendung von der ursprünglichen Konzeption bedeuteten. Hinrichsen blieb, wie zu zeigen sein wird, den notwendigen Modifikationen gegenüber aufgeschlossen, und seine auch weiterhin kontinuierliche Unterstützung der Schule läßt sein nachhaltiges Interesse an der Einrichtung

¹⁰⁶ Vgl. Vertrag der Stiftung Hochschule für Frauen mit dem RdStL, 1.7.1921, § 1 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, f. 97 ff.). Wie bisher wurde eine Klausel zugefügt, in der die Vermögensfrage für die Zukunft geklärt wurde. Demnach sollte für den Fall, daß „später die Fortführung der Anstalt der Stadt unmöglich sein“ würde, die Erträge der als nicht rechtsfähigen Stiftung geführten Henri-Hinrichsen-Stiftung „dauernd für Zwecke der Frauenbildung in Leipzig Verwendung finden“ (vgl. ebd., § 2).

¹⁰⁷ Das Kapital sollte jedoch erst Verwendung finden, wenn die Schule durch Ankauf eines der anstoßenden Grundstücke (Königstraße 16 oder 22) vergrößert werden sollte. – Schon 1918 hatte Henri Hinrichsen die Schenkung eines Hausgrundstücks im Wert von 120.000 Mark sowie eine Kapitalstiftung von 100.000 Mark für die Schaffung eines Hauswirtschaftlichen Instituts an der Hochschule für Frauen geplant, doch aufgrund der kriegsbedingt unsicheren Verhältnisse zunächst nur die Kapitalstiftung verwirklicht (vgl. H. Hinrichsen an die Stiftung Hochschule für Frauen, 18.10.1918 und 15.11.1918, Privatarchiv Kemp).

¹⁰⁸ Zit. n. *LNN* vom 11.11.1921.

¹⁰⁹ Vgl. ebd.

auch nach ihrer Umstrukturierung erkennen. Gleichwohl ließ er sein Bedauern über das Scheitern der ursprünglichen Idee, für die er gemeinsam mit Henriette Goldschmidt immer wieder eingetreten war, mehrfach anklingen. Gerade aus der rückblickenden Betrachtung des Projekts in der Verlagschronik wird deutlich, wieviel Wert er der Idee der Hochschule für Frauen, die über das Studium hinaus auch „eine Bildungsstätte für die Frauenwelt“ zu sein beanspruchte, beigemessen hatte und wie wichtig ihm die Tatsache war, daß von Anbeginn als Lehrpersonal Professoren der Leipziger Universität, wie Spranger und Volkelt, gewonnen werden konnten.¹¹⁰

Seit Gründung der Hochschule für Frauen hatte Henri Hinrichsen in den wesentlichen Gremien von Schule und Stiftung Sitz und Stimme gehabt. In dem neuen, zwischen dem Rat der Stadt Leipzig und dem Vorstand der Stiftung Hochschule für Frauen geschlossenen Vertrag vom 1. Juli 1921 sollte ihm nun eine Sonderposition zuerkannt werden. So war die Bildung eines „Gemischten Ausschusses für das Sozialpädagogische Frauenseminar“ vorgesehen, bei dem es sich um eine einmalige Einrichtung handelte, da keine der übrigen vier höheren Berufsschulen über ein entsprechendes Gremium verfügte. Dieser Ausschuß wurde geschaffen, um dem Stifter Henri Hinrichsen das lebenslange Recht der Mitgliedschaft und damit ein fortwährendes Mitspracherecht einzuräumen.¹¹¹ Die Zuständigkeit des Ausschusses sollte allerdings auf die Vorberatung und Begutachtung der die Schule betreffenden Angelegenheiten beschränkt sein.¹¹² Dennoch eröffnete sich für Hinrichsen nicht nur ein breites Spektrum an beratender Tätigkeit und Mitsprache, sondern auch an konkreter Einflußnahme vor allem im Hinblick auf seine weiteren Zuwendungen an die Schule.

Der elf Mitglieder zählende Gemischte Ausschuß, dem neben dem Stifter zwei Stadträte, zwei Stadtverordnete, der Bürgermeister sowie Fachlehrer des Sozialpädagogischen Frauenseminars angehörten, trat durchschnittlich zweimal im Jahr im Rathaus zusammen, im wesentlichen, um über den Haushaltsplan und über wichtige Personalfragen zu beraten.¹¹³ In den Sitzungen waren Hinrichsens Vorschläge auch hinsichtlich finanzieller Belange, die den Schulalltag betrafen, nicht selten ausschlaggebend.¹¹⁴ Darüber hinaus wurde er über alle entscheidenden Fragen in Kenntnis gesetzt, sein Rat in Anspruch genom-

¹¹⁰ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 238.

¹¹¹ Vgl. Entwurf des Vertrags der Stiftung Hochschule für Frauen mit dem RdStL, undat. [Juni 1921], § 5 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 237, unpag.).

¹¹² Vgl. Ortsgesetz über den Gemischten Ausschuß für das SPF vom 14.10.1921, § 2 (ebd.).

¹¹³ Vgl. ebd., f. 1.

¹¹⁴ Vgl. die Sitzungsniederschriften des Gemischten Ausschusses für das SPF 1921–1933 [künftig zit. als GmA] (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 238, passim).

men und seine Zustimmung eingeholt. Dies betraf Raum- und Grundstücksfragen ebenso wie weitere Umstrukturierungen innerhalb der Schule. Im Oktober 1922 erklärte er sich anlässlich der bevorstehenden Gründung einer dritten städtischen Töcherschule damit einverstanden, diese Räume des Sozialpädagogischen Frauenseminars zur Verfügung zu stellen, und entgegnete auf die bei etwaiger weiterer Raumnot vom Oberbürgermeister in Erwägung gezogene Mitbenutzung des Grundstücks Königstraße 26, daß zwar die in Frage kommenden Räume gegenwärtig vom Frauengewerbeverein für Schulzwecke benutzt würden, daß er aber mit sich werde reden lassen, wenn der Rat in dieser Sache an ihn herantreten sollte.¹¹⁵ In diesem Fall konnte der Oberbürgermeister noch ohne Bedenken mit dem Hinweis werben:

„Ich glaube, daß die Einrichtung einer solchen Schule in diesem Gebäude sich mit den Ideen in Einklang bringen läßt, die für die Erziehung der weiblichen Jugend von Frau Dr. Henriette Goldschmidt und von Ihnen immer vertreten worden sind.“¹¹⁶

Zustimmung bedurfte es auch bei den Ende 1923 anstehenden tiefgreifenden Reformen für das Sozialpädagogische Frauenseminar. Hinrichsen wurde von den neuen Plänen unterrichtet und erhielt auch die entsprechenden schriftlichen Unterlagen zur Durchsicht. Daraufhin erfolgten erneut Gespräche mit der Schulleitung. Die Pläne sahen, nicht zuletzt aufgrund des dramatischen Rückgangs der Zahl der Schülerinnen, eine Reduktion der „alle Gebiete der Wohlfahrtspflege“ umfassenden Ausbildung an der Schule auf allein sozialpädagogische Berufe vor.¹¹⁷ Eine Konzentrierung aber allein auf einen Ausbildungsbereich – im Vergleich zum Programm des breitgefächerten Angebots der Hochschule für Frauen – mußte Hinrichsen zwangsläufig als endgültig unvereinbar mit dem bisherigen Konzept erscheinen, und so erteilte er dem Verwaltungsdirektor der Schule zunächst eine klare Absage:

„Ob diese Reform berechtigt und zeitgemäss ist, will ich dahingestellt sein lassen, da ich nicht genug mit der Materie vertraut bin, um Urteil abgeben zu können. Dagegen weiss ich bestimmt, dass mit dieser beabsichtigten Umwandlung das Sozialpädagogische Frauenseminar zu existieren aufhört und allem, was Frau Dr. Goldschmidt im Laufe eines Menschenalters mit Geist und Begeisterung selbstlos aufgebaut hat, 3 Jahre nach deren Heimgang der letzte und definitive Todesstoss versetzt wird. [...] Da ich in hervorragender Weise nicht nur finanziell an dem Werke von Frau Dr. Goldschmidt mitwirken durfte, so ist es mir natürlich unmöglich, meine Zustimmung zu solchem Vernichtungswerk zu geben und wäre es eine Zumutung, wenn

¹¹⁵ Vgl. Sitzung des GmA vom 16.11.1922 (ebd., f. 34).

¹¹⁶ Vgl. K. Rothe an H. Hinrichsen, 17.10.1922 (StAL 4553/375).

¹¹⁷ Vgl. den Appell der Lehrerschaft an den RdStL, „den Untergang des S.P.F. zu verhindern“, 8.3.1923 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, Bd. 2, f. 122–124).

ich der Sitzung beiwohnen würde, in welcher hierüber Beschluss gefasst werden soll, den ich zu verhindern als Fernstehender der Mädchenschulreform nicht im Stande wäre.“¹¹⁸

Doch schon wenige Tage später zeigte sich Hinrichsen zu Konzessionen bereit, und der Verwaltungsdirektor der Schule konnte dem Rat der Stadt Leipzig mitteilen:

„Die vorstehenden Reform-Vorschläge sind Herrn Geheimrat Hinrichsen ‚unsympatisch‘, da er darin ‚das Ende des Lebenswerkes von Frau Dr. Goldschmidt‘ und damit ‚das Ende des S.P.F. erblickt‘. Herr Geheimrat Hinrichsen hat mich aber ausdrücklich beauftragt, Herrn Stadtrat gegenüber zum Ausdruck zu bringen, dass wir uns ‚unter keinen Umständen aus sentimentalischen Gründen‘ durch ihn, ‚der naturgemäss von der Sache nichts verstehen könne‘, von der Durchführung unserer Pläne abhalten lassen dürften. Er würde auch nach wie vor gestatten, dass unsere Schülerinnen während der Pausen in seinem Garten spazieren gehen, auch würde er weiterhin gern wieder einmal helfen, wenn dies nötig und ihm möglich wäre.“¹¹⁹

Demnach zeigte sich Hinrichsen trotz anfänglicher Ablehnung mit der Umwandlung des Sozialpädagogischen Frauenseminars in eine Studienanstalt einverstanden, zumal auch er letztlich die Notwendigkeit der geplanten Maßnahmen aufgrund des Schülerinnenrückgangs sah.¹²⁰ Seinem Wunsch entsprechend sollte die Bezeichnung „Sozialpädagogische Studienanstalt“ eingeführt werden.¹²¹ Schon im Mai 1923 war, bedingt durch die räumliche Aufnahme der dritten städtischen Töchterschule, eine Umbenennung des Sozialpädagogischen Frauenseminars notwendig geworden. Auch hier fand Hinrichsens Vorschlag Berücksichtigung, und so war nach einem Besuch des Musikverlegers in der neu eingerichteten Schule die Inschrift über der Eingangstür in „Frauenseminar und III. Höhere Mädchenschule“ geändert worden.¹²²

Als Stifter der Schule und ständiges Mitglied im Gemischten Ausschuss stand Henri Hinrichsen nicht nur in enger Verbindung mit der Schule und nahm regen Anteil an ihrer Entwicklung. Darüber hinaus ließ er dem Sozialpädagogischen Frauenseminar von Anfang an weitere finanzielle Zuwendungen zukommen¹²³ und zeigte damit trotz mancher Konfliktlagen sein Interesse auch an dessen aktuellen Belangen. Dabei war er in die jeweiligen mit seiner

¹¹⁸ Vgl. H. Hinrichsen an J. Prüfer, 30.11.1923 (StAL 4553/359).

¹¹⁹ Vgl. J. Prüfer an den RdStL, 4.12.1923 (StadtAL, Schulamt, Kap. IX, Nr. 57, f. 249).

¹²⁰ Vgl. Sitzung des GmA vom 23.1.1924, 24.3.1924 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 238, f. 57RS; Nr. 228, Bd. 2, f. 248–250)

¹²¹ Vgl. handschriftliche Notiz von Stadtrat Ackermann, 17.1.1924 (StadtAL, Schulamt, Kap. IX, Nr. 57, f. 249RS).

¹²² Vgl. SPF an den RdStL, 7.5.1923 (ebd., f. 142).

¹²³ Bei den im folgenden genannten Summen ist die inflationsbedingte zunehmende Geldentwertung zu berücksichtigen. Die Hyperinflationszeit (1922/23) endete im November 1923 mit der Währungsreform.

Förderung im Zusammenhang stehenden Entscheidungsprozesse maßgeblich eingebunden.

Dies betraf zunächst die Stiftung von 100.000 Mark anlässlich der Übergabe der Schule in städtische Verwaltung. Sie sollte nach Absprache mit Hinrichsen für die Ausstattung eines Schülerinnenheims für das Sozialpädagogische Frauenseminar verwendet werden, wobei Hinrichsen auch an den Besprechungen für die Anschaffungen im einzelnen teilnehmen sollte.¹²⁴ Schon bald stellte sich heraus, daß die gestiftete Summe für den Kauf von Möbeln nicht ausreichte, so daß Hinrichsen eine Deckung bis 120.000 Mark zusagte¹²⁵ und im Mai 1922 dem Sozialpädagogischen Frauenseminar dann schließlich einen Differenzbetrag von 25.000 Mark zukommen ließ.¹²⁶ Daß Hinrichsen besonders an der Einrichtung eines Schülerinnenheims gelegen war, das die Hochschule für Frauen schon seit Jahren zu schaffen beabsichtigt hatte¹²⁷, beweist die Tatsache, daß er nicht nur eine ohnehin im Vertrag vom Juli 1921 ausgewiesene Summe von 100.000 Mark darauf verwandt wissen wollte, sondern daß auch die von ihm neu gestiftete Summe von ebenfalls 100.000 Mark für den Ankauf eines der beiden Grundstücke Königstraße 16 oder 22 dazu bestimmt war, dort später ein Schülerinnenheim einzurichten.¹²⁸ Auf seine Anregung ging denn auch die neue Bezeichnung desselben als „Heim des Sozialpädagogischen Frauenseminars“ zurück.¹²⁹

Auch im Hinblick auf die zweite große Schenkung für das Sozialpädagogische Frauenseminar waren Hinrichsens Vorgaben entscheidend. Sie betraf die Einrichtung eines Laboratoriums, für das er einen Betrag von bis zu 100.000 Mark zur Verfügung stellte. Mit dem Laboratorium sollte der Unterricht in wissenschaftlicher Photographie ermöglicht werden, der nach einer in Aussicht genommenen staatlichen Prüfungsordnung für die Ausbildung technischer Assistentinnen neu eingeführt werden sollte. Die Einrichtung des Laboratoriums wurde im Gemischten Ausschuß nicht zuletzt deswegen begrüßt, da man für alle Leipziger städtischen Schulen die Möglichkeit gegeben sah, eine große Zahl von Lehrmitteln, insbesondere von Lichtbildern, zum Selbstkostenpreis durch die Schülerinnen des Sozialpädagogischen Frauense-

¹²⁴ Vgl. SPF an den RdStL, 28.3.1922 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 260, Bd. 1, f. 11). Die Einrichtung des Heims war einem besonderen Ausschuß übertragen worden, in den Hinrichsen gewählt wurde (vgl. Sitzung des GmA vom 16.3.1922, StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 237, f. 37RS).

¹²⁵ Vgl. handschriftliche Notiz des Schulamts, 5.4.1922 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 260, Bd. 1, f. 11RS).

¹²⁶ Vgl. Schenkungsurkunde vom 19.5.1922 (ebd., f. 30).

¹²⁷ Vgl. RdStL an die StV, 4.4.1922 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 259, f. 36RS).

¹²⁸ So der RdStL an die StV, 13.5.1922 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 260, Bd. 1, f. 31).

¹²⁹ Vgl. Sitzung des GmA vom 1.6.1922 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 238, f. 23).

minars herstellen zu lassen – eine Möglichkeit, die als „bemerkenswerter Fortschritt“ angesehen wurde.¹³⁰ Eine besondere Stellung für das Sozialpädagogische Frauenseminar hätte das Laboratorium auch insofern bedeutet, als es Hinrichsens ausdrücklicher Wunsch war, dieses wegen der kostbaren Apparate anderen städtischen Schulen nicht zur Verfügung zu stellen. Das Unternehmen war jedoch nur von kurzer Dauer. Bereits ein halbes Jahr später, im Januar 1923, wurde aufgrund der hohen Kosten für das Laboratorium geplant, einige Apparate der neuen Einrichtung zu verkaufen.¹³¹ Die Lehranstalt für technische Assistentinnen selbst wurde zum 31. Dezember 1923 geschlossen, da sich die Ausbildung als zu kostspielig erwies.¹³² Ein dreiviertel Jahr später bestanden dann Überlegungen, das Laboratorium an die II. Höhere Mädchenschule zu verlagern.¹³³ Hinrichsen zeigte sich mit dieser Lösung einverstanden, wünschte aber, da es ihm weiterhin gezielt um die Förderung des Sozialpädagogischen Frauenseminars ging, als Entschädigung einen vollwertigen Ersatz seiner Schenkung in Form einer Lehrmittelsammlung für den Unterricht an der Schule, die als „Henri-Hinrichsen-Lehrmittelstiftung“ geschlossen verwaltet und durch ein eigenes Exlibris mit dem Portrait Henriette Goldschmidts gekennzeichnet werden sollte.¹³⁴ Die Einrichtung der mit einem Wert von ca. 3.000 Mark ausgewiesenen Stiftung¹³⁵ erfolgte schließlich 1926, nachdem der Verkauf des Laboratoriums vollzogen worden war.

Über die Schenkungen hinaus trat Hinrichsen aber auch bei anderen Gelegenheiten konkret für die Belange der Schule ein und half aus, wenn die Situation es erforderlich machte. So war es ihm im April 1926 zu verdanken, daß dem Universitätsprofessor Johannes Volkelt als Dozent des Sozialpädagogischen Frauenseminars eine angemessene Vergütung gewährt werden konnte.¹³⁶ Allerdings erteilte Hinrichsen der Bitte von seiten der Schule, die Förderung aufgrund der finanziellen Notlage der Stadt ein weiteres Jahr aufrechtzuerhalten, eine definitive Absage, da er keinen Präzedenzfall schaffen wollte und es überdies um die Klärung eines prinzipiellen Standpunkts ging:

„Wenn ich auch über all die schweren Enttäuschungen, die ich im Laufe von 2 Jahrzehnten im Hause Königstraße 18/20 erlebt habe [...], schon längst einen dicken Strich gezogen habe, so kann ich doch nicht so weit gehen, dass ich einen in Ihrem Institut engagierten Lehrer dauernd honoriere; und darauf könnte es ja nur hinauslaufen, wenn ich in diesem Jahre wiederum

¹³⁰ Vgl. Sitzung des GmA vom 1.6.1922 (ebd., f. 20).

¹³¹ Vgl. Sitzung des GmA vom 4.1.1923 (ebd., f. 43).

¹³² Vgl. Sitzung des GmA vom 23.1.1924 (ebd., f. 57).

¹³³ Vgl. J. Prüfer an den RdStL, 17.10.1924 (StadtAL, Schulamt, 4/409/4, f. 3).

¹³⁴ Vgl. J. Prüfer an den RdStL, 22.11.1924 (ebd., f. 4).

¹³⁵ Vgl. J. Prüfer an den RdStL, 17.12.1924 (ebd., f. 6).

¹³⁶ Vgl. RdStL an H. Hinrichsen, 30.4.1926 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, Bd. 3, f. 126).

3/4 des Gehaltes Herrn Professor Volkelt auszahlen lassen würde. Ich stehe auf dem Standpunkt, dass dies von seiten der Stadt, die ungeheuere Gewerbe-Steuer ausser den Einkommenssteuern von ihren Bürgern einzieht, zu geschehen hat und zwar umso mehr, wenn es sich um ein so eminent wichtiges Fach wie das von Ihnen erwähnte, handelt und um einen solchen Dozenten, von dem gewissermassen die Zukunft des Institutes abhängt.“¹³⁷

Dennoch sprang Hinrichsen ein weiteres Mal ein, nachdem der Finanzausschuß eine Bewilligung von Mitteln zur Umgestaltung der Bibliothek für das Jahr 1928/29 abgelehnt hatte. Unter der Bedingung, daß die Neuordnung der Bibliothek noch im selben Jahr erfolge, stellte er eine Summe von 400 Mark zur Verfügung.¹³⁸ Schließlich hatte Hinrichsen aber auch für die den Schulalltag betreffenden Angelegenheiten einen Blick und sorgte mit einer Blumenschmuckspende im Schulgebäude für dessen Verschönerung.¹³⁹ Grundsätzlich ablehnend gegenüber den Anfragen der Schule verhielt sich Hinrichsen offenbar lediglich in einem Punkt: der weiteren Ausdehnung des Schulbereichs auf seinem Grundstück. So antwortete er 1926 auf den Wunsch nach Übertragung eines Areals hinter dem Schulgebäude, um dort eine Turnhalle errichten zu können: „Es ist immerhin nicht ausgeschlossen, dass das Grundstück für geschäftliche Zwecke benutzt wird.“¹⁴⁰ Und abschlägig beschieden wurde auch das Anliegen der Schule, seinen Garten ganz oder teilweise zu kaufen – eine Bitte, mit der die Schule 1929 an das Schulamt herangetreten war, weil ihr die Nutzung des Gartens, die mit zeitlichen Einschränkungen verbunden war, nicht weit genug ging.¹⁴¹

Für seinen steten Einsatz für die Belange des Sozialpädagogischen Frauenseminars, aber auch für sein darüber hinausreichendes, außerordentlich vielseitiges Engagement im kommunalen Leben der Stadt Leipzig wurde Henri Hinrichsen anlässlich seines sechzigsten Geburtstags im Jahr 1928 von der Stadt besonderer Dank zuteil. Oberbürgermeister Rothe würdigte in einem Brief nicht nur ausführlich die großen Verdienste Hinrichsens „als Inhaber eines der größten Musikverlage, als Unterhalter der Musikbibliothek Peters, Stifter des Frauenseminars und des Schulgebäudes in der Königstraße und als Stifter eines grossen Beitrags zur Erwerbung der Heyerschen Musiksammlung“, sondern schätzte auch seine reiche gemeinnützige Tätigkeit als Stadtverordneter, im Kuratorium des Konservatoriums sowie „in Ausschüssen des Museums“.

¹³⁷ Vgl. H. Hinrichsen an Margarethe Dyck (SPF), 26.4.1927 (StAL 4572/2410).

¹³⁸ Vgl. SPF an das Schulamt, 25.8.1928 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, Bd. 5, f. 120).

¹³⁹ Vgl. das Dankschreiben Stadtrat Stahls an H. Hinrichsen, 4.7.1925 (StAL 4557/1187).

¹⁴⁰ Vgl. RdStL an H. Hinrichsen, 12.1.1926; Antwort H. Hinrichsens vom 15.1.1926 (StAL 4560/2238 ff.).

¹⁴¹ Vgl. SPF an das Schulamt, 1.7.1929 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, Bd. 4, f. 144 f.).

„Daneben haben Sie als Stifter einer ganzen Schule die Bestrebungen von Frau Henriette Goldschmidt in jeder Weise gefördert und dadurch Leipzig zu einer Schule verholfen, die in ganz Deutschland einzig ist. Durch Ueberlassung eines grossen Schulhauses, das jetzt auch einer unserer Mädchenschulen dient, und durch die Ermöglichung des Erwerbs der Heyerschen Sammlung haben Sie die Interessen der Stadt Leipzig in einer Weise gefördert, wie es nur wenige Bürger der Stadt getan haben.“¹⁴²

Im selben Brief kündigte Rothe als besondere Ehrerweisung den von Stadtrat Professor Stahl angeregten Beschluß des Rats der Stadt Leipzig an, den Leipziger Maler Eduard Einschlag mit einem Portrait Hinrichsens zu beauftragen, das in der Aula der Schule „für immer aufgehängt werden“ sollte.¹⁴³ Das von Einschlag gemalte Portrait Hinrichsens war Ende März 1928 fertiggestellt. Nach den Plänen des Schulamts sollte es in Anwesenheit Hinrichsens und eines Ratsvertreters „geweiht“ werden¹⁴⁴, doch wünschte Hinrichsen, „von jedweder Feier abzusehen“.¹⁴⁵ Daraufhin wurde vereinbart, das Bild im Anschluß an die im Mai 1928 geplante Helene Lange-Feier der Schule nur in Gegenwart der Schülerinnen und des Lehrerkollegiums zu enthüllen.¹⁴⁶ Die Feier bot dann Anlaß, die Öffentlichkeit zumindest nachträglich über die Ehrung zu informieren. So versandte die Schule an sämtliche Leipziger Zeitungen einen Bericht, in dem noch einmal die besondere Verbindung Henri Hinrichsens zu Henriette Goldschmidt herausgestellt wurde, gleichzeitig aber auch der eigene Rückbezug auf die ursprüngliche Idee der Hochschule für Frauen gesucht wurde – nach den tiefgreifenden Reformen der Schule ein nicht unbedingt naheliegender Gedanke:

„Dem grosszügigen Manne der Tat, dem Freunde und Helfer von Frau Henriette Goldschmidt, gedachte die Schulgemeinde in tiefer Dankbarkeit mit dem Gelöbnis, in Ehrfurcht und Pietät der Idee zu dienen, der Herr Geheimrat Hinrichsen diente, als er mit Henriette Goldschmidt die Leipziger Hochschule für Frauen schuf.“¹⁴⁷

Hinrichsens Mitarbeit im Gemischten Ausschuß für das Sozialpädagogische Frauenseminar endete 1930. Unter Aufgabe seines persönlichen Rechts

¹⁴² Vgl. K. Rothe an H. Hinrichsen, 4.2.1928 (ebd., f. 137 f.).

¹⁴³ Vgl. das Dankschreiben von H. Hinrichsen an K. Rothe, 9.2.1928 (ebd., f. 138), zit. in Kapitel 4.1., S. 183.

¹⁴⁴ Vgl. Schulamt an das SPF, 31.3.1928 (ebd., f. 173).

¹⁴⁵ Vgl. SPF an das Schulamt, 21.4.1928 (ebd., f. 176). Eine Schulfeier zu Ehren des 60. Geburtstags Hinrichsens hatte bereits im Februar stattgefunden (vgl. ebd., f. 136).

¹⁴⁶ Vgl. SPF an das Schulamt, 5.5.1928 (ebd., f. 177, 180). Aufgrund der Unzufriedenheit Hinrichsens mit dem Bild von Einschlag wurde wenige Zeit später ein zweites Portrait von Willi Geiger angefertigt, das in der Aula der Schule aufgehängt wurde (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 239).

¹⁴⁷ Vgl. Bericht des SPF vom 21.5.1928 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, Bd. 4, f. 180); *NLZ* vom 22.5.1928.

erklärte er sich im Dezember mit der Auflösung des Gremiums einverstanden, dessen Funktionen im Zuge finanzieller Sparmaßnahmen und der städtischen Verwaltungsreform auf das Schulamt übertragen werden sollten. Doch verlor Hinrichsen damit nicht seine beratende Tätigkeit in den die Schule betreffenden Fragen, sondern der Rat der Stadt Leipzig hielt vielmehr gegenüber den Stadtverordneten fest:

„In Anerkennung der persönlichen und materiellen Förderung, welche Herr Geheimrat Hinrichsen jederzeit dem Sozialpädagogischen Frauenseminar hat zuteil werden lassen, wird der Rat auch trotz Ausscheidens des Herrn Geheimrat Hinrichsen ihn, soweit es diese Ehrenpflicht geboten erscheinen lässt, zur Beratung über wichtige Angelegenheiten des Sozialpädagogischen Frauenseminars hinzuziehen.“¹⁴⁸

3. Die Heyersche Musikinstrumentensammlung (1926/1929)

„[...] und ohne die Stiftung Hinrichsen wäre kein Anfang gewesen.“¹⁴⁹

Am 30. Mai 1929 fand in dem neuen Gebäude des Grassi-Museums die Eröffnungsfeier des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Leipzig und des mit ihm verbundenen Instrumentenmuseums statt. An der vielbeachteten Feier nahmen Vertreter der sächsischen Regierung und der Stadt Leipzig teil, der Rektor der Universität, der Dekan der Philosophischen Fakultät, nahezu sämtliche Vertreter der deutschen Musikwissenschaft sowie zahlreiche Persönlichkeiten des Leipziger Musiklebens und der Gesellschaft.¹⁵⁰ Die Feier wurde mit einem Festmahl in der Gesellschaft Harmonie beschlossen, für das Henri Hinrichsen die Mittel gestiftet hatte.¹⁵¹

Daß die Universität Leipzig nach Berlin über die größte Musikinstrumentensammlung in Deutschland verfügte, war der Initiative Henri Hinrichsens mitzuverdanken, dessen beachtliche finanzielle Unterstützung 1926 für den Erwerb der berühmten Kölner Heyerschen Instrumentensammlung – seine Schenkung betrug mit 200.000 Mark ein Viertel des Kaufpreises – letztlich entscheidend war.¹⁵² Mit den Sammlungen der Instrumentenmuseen in Lon-

¹⁴⁸ Vgl. Schulamt an die StV, Dezember 1930 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 237, f. 126, 129 f.).

¹⁴⁹ Vgl. T. Kroyer an den Oberbürgermeister, 31.12.1926 (StadtAL, Kap. 4, Nr. 31, Bd. 1, f. 118 [künftig zit. als StadtAL, Kap. 4]).

¹⁵⁰ Das Ereignis fand über die lokale Presse hinaus auch in der Fachwelt Beachtung (vgl. u.a. *Mitteilungen der Internationalen Gesellschaft für Musikwissenschaft* 2 [1930], S. 56 ff.).

¹⁵¹ Vgl. StadtAL, Kap. 4, f. 150.

¹⁵² Vgl. LVZ vom 17.6.1929. Zur Instrumentensammlung und zum Museum allgemein vgl. Helmut Schultz (Hg.), *Führer durch das Musikwissenschaftliche Instrumenten-Museum der*

don, Brüssel, New York, Berlin und Kopenhagen gehörte die Heyersche Sammlung zu den sechs bedeutendsten Instrumentensammlungen der Welt, deren besondere Stellung darin lag, daß sie nicht nur eine der wertvollsten, sondern auch der besterhaltensten Sammlungen dieser Art war.¹⁵³

Während die „Zeitschrift für Instrumentenbau“ anlässlich der Eröffnungsfeier der Universität Leipzig vor allem auf das Museum als eines der größten und schönsten Instrumentenmuseen der Welt einging¹⁵⁴, stellte der Musikwissenschaftler und Musikkritiker Alfred Heuß insbesondere die Stellung des „in der ganzen Welt einzig dastehenden musikwissenschaftlichen Instituts“ heraus, hatte doch das Fach Musikwissenschaft seit seinen bescheidenen institutionellen Anfängen in Leipzig eine enorme Aufwertung erfahren¹⁵⁵:

„Am 30. Mai hatte die deutsche Musikwissenschaft einen großen Tag. Auf ihrem Gebiet ereignete sich etwas, was noch vor einem Vierteljahrhundert nicht einmal in kühnsten Phantasien hätte vorgestellt werden können. Man höre und staune: die musikwissenschaftliche Disziplin der Universität Leipzig, damals noch so gut wie in der Luft schwebend und in Realitäten überhaupt nicht greifbar, erhielt einen ganzen großen Flügel eines modernen Museums – das neue Grassi-Museum – von 2000 qm Flächeninhalt als Institut zugewiesen, mit ihm nun aber zugleich eine historische Musikinstrumenten-Sammlung, die zum Kostbarsten gehört, was es überhaupt auf diesem Gebiete gibt, die einstige Heyersche Sammlung in Köln.“¹⁵⁶

Auch Ernst Latzko qualifizierte in „Das neue Leipzig“ die Einweihung der neuen Räume des musikwissenschaftlichen Instituts sowie die Eröffnung des Instrumentenmuseums als „historischen Akt in der Geschichte der deutschen Musikwissenschaft“ und deutete auf den imponierenden Wandel hin, der im

Universität Leipzig, Leipzig 1929; Irene Lawford-Hinrichsen, Henri Hinrichsen und das Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig, in: Freundes- und Förderkreis Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig (Hg.), *Festliche Gründungsveranstaltung am 14. Dezember 1991*, Leipzig 1991, S. 3–8; Helmut Zeraschi, *Geschichte des Museums* (= Schriftenreihe des Musikinstrumenten-Museums der Karl-Marx-Universität, H. 2), Leipzig 1977.

¹⁵³ Vgl. *Leipziger Abendpost* vom 12.7.1926.

¹⁵⁴ Vgl. *Zeitschrift für Instrumentenbau* 49 (1929), Nr. 18, S. 804–806, hier S. 804.

¹⁵⁵ Über die bescheidenen Anfänge der Musikwissenschaft in Leipzig heißt es in der *NLZ* vom 31.5.1929: „Die Musikstudenten der Vorkriegszeit sind gewißlich durch die äußere Aufmachung und Ausstattung des wissenschaftlichen Instituts der Musikstadt Leipzig enttäuscht worden: in einem Hinterstübchen des Leipziger Universitäts-Viertels lehrte damals [...] der große Hugo Riemann, der vom Staat Sachsen zunächst nicht mehr als ein schlichtes Klavier zu verlangen wagte. Hier saßen wir auch zu Füßen Arnold Scherings, des jetzigen Berliner Professors, der sich sein Anschauungsmaterial für den Unterricht auf Grund besonderer Handfertigkeit zunächst selbst herstellte ... Die Musikwissenschaft war damals ein Stiefkind der Universität, des Staates, der Stadt.“

¹⁵⁶ Vgl. Alfred Heuß, Einweihung des Instrumenten-Museums der Universität Leipzig, in: *ZfM* 96 (1929), H. 7, S. 391 f., hier S. 391.

Verlauf eines Vierteljahrhunderts in der Bewertung dieser Disziplin eingetreten sei.¹⁵⁷ Und die Neue Leipziger Zeitung kommentierte, noch einmal unter besonderer Herausstellung der Bedeutung für die Musikstadt Leipzig, nun sei die schnell emporgeblühte neue Musikwissenschaft der Universitäten glänzend rehabilitiert, vorbei sei die Zeit des Gegensatzes von Wissenschaft und praktischer, lebensnaher Musik, Leipzig habe „auf musikwissenschaftlichem Gebiet eine wichtige Vorrang-Stellung“ errungen, sein Institut sei repräsentativ an die erste Stelle in Deutschland gerückt.¹⁵⁸

Die Heyersche Instrumentensammlung sollte den zentralen Bestand des Leipziger Musikinstrumentenmuseums ausmachen. Den Hauptteil dieser nach dem Kölner Kunstmäzen Kommerzienrat Wilhelm Heyer benannten Sammlung bildete wiederum eine aus Leipzig stammende Privatsammlung Paul de Wits, für deren Ankauf 1906 weder die sächsische Regierung noch die Stadt Leipzig Interesse bekundet hatten, deren Rückkehr in die Stadt nun aber um so mehr begrüßt wurde.¹⁵⁹ Unter den ca. zweitausendsechshundert Instrumenten der Heyerschen Sammlung befanden sich viele seltene Prachtstücke aus italienischen, niederländischen, deutschen und französischen Werkstätten des Renaissance- und Barockzeitalters sowie eine Reihe exotischer Instrumente.¹⁶⁰ Zu der Sammlung – und darin lag eine weitere Besonderheit – gehörte eine Instrumentenwerkstatt, durch die die Instrumente in gebrauchts- und spielfertigen Zustand gebracht und erhalten wurden, so daß die Möglichkeit des praktischen Gebrauchs der Instrumente bestand.¹⁶¹ Diese Möglichkeit erschien um so wichtiger, als es dem Streben der zeitgenössischen Renaissancebewegung entsprach, die Musik der Vergangenheit auf alten Instrumenten erfahrbar zu machen. Als einer ihrer Vertreter bestimmte der Direktor des Musikwissenschaftlichen Instituts Leipzig, Professor Theodor Kroyer, in seiner Festrede zur Eröffnung des Musikwissenschaftlichen Instituts und des Instrumentenmuseums denn auch „die Treue gegen das Original auch im Klangbild“ zur Zielsetzung und „einheitlichen Gestaltung“ der Institutsarbeit.¹⁶²

¹⁵⁷ Vgl. Ernst Latzko, Die Eröffnung des Instrumenten-Museums der Universität Leipzig, in: *Das neue Leipzig* (1929/1930), S. 31–33, hier S. 31.

¹⁵⁸ Vgl. *NLZ* vom 31.5.1929.

¹⁵⁹ Vgl. *Zeitschrift für Instrumentenbau* 49 (1929), Nr. 18, S. 804 f.

¹⁶⁰ Vgl. das Vorwort Theodor Kroyers, in: Schultz, *Instrumenten-Museum*, S. 6.

¹⁶¹ Vgl. Vorlage für den Landtag Nr. 229, Dresden, 8.6.1926, „den Erwerb der Instrumentensammlung des Heyer’schen Musikhistorischen Museums in Köln für das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Leipzig betreffend“, S. 2 (UAL, Film 1119/0278–0281 [künftig zit. als Vorlage Nr. 229]).

¹⁶² Vgl. Das Musikwissenschaftliche Institut. Aus der Rede von Prof. Dr. Kroyer zur Eröffnung des Instituts und des Instrumentenmuseums der Universität, in: *Leipzig. Eine Monatsschrift* (1929/1930), S. 209 f., hier S. 209.

Die gesamte Heyersche Sammlung war zu Beginn des Jahres 1926 von den Erben Heyers zeitgleich den Städten Köln, Leipzig und München zum Verkauf angeboten worden.¹⁶³ Sowohl die Stadt Leipzig als auch die durch den sächsischen Staat finanzierte Universität Leipzig bekundeten daraufhin ihr grundlegendes Interesse an dieser Sammlung, die neben der Musikinstrumentensammlung noch einen umfangreichen Bestand an wertvollen Autographen, Bildern, Plastiken sowie eine Bibliothek aufwies und zunächst für zwei Millionen Mark verkauft werden sollte.¹⁶⁴

„Die Erwerbung der Heyerschen Sammlung ist für Leipzig die letzte Möglichkeit, zu einem seinem Range als Musikstadt würdigen Musikhistorischen Museum zu gelangen. Denn es besteht die Gefahr, daß sie, falls sie Leipzig nicht erwerben kann, nach Amerika geht. [...] Damit wäre sie der deutschen und der europäischen Wissenschaft verloren!“¹⁶⁵

Mit diesen Worten unterstrich das Musikwissenschaftliche Institut der Universität Leipzig die Dringlichkeit des Anliegens. Bereits am 18. Januar 1926 hatte eine von der Stadt einberufene Konferenz mit dem Erbverwalter Dr. Gerhard Tischer stattgefunden, an der Professor Kroyer und der Thomaskantor Karl Straube als Gutachter gehört wurden, die die Einzigartigkeit der Sammlung bestätigten.¹⁶⁶ Vier Tage später bat Oberbürgermeister Karl Rothe Henri Hinrichsen wegen des Erwerbs der Heyerschen Sammlung zu einer Besprechung.¹⁶⁷ Hinrichsen war zunächst ebenfalls als Gutachter, sein Urteil auch über den Wert der Sammlung gefragt. „Wenn ich damals abgeraten hätte“, erinnert er sich später in der Verlagschronik, „wäre die Heyer'sche Musiksammlung nicht nach Leipzig gekommen“.¹⁶⁸ Nach Durchsicht der Instrumentenkataloge gab Hinrichsen vorerst einige allgemeine, den Erwerb der Sammlung betreffende Einschätzungen, schlug aufgrund der Konkurrenzsituation eine Absprache mit dem Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer vor, riet aber auch dazu, bevor Leipzig weitere Schritte unternehme und „weitere Kreise alarmiere“, von Köln die Versicherung des Verzichts auf die Sammlung abzuwarten. Für den Fall, daß Leipzig der Kauf gelänge, gab Hinrichsen zudem „für sich und einige Herren“ die Zusiche-

¹⁶³ Vgl. den Bericht Stadtrat Barthols vom 18.1.1926 (StadtAL, Kap. 4, f. 17).

¹⁶⁴ Vgl. Musikwissenschaftliches Institut an den Rektor der Universität, Geheimrat Le Blanc, 19.1.1926 (StadtAL, Kap. 4, f. 19). – Zu dem von städtischer Seite aus dokumentierten Gang der Verhandlungen, vgl. ebd.; zu den Verhandlungen der Universität Leipzig und des sächsischen Ministeriums für Volksbildung, vgl. UAL, Rep. I/III 72, Bd. 1.

¹⁶⁵ Vgl. Musikwissenschaftliches Institut an Le Blanc, 19.1.1926 (StadtAL, Kap. 4, f. 19). Auch Henry Ford hatte sich am Kauf der Heyerschen Sammlung interessiert gezeigt.

¹⁶⁶ Vgl. den Bericht Stadtrat Barthols über die Konferenz vom 18.1.1926 (ebd., f. 17).

¹⁶⁷ Vgl. K. Rothe an Stadtrat Barthol, 22.1.1926 (ebd., f. 23).

¹⁶⁸ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 241.

rung, daß für zwei Jahre jeweils eine Summe von 50.000 Mark zur Verfügung gestellt werden könne.¹⁶⁹ Nachdem München ausgeschieden war, wurden die Verhandlungen der Erben sowohl mit Köln als auch mit Leipzig fortgesetzt.¹⁷⁰ Absprachen fanden ebenfalls zwischen den Oberbürgermeistern beider Städte statt.¹⁷¹

Die allgemeine Wirtschaftslage schloß die Erwerbung eines Objekts dieser Größenordnung durch den Staat nahezu aus. Im sächsischen Ministerium für Volksbildung überwogen denn auch zunächst die Bedenken, als der Rektor der Universität Leipzig, Geheimrat Le Blanc, im Ministerium über den Stand der in Leipzig geführten Überlegungen zur Realisierung und Finanzierung des Projekts informierte und für den Kauf der Heyerschen Sammlung warb.¹⁷² Nur wenige Tage später wurden jedoch Verhandlungen mit der Stadt Leipzig aufgenommen. Während einer Besprechung am 2. Februar 1926, an der Oberbürgermeister Rothe, Le Blanc, Professor Kroyer und als Vertreter des Ministeriums Geheimrat von Seydewitz teilnahmen, unterstrich letzterer, daß an den Erwerb der Sammlung nur gedacht werden könne, wenn der größte Teil der erforderlichen Mittel von privater Seite aufgebracht würde.¹⁷³ Von Seydewitz schlug daher die Gründung einer Stiftung vor. Auf Wunsch aller Beteiligten wurde daraufhin Henri Hinrichsen zur Besprechung hinzugezogen. Entgegen den bisherigen Plänen erklärte sich dieser nun bereit, die für zwei Jahre in Aussicht gestellte Summe von je 50.000 Mark allein zu tragen und eventuell die Summe für das erste Jahr noch zu erhöhen.¹⁷⁴ Einen Monat später sah er sich jedoch „infolge der ganz masslosen Steuern“ dazu genötigt, sein Angebot auf Ende April zu beschränken.¹⁷⁵

Im April war indes eine neue Situation eingetreten. Die weiteren Verhandlungen konnten sich jetzt auf die Musikinstrumentensammlung konzentrieren, da von den Erben Heyers das Angebot zur Herauslösung dieser Sammlung aus der gesamten Heyerschen Sammlung erfolgt war.¹⁷⁶ Zu den Ergebnissen der

¹⁶⁹ Vgl. Gutachten Henri Hinrichsens, o.D. (StAL 4560/1965 f.) sowie den Bericht K. Rothes über den erneuten Besuch Hinrichsens vom 26.1.1926 (StadtAL, Kap. 4, f. 23).

¹⁷⁰ Vgl. den Bericht Stadtrat Barthols vom 27.1.1926 (StadtAL, Kap. 4, f. 26).

¹⁷¹ So vermerkte K. Rothe am 2. Februar 1926 in einem Bericht, er habe längere Zeit mit Adenauer verhandelt, der darum gebeten habe, daß Leipzig vorerst kein Angebot mache (StadtAL, Kap. 4, f. 30RS).

¹⁷² Vgl. den Bericht über den Besuch des Rektors in Dresden vom 28.1.1926 (UAL, Rep. I/III 72, Bd. 1, f. 12).

¹⁷³ Vgl. den Bericht über die Besprechung vom 2.2.1926 (ebd., f. 14).

¹⁷⁴ Vgl. den Bericht des Ministeriums für Volksbildung über die Verhandlung vom 6.2.1926 (StadtAL, Kap. 4, f. 33 f.).

¹⁷⁵ Vgl. H. Hinrichsen an Le Blanc, 16.3.1926 (UAL, Rep. I/III 72, Bd. 1, f. 29).

¹⁷⁶ Der Preis für diesen Teil der Sammlung wurde mit 1,1 Mio. RM veranschlagt (vgl. G. Tischer an T. Kroyer, 18.4.1926, StadtAL, Kap. 4, f. 36).

nun folgenden Überlegungen zählte, daß die Stadt Leipzig im Falle des Erwerbs der Musikinstrumentensammlung nicht nur die notwendigen Räume zur Verfügung stellen wollte, sondern auch ohne Entschädigung das Musikwissenschaftliche Institut in dem von ihr in Angriff genommenen Neubau des Grassi-Museums mit aufzunehmen bereit war. Außerdem war ein Modus für den Erwerb der Sammlung gefunden worden, indem ein Viertel der nun auf 800.000 Mark angesetzten Gesamtsumme sofort nach Abschluß des Vertrags gezahlt und weitere Raten für die Laufzeit von zehn Jahren zugesagt werden sollten.¹⁷⁷ Es war Henri Hinrichsen, der sein Angebot vom Februar erweitert und sich zur Übernahme der Anzahlungssumme von 200.000 Mark bereit erklärt hatte. Diese machte er allerdings von der Einhaltung bestimmter Bedingungen abhängig. So erwartete er eine bindende Erklärung der Heyerschen Erben innerhalb einer Woche, bestand auf einer terminlichen Fixierung für die Zahlung des Betrags zum 1. August 1926 sowie auf der bis zu diesem Termin vollzogenen Überführung eines von ihm bezeichneten Teils von Instrumenten gleichen Werts an die Universität Leipzig.¹⁷⁸ Nach „recht schwierigen Verhandlungen mit der Familie Heyer“, wie der Erbverwalter Tischer Henri Hinrichsen mitteilte, wurde das Leipziger Angebot schließlich akzeptiert¹⁷⁹ und am 27. Mai 1926 der Kaufvertrag zwischen den Erben Heyers und der Universität Leipzig abgeschlossen, vorbehaltlich allerdings der Zustimmung der Regierung und des Landtags, die am 12. Juli erfolgte.¹⁸⁰ Ende Juli wurde dann, der Bedingung Hinrichsens entsprechend, ein Teil der Instrumente nach Leipzig gebracht und im Gebäude des Zoologischen Instituts untergestellt.¹⁸¹

Insgesamt hatte Henri Hinrichsen eine zentrale Rolle beim Erwerb der Heyerschen Musikinstrumentensammlung gespielt, sowohl im Vorfeld als Gutachter als auch durch die beträchtliche finanzielle Unterstützung. In den an ihn gerichteten Dankeschreiben wurde sein außerordentliches Engagement denn auch besonders gewürdigt und der besondere Stellenwert der Schenkung herausgestellt. So hieß es in einem Schreiben des Ministeriums für Volksbildung, das Hinrichsen erhielt, nachdem der Landtag dem Erwerb der Heyerschen Sammlung zugestimmt hatte:

„Ohne diese Spende wäre der Erwerb der einzigartigen Sammlung für die Universität überhaupt nicht möglich gewesen. Ihr Name wird daher mit dem Erwerbe dieser, in künstlerischer

¹⁷⁷ Vgl. den Bericht Stadtrat Barthols vom 27.4.1926 (ebd., f. 39).

¹⁷⁸ Vgl. den Bericht über die Verhandlung im Amtszimmer des Rektors am 17.5.1926 (UAL, Film 1119/0262).

¹⁷⁹ Vgl. G. Tischer an H. Hinrichsen, 22.5.1926 (StAL 4559/1842).

¹⁸⁰ Vgl. Vorlage Nr. 229, S. 7 f.; UAL, Film 1119/0301.

¹⁸¹ Vgl. UAL, Film 1119/0368.

und wissenschaftlicher Beziehung hochbedeutenden Sammlung für alle Zeiten verbunden sein.“¹⁸²

Und die Universität Leipzig bestätigte in ihrem Dankeschreiben: „Die Verhandlungen hätten niemals zu einem Erfolge führen können, falls Sie nicht hilfreich eingesprungen wären.“¹⁸³

Professor Kroyer, dessen Einsatz für den Erwerb der Sammlung ebenfalls sehr groß gewesen war¹⁸⁴, nahm dann den Jahresabschluß zum Anlaß eines Schreibens an den Oberbürgermeister der Stadt Leipzig, in dem er die allseitigen Bemühungen zur Übernahme der Heyerschen Sammlung noch einmal rückblickend zusammenfaßte:

„Leipzig kann sich rühmen, eine der besten Instrumentensammlungen und das größte Musikwissenschaft-Institut zu besitzen. Gewiß hat der sächsische Staat bei den Verhandlungen seinerzeit den Ausschlag gegeben, und ohne die Stiftung Hinrichsen wäre kein Anfang gewesen. Aber ohne die Opfer, zu denen sich die Stadt verpflichtet hat, wäre auch kein Fortgang und noch weniger ein Abschluß möglich gewesen.“¹⁸⁵

Etwa drei Jahre später sollte Hinrichsens Engagement beim Erwerb der Heyerschen Musikinstrumentensammlung besonders ausgezeichnet werden. Im Verlauf der Feier zur Eröffnung des Musikwissenschaftlichen Instituts und des Instrumentenmuseums am 30. Mai 1929 wurde ihm der Ehrendokortitel der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig verliehen und der größte Saal des Museums – der Cimeliensaal, der die schönsten und wertvollsten Instrumente enthielt – nach seinem Namen benannt.¹⁸⁶

In ihrem Antrag auf Ernennung Hinrichsens zum Ehrendoktor der Philosophie hatten unter anderem Professor Kroyer und der Rektor der Universität Le Blanc an seine zahlreichen Verdienste im Bereich der Kunst und der Wissenschaft als Verleger und Mäzen erinnert und in ihrer Begründung auch den musikpolitischen Kurs des Verlegers gewürdigt:

„Henri Hinrichsen ist seit 1894 Inhaber des Musikverlags C. F. Peters in Leipzig – der altberühmten ‚Edition Peters‘, die durch ihre mustergiltigen Klassikerausgaben seit einem runden Jahrhundert für die Weltgeltung deutscher Musik wirkt und in unseren Tagen an ihren Traditionen festhält. Hinrichsen hat die zeitgemäße Schwenkung zur Unkunst nicht mitgemacht; er beweist in der Auswahl seiner Verlagswerke ein feines Gefühl für das Echte und Bleibende in moderner Musik. So ist es sein Verdienst, den Wirkungskreis der ‚Edition‘ im Sinne ihrer

¹⁸² Vgl. Ministerium für Volksbildung an H. Hinrichsen, 12.7.1926 (UAL, Rep. I/III 72, Bd. 1, f. 58).

¹⁸³ Vgl. Le Blanc an H. Hinrichsen, 13.7.1926 (UAL, Rep. I/III 72, Bd. 1, f. 64 f.).

¹⁸⁴ Vgl. LVZ vom 17.6.1929.

¹⁸⁵ Vgl. T. Kroyer an K. Rothe, 31.12.1926 (StadtAL, Kap. 4, f. 118).

¹⁸⁶ Vgl. NLZ vom 31.5.1929; Latzko, *Instrumenten-Museum*, S. 31.

Begründer auch in der schlimmsten Zeit erhalten und noch gemehrt zu haben. Nicht zu vergessen, daß er sich für die zeitgenössische Musik eingesetzt hat, als es noch ein Wagnis war.“¹⁸⁷

Unter Hinrichsens mäzenatischen Tätigkeiten wurde vor allem sein Einsatz beim Erwerb der Heyerschen Musikinstrumentensammlung hervorgehoben, indem sowohl die Bedeutung der Sammlung, als auch Hinrichsens den Kauf betreffende Rolle besonders herausgestellt wurden. In der Verschmelzung des Musikwissenschaftlichen Instituts mit einem Museum sah man eine wichtige Neuerung in der Geschichte des Fachs. Forschungsaufgaben, deren Lösung bisher noch nicht gelungen war, könnten nun systematisch in Angriff genommen werden. Auch stünde dem Leipziger Institut – dem nun größten Institut seiner Art – in dem vollkommenen Instrumentarium seines Museums ein Lehrmittel allerersten Ranges zur Verfügung.

„Dies alles“, so resümierten die Antragsteller, sei „zuletzt der Initiative Hinrichsens mit zu verdanken. Nicht allein seine hochherzige Stiftung der Anzahlungsquote, sondern fast mehr noch sein Rat und sein Gutachten bei den schwierigen Ankaufverhandlungen haben die sächsische Regierung zuletzt bestimmt, für die Erwerbung der Heyerschen Sammlung beim Landtag einzutreten.“¹⁸⁸

Und so schloß der Antrag mit der Empfehlung:

„Geheimrat Hinrichsen hat in diesem Jahre bei der Feier seines sechzigsten Geburtstages viele Ehrungen von Stadt und Bürgerschaft erfahren; er verdient, als einer der Wohltäter des geistigen Leipzig und als Förderer des Erziehungswesens ausgezeichnet zu werden.“¹⁸⁹

Zwei Monate später war die Ehrenpromotionsurkunde ausgestellt, in der die grundlegenden Verdienste Hinrichsens dem Antrag entsprechend gewürdigt wurden:

„Die Philosophische Fakultät der Universität Leipzig ernennt durch diese Urkunde den Inhaber des Leipziger Verlagshauses C. F. Peters, Herrn Geheimen Kommerzienrat Henri Hinrichsen, der das Leipziger Erziehungswesen tatkräftig gefördert, vor allem aber um die Pflege der deutschen Musikwissenschaft sich unvergängliche Verdienste erworben hat und durch den verantwortungsbewußten Ausbau der altberühmten ‚Edition Peters‘ die Weltgeltung deutscher Musik unablässig befestigt und verbreitet, ehrenhalber zum Doktor der Philosophie.“¹⁹⁰

¹⁸⁷ Vgl. u.a. T. Kroyer/Le Blanc an die Philosophische Fakultät der Universität Leipzig, 15.12.1928 (UAL, Ehrenpromotion, Nr. 156, f. 1).

¹⁸⁸ Vgl. ebd., f. 2.

¹⁸⁹ Vgl. ebd., f. 3.

¹⁹⁰ Vgl. Promotionsurkunde vom 27.2.1929 (UAL, Ehrenpromotion, Nr. 156, f. 10).

Die Verleihung der Ehrendoktorwürde dürfte für Hinrichsen die Krönung seines Lebenswerks bedeutet haben, zugleich bleibende Auszeichnung der ihm anlässlich seines sechzigsten Geburtstags durch die Öffentlichkeit erwiesenen Ehren. Seine Dankesrede, in der er zunächst seine langjährige Verbindung zur Universität, begonnen mit der Förderung der Musikbibliothek Peters, hervorhob, nahm er vor allem zum Anlaß einer ausführlichen Stellungnahme zur Bedeutung des deutschen Musikverlags für die musikalische Welt. In sonst selten erreichter Bündelung kommen hier Berufsethos und Selbstverständnis seines Unternehmertums zum Ausdruck, versicherte Hinrichsen sich doch – der Besonderheit der Auszeichnung wohlbewußt – der Einbindung in einen komplexeren Zusammenhang, indem er sich für den deutschen Musikverlag stellvertretend ausgezeichnet sah. So trug er vor:

„Da ich wohl kaum jemals wieder die Möglichkeit haben werde, vor einem so illustren Kreise über den deutschen Musikverlag, mit dem ich mich aufs engste verbunden fühle, zu sprechen, so möchte ich diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, ohne zu sagen, dass die mir zuteil gewordene Ehre mich ganz besonders lebhaft in meiner Eigenschaft als Musikalienverleger erfreut hat. In den mir zugegangenen Aeusserungen von Fachkollegen wurde dieser Punkt wieder und wieder hervorgehoben; schien es doch bisher, als ob gerade in Gelehrtenkreisen es wenig bekannt sei, welch hohe Kulturaufgaben der deutsche Musikverlag international zu erfüllen hat und wie er diesen Aufgaben in langen Jahrzehnten gerecht geworden ist, indem er immer aufs neue Publikationen herausgebracht hat, die sich niemals finanziell auswirken konnten, sondern einzig aus kulturellen und künstlerischen Gründen unternommen wurden. Durch die Verleihung der Doktorwürde seitens der Philosophischen Fakultät an einen Musikverleger wurde nun, wie ich glaube, zum ersten Male von einer der bedeutendsten Universitäten Deutschlands die Erfüllung dieser Kulturaufgaben anerkannt, und ich darf wohl hoffen, dass, wie der deutsche Musikverlag seit vielen Jahren und auch heute noch an erster Stelle in der musikalischen Welt steht, er auch fernerhin sich seinen hohen Aufgaben gewachsen und der besonderen Gunst unserer Alma mater stets würdig zeigen wird.“¹⁹¹

Aber noch einem weiteren Aspekt verlieh Hinrichsen mit seiner Rede Ausdruck. Die besondere Hervorhebung der Verbindung von Musikverlag und Universität, von Unternehmen und Wissenschaft, wirft ein zusätzliches Licht auf das Selbstverständnis des sich als Förderer von Bildung und Kultur verstehenden Unternehmers, der sich dem Wirtschafts- und Bildungsbürgertum in gleicher Weise zugehörig, gleichwohl noch die traditionellen und zum Teil weiter wirksamen Vorbehalte des Bildungs- gegenüber dem Wirtschaftsbürgertum empfunden haben dürfte, denn anders ist die Betonung der erstmaligen Anerkennung des Musikverlags durch die Universität kaum zu verstehen.¹⁹² Folgt man Henri Hinrichsen, so dürfte zumindest vom Selbstverständnis der

¹⁹¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 42 f.

¹⁹² Zu den Vorbehalten vgl. u.a. Friedrich Zunkel, *Das Verhältnis des Unternehmertums zum Bildungsbürgertum zwischen Vormärz und Erstem Weltkrieg*, in: M. Rainer Lepsius

Musikverleger her zu bestätigen sein, daß „der Unternehmerbourgeois mit dem Bildungsbürger“ verschmolzen sei – eine von Hartmut Zwahr bereits für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts getroffene Feststellung für eine Entwicklung, die im Buchhandel und -gewerbe früher und zahlreicher eingesetzt habe als in anderen Branchen.¹⁹³

4. Weitere Stiftungen und Schenkungen

Auch jenseits der drei großen Stiftungen bzw. Schenkungen der Inhaber des Verlagshauses C. F. Peters blieben die beiden Schwerpunkte mäzenatischen Engagements – der Bereich der Musik, vor allem der Musikwissenschaft, sowie der Mädchen- und Frauenbildung – gewahrt. Dem Bereich der Musik kam dabei nicht zuletzt aufgrund der Rückbindung an die Verlagspolitik eine besondere Rolle zu.

Eine enge Verbindung des Verlags C. F. Peters zur Universität Leipzig bestand bereits seit Einrichtung der Musikbibliothek Peters. Direkt unterstützt werden sollte das Musikwissenschaftliche Institut dann 1914, als Henri Hinrichsen der drei Jahre zuvor gegründeten Friedrich August-Stiftung eine Summe von 20.000 Mark mit der Bestimmung überließ, „daß das Geld den besonderen Zwecken des Instituts für Musikwissenschaft dienen solle“.¹⁹⁴ Sein Interesse an der Universität hatte Hinrichsen auch bei der Begründung des Staatlichen Forschungsinstituts für Musikwissenschaft bewiesen, „dem er durch die Gewährung eines stattlichen Grundkapitals eine dauernde Existenz sicherte“.¹⁹⁵ Schließlich kam er einer Anfrage der Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig nach, durch eine Stiftung von 20.000 Mark zur Aufrechterhaltung der ordentlichen Professur für Musikwissenschaft beizutragen, die 1932 nach dem Weggang Professor Theodor Kroyers aus finanziellen

(Hg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 3: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung*, Stuttgart 1992, S. 82–101, hier S. 83 ff.

¹⁹³ Vgl. Hartmut Zwahr, *Inszenierte Lebenswelt: Jahrhundertfeiern zum Gedenken an die Erfindung der Buchdruckerkunst. Buchgewerbe, Buchhandel und Wissenschaft*, in: *GG 22* (1996), H. 1, S. 5–18, hier S. 12, der zudem auf die „Kristallisations- und Vernetzungsfunktion“ dieses besonderen Typus für bildungsbürgerliche städtische Milieus verweist. Zum buchhändlerischen Berufsethos vgl. auch Volker Titel, *Die Rolle branchenspezifischer Organisationen bei der Interessenbestimmung sächsischer Buchhändler im 19. Jahrhundert*, in: Ulrich Heß/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998, S. 77–87, hier S. 86.

¹⁹⁴ Vgl. Hofrat Pickert an H. Hinrichsen, 19.5.1926 (StAL 4560/1963).

¹⁹⁵ Vgl. u.a. T. Kroyer/Le Blanc an die Philosophische Fakultät der Universität Leipzig, 15.12.1928 (UAL, Ehrenpromotion, Nr. 156, f. 1).

Gründen in ein Extraordinariat verwandelt worden war.¹⁹⁶ Aber auch andere Fachgebiete der Universität, die im Jahr ihres 500jährigen Bestehens 1909 zu den größten und bedeutendsten Universitäten des Reiches zählte¹⁹⁷, konnten mit Hinrichsens Unterstützung rechnen, wie das Psychologische Institut, das 1879 als erstes psychologisches Institut der Welt gegründet worden war.¹⁹⁸ Eine Absage erteilte Hinrichsen hingegen 1926 einer Anfrage des Instituts für Leibesübungen nach Beteiligung an der Einrichtung von „Ruderangelegenheiten“ für die Studierenden, indem er auf seinen Einsatz für die Heyersche Musikinstrumentensammlung hinwies:

„Wenn ich auch selbst für körperliche Ertüchtigung der Jugend bin, ganz besonders als Ersatz für die uns leider fehlende Militärdienstzeit, so bedauere ich dennoch Ihrem Wunsche [...] nicht entsprechen zu können. Ich habe erst in diesen Tagen unserer Universität in ganz erheblicher Weise auf finanziellem Gebiete helfen müssen und bin schon aus diesem Grunde nicht in der Lage, für unsere ALMA MATER ein weiteres zu tun.“¹⁹⁹

Doch nicht nur Universität und speziell Musikwissenschaftliches Institut wurden als Institutionen gefördert, sondern auch das Leipziger Konservatorium der Musik, dem Hinrichsen nicht zuletzt aufgrund wiederholter Spenden als „grosser Freund und Gönner“ galt, der die Bestrebungen der Einrichtung „wesentlich und tatkräftig“ unterstützte.²⁰⁰ Dies um so mehr, als mit der seit Jahrzehnten von Verlagsseite aus betriebenen Vergabe von Stipendien auf die Ausbildung junger Musiker und Komponisten großer Wert gelegt wurde. Seit seiner Gründung im Jahr 1878 flossen Gelder an das Holstein-Stift, das sieben jungen Leuten eine unentgeltliche Ausbildung auf dem Konservatorium ermöglichte.²⁰¹ Später verpflichtete Hinrichsen sich sowohl auf ein festes Stipendium am Konservatorium, das als Peters-Stipendium geführt wurde²⁰², als auch auf eine Reihe von ihm direkt vergebener Stipendien, wobei diese Gelder teils von den betreffenden Studierenden im Verlagshaus selbst abgeholt wurden, teils aber auch vergeben wurden, ohne daß der Schüler von seinem Förderer erfuhr. Für die Stipendienvergabe an die Konservatoriumsschüler

¹⁹⁶ Vgl. Dekan der Philosophischen Fakultät an H. Hinrichsen, 4.1.1933 (UAL, Phil. Fak., B 1/14/27, Bd. 1, Film Nr. 1201/0119).

¹⁹⁷ Vgl. *Verwaltungsbericht des Rates der Stadt Leipzig für die Jahre 1909–1913*, S. 1.

¹⁹⁸ Vgl. Antrag an die Philosophische Fakultät der Universität Leipzig vom 15.12.1928 (UAL, Ehrenpromotion, Nr. 156, f. 3). Unterstützt wurde 1930 außerdem die Errichtung einer Mensa (vgl. Irene Lawford-Hinrichsen, *Music Publishing and Patronage. C. F. Peters: 1800 to the Holocaust*, Kenton 2000, S. 230).

¹⁹⁹ Vgl. H. Hinrichsen an Prof. H. Altrock, 24.4.1926 (StAL 4561/48).

²⁰⁰ Vgl. G. Flinsch an H. Hinrichsen, 8.12.1924 (StAL 4555/504).

²⁰¹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 243.

²⁰² Vgl. H. Hinrichsen an Pastor L. Köhler, 19.9.1928 (StAL 4571/2306).

bestanden dabei insofern feste Prinzipien, als Hinrichsen in der Regel nur für das letzte Studienjahr eine Unterstützung gewährte, „in welchem eine gewisse Garantie einer Künstlerschaft *ersten* Ranges vorhanden ist“²⁰³ und „um einigermassen Garantie dafür zu haben, dass der betreffende Stipendiat auch wirklich etwas hervorragendes in seinem Fache leisten wird (und nicht Musikproletariat großgezogen wird)“.²⁰⁴ Hinrichsens vielfältige Unterstützung des Konservatoriums war jedoch mit der Stipendienvergabe und den für bestimmte Anlässe vergebenen Spenden keineswegs erschöpft. So war er in den zwanziger Jahren Mitglied des Kuratoriums und gründete 1922 wegen der wirtschaftlichen Notlage eine Konservatoriumsstiftung zur Unterstützung des Lehrpersonals.²⁰⁵

Neben den musikalischen Ausbildungsstätten in Leipzig wurden über die Stadtgrenzen hinaus weitere Einrichtungen gefördert, die der Musikerforschung und -erziehung sowie der Fürsorge von Musikern galten, und mit denen sich teilweise ebenfalls ehrenamtliches Engagement verband, wie im Falle des Musikerheims in Jena, dem anlässlich des 100jährigen Verlagsjubiläums im Jahre 1900 eine Stiftung von 15.000 Mark vermacht wurde, und des Hilfsbunds für deutsche Musikpflege in Berlin, dem wiederholt Schenkungen in einem Gesamtwert von ca. 15.000 Mark zuflossen. Mit einer Summe von 10.000 Mark wurde 1908 außerdem das Bachhaus in Eisenach unterstützt.²⁰⁶ Ein Teil der Zuwendungen war überdies „berufsständisch“ angelegt und ging an den Verband der Deutschen Musikalienhändler, wie zum Beispiel eine anlässlich des 100jährigen Geburtstags von Max Abraham als „Peters-Stiftung“ mit einem Wert von 5.000 Mark bezeichnete Summe, die der neugeschaffenen Unterstützungskasse des Verbands angegliedert wurde.²⁰⁷ Auch nahm Henri Hinrichsen einen Aufruf des Vereins der Deutschen Musikalienhändler an seine Mitglieder zur finanziellen Unterstützung der Witwe des früheren Vorsitzenden Robert Astor zum Anlaß, der unter Verwaltung des Vereins stehenden Robert Astor-Stiftung im Jahre 1925 einen Betrag von 10.000 Mark zu überweisen.²⁰⁸ Während diese Stiftungen vom Verlag angezeigt wurden²⁰⁹, blieb für viele andere Zuwendungen das Prinzip der Anonymität des Stifters gül-

²⁰³ Vgl. H. Hinrichsen an Prof. Marie Hedtmondt, 6.7.1928 (StAL 5039/1212).

²⁰⁴ Vgl. H. Hinrichsen an Prof. M. Pauer, 19.3.1927 (StAL 5038/610).

²⁰⁵ Vgl. H. Hinrichsen an Prof. K. Straube, 27.11.1922 (StAL 5037/2437).

²⁰⁶ Vgl. die Angaben in *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 243 f. sowie Kapitel 4.5., S. 205 f.

²⁰⁷ Vgl. Verband der Deutschen Musikalienhändler an H. Hinrichsen, 2.6.1931 (StAL 3817/582).

²⁰⁸ Vgl. H. Hinrichsen an den Verein der Deutschen Musikalienhändler, 2.2.1925 (StAL 4441/99).

²⁰⁹ Vgl. die Anzeige in *Musikalienhandel* 24/25 (1931), S. 260; P. Ollendorff an den Verein der Deutschen Musikalienhändler, 13.2.1925 (StAL 4558/1403).

tig.²¹⁰ Eher von Skepsis begleitet war schließlich die Förderung der Gesellschaft zur Erforschung der Musik des Orients. So teilte Hinrichsen dem Vorsitzenden Professor Johannes Wolf in Berlin 1930 mit:

„Ich erfuhr bereits durch meinen Sohn, der der Sitzung der ‚Gesellschaft der Freunde zur Errichtung und Erhaltung eines musikwissenschaftlichen Forschungsinstitutes in Jerusalem‘ seinerzeit beiwohnte, dass Ihre Hoffnungen sich nicht erfüllt haben. Die meinigen waren schon gleich nicht sehr gross; und wenn ich mir auch keine allzu lebhaften aus der ‚Erforschung der Musik des Orients‘ mache, so will ich die Stiftung bestehen lassen, da es mir nicht sympathisch ist, einmal gemachte Spenden mir wieder zurückgeben zu lassen.“²¹¹

Neben dem mäzenatischen Engagement Hinrichsens im Bereich der Musik wies die auffällig intensive Förderung der Mädchen- und Frauenbildung weit über den Rahmen der Verlagspolitik hinaus. Dabei blieb Hinrichsen, so stellten seine Verlagsangestellten fest, auch hier an den Vorgaben seines Onkels orientiert. Max Abraham habe „mit der Fürsorge für den Frauengewerbeverein bereits die Richtung angegeben, in der sich ein Teil der sozialen Fürsorgetätigkeit seines Nachfolgers bewegen sollte“, kommentierten sie 1928 rückblickend Hinrichsens Vorhaben zur Errichtung der Hochschule für Frauen und faßten abschließend zusammen: „Und so sind denn die größten Wohltaten Henri Hinrichsens auf dem Gebiete der Fürsorge für die weibliche Jugend zu suchen.“²¹²

Auch Hinrichsen trat speziell für die Belange des Frauengewerbevereins ein, der unter wesentlicher Mithilfe Max Abrahams am 6. März 1893 gegründet worden war und dem es vor allem um eine gründliche Bildung von Mädchen und Frauen im kaufmännischen Bereich ging. Gemäß testamentarischer Verfügung Abrahams war dem Verein im Gebäude der Musikbibliothek Peters in der Königstraße 26 das erste, zweite und dritte Stockwerk mietfrei überlassen worden.²¹³ Überdies wurden ihm nicht nur Licht und Heizung unentgeltlich gewährt, auch die Einrichtung des ersten Stockwerks, „der ein prächtiger Bechsteinflügel nicht fehlte“, war von Abraham bestritten worden, zudem war

²¹⁰ So bat Henri Hinrichsen 1926 anlässlich einer Spende von 2.000 Mark den Hilfsbund für deutsche Musikpflege ausdrücklich darum, im nächsten Jahresbericht nicht genannt zu werden, „da es mir im allgemeinen nicht sympathisch ist, wenn derartige Stiftungen, soweit sie mich betreffen, an die grosse Glocke gehängt werden“ (vgl. H. Hinrichsen an den Hilfsbund, 27.2.1926, StAL 4560/1982). Vgl. entsprechend im Hinblick auf die Zuwendung an das Bachhaus in Eisenach P. Ollendorff an den Vorstand der Neuen Bachgesellschaft, 3.4.1907 (StAL 5033/605).

²¹¹ Vgl. H. Hinrichsen an J. Wolf, 18.2.1930 (StAL 4997/1986). Die Publikation entsprechender Musik im Rahmen des Verlags wurde abgelehnt (vgl. M. Hinrichsen an J. Wolf, 6.5.1931, StAL 1080/2053).

²¹² Vgl. Henri Hinrichsen. *Ein Gedenkblatt zu seinem 60. Geburtstag. Gewidmet von den Angestellten der Firma C. F. Peters*, Leipzig 1928, unpag., S. [15].

²¹³ Vgl. Testamentsabschrift vom 21.12.1900 (StAL 4739/1477–80).

die reich ausgestattete Bibliothek des Vereins eine Schenkung Abrahams.²¹⁴ Auf seine Anregung schließlich ging die Einrichtung eines „Heims für alleinstehende Minderbemittelte“ im zweiten Stock des Hauses zurück. Zum Andenken an seinen Onkel hatte Hinrichsen dem Frauengewerbeverein, der im Jahre 1907 bereits zu einem der größten gemeinnützigen Frauenvereine der Stadt zählte, nicht nur weitere Beihilfen gewährt, sondern auch den Betrag von 50.000 Mark zur Errichtung einer Stiftung überwiesen, die am 2. Januar 1913 unter dem Namen „Dr. Max Abraham-Stiftung“ gegründet wurde und Beihilfen an „junge, unbemittelte Mädchen“ zum Besuch der ebenfalls in der Königstraße 26 untergebrachten öffentlichen Handelsschule des Frauengewerbevereins gewähren sollte.²¹⁵ Eine besondere Verbindung zum Frauengewerbeverein bestand zusätzlich durch die Mitgliedschaft Martha Hinrichsens im Vorstand des Vereins.²¹⁶

Neben den beiden Schwerpunkten mäzenatischer Aktivität gab es, den Vereinsmitgliedschaften entsprechend, noch weitere Bereiche, für die Henri Hinrichsen sich besonders bzw. gelegentlich einsetzte. So sind auch im Bereich des Buchhandels Unterstützungen gewährt worden: Hinrichsen erhielt die von Max Abraham geschaffene Freistelle in der Buchhändlerlehranstalt weiterhin aufrecht, vermachte dem Deutschen Buchgewerbehaus eine Stiftung von 10.000 Mark und gehörte zu den Stiftern der dem Museum für Buch und Schrift übereigneten „Bibliothek Clemens“, die mit ihren zahlreichen Schriften zur Geschichte der Schrift einen außerordentlich wichtigen Bestandteil der Sammlung bildete.²¹⁷ Schenkungen sind außerdem im Bereich der Kunst gemacht worden. Max Abraham hatte dem Museum der bildenden Künste die Skulptur „Kassandra“ von Max Klinger gestiftet, Hinrichsen übergab 1906 dem Gewandhaus eine von Carl Seffner modellierte Büste von Grieg, und in den zwanziger Jahren erhielt das Stadtgeschichtliche Museum zwei Bilder mit Motiven der Völkerschlacht sowie ein aus dem Jahre 1850 stammendes wertvolles Album mit Einträgen berühmter Komponisten.²¹⁸ Zahlreiche Zuwendungen betrafen schließlich den Bereich der Wohltätigkeit und Fürsorge. Zum einen boten familiäre Ereignisse Anlaß zu Spenden, die sowohl jüdischen wie nichtjüdischen Einrichtungen zugedacht wurden und meist mit einem konkreten Vorschlag zur Bestimmung verbun-

²¹⁴ Vgl. StadtAL, Kap. 35, Nr. 347, f. 6RS; 21 f.

²¹⁵ Vgl. Stiftungsurkunde vom 2.1.1913 (StadtAL, Kap. 36 S, Nr. 197, f. 9 f.).

²¹⁶ Vgl. *Jahresbericht des Frauengewerbevereins 1903* (StadtAL, Kap. 35, Nr. 347, f. 26); Handelsschulabteilung des Frauengewerbevereins an H. Hinrichsen, 25.3.1924 (StAL 4555/416).

²¹⁷ Vgl. StAL 4444/372; StadtAL, Kap. 35, Nr. 214, f. 152, 199.

²¹⁸ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 244; Stadtgeschichtliches Museum Leipzig an I. Lawford, 22.5.1992 (Privatarchiv Lawford).

den waren.²¹⁹ Zum anderen war Hinrichsen immer wieder, insbesondere aber in der Nachkriegszeit, mit zahlreichen Spendenanfragen konfrontiert, die der Rat der Stadt Leipzig, einzelne Ämter oder Institutionen, die Israelitische Religionsgemeinde zu Leipzig, aber auch viele Einzelpersonen sowie Vereine, in denen er Mitglied war, an ihn richteten.²²⁰ In der Regel wurde den Bitten entsprochen, nicht selten aber mit dem ausdrücklichen Hinweis, es handele sich um eine einmalige Spende, oder mit der zusätzlichen Begründung, „da die Anforderungen, die an mich von Verwandten früherer Autoren der Firma Peters gestellt werden, ausserordentlich gross sind“.²²¹ Absagen erhielten offenbar in der Regel lediglich jene, die Hinrichsen gänzlich unbekannt und von keiner Seite empfohlen worden waren.²²²

Insgesamt kann festgehalten werden, daß sich hinsichtlich der Stiftungs- und Schenkungstätigkeit des Verlegers Bescheidenheit im öffentlichen Auftreten von selbst verstand. Hinrichsen, Stifter und Gönner nicht nur größerer Projekte, sondern auch einer Unzahl gelegentlicher Schenkungen, blieb häufig auf eigenen Wunsch hin namentlich ungenannt. Daneben ist aber durchaus auch das Bestreben ersichtlich, mit einer finanziellen Zuwendung oder Stiftung den eigenen Namen bzw. den seines Vorgängers verbunden zu sehen. Zu erinnern sei, daß Hinrichsen 1913 eine Dr. Max Abraham-Stiftung ins Leben rief und 1926 eine Lehrmittelstiftung der Hochschule für Frauen unter seinem Namen eingerichtet wurde. Abgesehen davon stand der Name des Verlags C. F. Peters nicht nur mit Gründung der Musikbibliothek Peters im Mittelpunkt. Am Konservatorium der Musik wurde dauerhaft ein Peters-Stipendium eingerichtet, und anlässlich des 100jährigen Geburtstags Max Abrahams ging dem Verband der Deutschen Musikalienhändler eine „Peters-Stiftung“ zu.

5. Öffentliche Ehrungen

Durch sein mäzenatisches Engagement, aber auch durch seine ehrenamtlichen Tätigkeiten und Vereinsmitgliedschaften hatte Henri Hinrichsen über die Möglichkeiten der Mitgestaltung bürgerlicher Kultur hinaus, die ihm sein Unternehmertum bot, Chancen öffentlicher Einflußnahme genutzt. Entsprach er damit zwar einerseits – wie seine Angestellten formulierten – den an den Unterneh-

²¹⁹ Vgl. u.a. die anlässlich der Silberhochzeit, des 60. Geburtstags und der Verlobung der Tochter Ilse dem Rat der Stadt Leipzig, dem Hilfsbund für deutsche Musikpflege bzw. der Israelitischen Religionsgemeinde zu Leipzig übermittelten Spenden (StAL 4553/385, 4554/180, 4572/2480, 3077–82/2057).

²²⁰ Vgl. unter vielen StAL 4556/711, 5038/303, 4560/2131.

²²¹ Vgl. H. Hinrichsen an K. Kirchner, 18.3.1926 (StAL 4560/2082).

²²² Vgl. u.a. H. Hinrichsen an E. Eckhardt, 19.8.1925 (StAL 4558/1516).

mer herangetragenem Erwartungen, daß ihm aus seiner starken wirtschaftlichen Stellung auch bedeutsame soziale Pflichten erwachsen²²³, so hatte er damit zugleich seine gesellschaftliche Stellung ausbauen können. Nicht zuletzt in den dem Verleger erwiesenen Titelverleihungen und sonstigen Auszeichnungen spiegelt sich das Sozialprestige des Verlegers wider. Während die Verleihung der Ehrendoktorwürde ein Jahr nach dem 60. Geburtstag des Verlegers in unmittelbarem Zusammenhang mit dem Einsatz Hinrichsens für den Erwerb der Heyerschen Musikinstrumentensammlung stand, war bereits 1911 die den Wirtschaftsbürgern auszeichnende staatliche Ernennung zum Kommerzienrat erfolgt – 1916 zum Geheimen Kommerzienrat –, bei der Hinrichsens Engagement für die Hochschule für Frauen eine wesentliche Rolle gespielt haben dürfte.²²⁴ Besondere Auszeichnungen für seine verlegerischen Verdienste hatte Hinrichsen überdies schon zuvor erlangt. 1907 war er im Berliner Schloß für seinen besonderen Einsatz bei der Publikation des auf Veranlassung von Kaiser Wilhelm II. herausgegebenen Volksliederbuchs für Männerchor vom Kaiser persönlich mit dem Kronenorden III. Klasse ausgezeichnet worden.²²⁵ Und im Jahre 1904 hatte ihm der norwegische König auf Anregung Edvard Griegs für die besondere Förderung norwegischer Musik den Königlich-Norwegischen St. Olavs-Orden verliehen – eine Ehrung, die Hinrichsen auch im Familienrahmen wohl zu plazieren wußte, wählte er doch den Hochzeitstag seines jüngeren Bruders zum Anlegen des Ordens und konnte daraufhin Grieg mitteilen: „Derselbe hat Furore gemacht.“²²⁶

Bevor im folgenden auf die Frage einzugehen ist, in welcher Rangfolge für Henri Hinrichsen die ihm verliehenen Auszeichnungen, aber auch die von ihm wahrgenommenen Ehrenämter rangierten, sei zunächst der Blick – soweit es die Verleihung von Titel und Orden während des Kaiserreichs betrifft – auf die staatliche Auszeichnungspraxis gerichtet, zudem eine Bestimmung der sozialen Bedeutung und Funktion der verschiedenen Ehrungssysteme überhaupt vorgenommen.

Hinrichsens Ernennung zum Kommerzienrat erfolgte mit 43 Jahren relativ früh.²²⁷ Der Titel des Kommerzienrats, der, wie am Beispiel der preußischen

²²³ Vgl. *Gedenkblatt*, S. [14 f.].

²²⁴ Titel und Rang des Königlich-Sächsischen Kommerzienrats wurden Hinrichsen am 29. Mai 1911 anlässlich des Geburtstags des Königs von Sachsen verliehen. Die Ernennung zum Geheimen Kommerzienrat erfolgte am 26. Oktober 1916 (vgl. *MM 13* [1911], Nr. 22–23, S. 127; Lawford, *Music Publishing*, S. 96).

²²⁵ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 10.3.1907 (*EGB*, S. 626).

²²⁶ Vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 26.10.1904 (*EGB*, S. 546).

²²⁷ Zumindest lag in Berlin bis 1899 das Durchschnittsalter bei 56 Jahren (vgl. Karin Kaudelka-Hanisch, *Preußische Kommerzienräte in der Provinz Westfalen und im Regierungsbezirk Düsseldorf 1810–1918*, Dortmund 1993, S. 204).

Unternehmer untersucht, höchst begehrt war, wurde nur nach ausführlichen Nachprüfungen vergeben und bedeutete – so Jürgen Kocka – „ein staatlich verliehenes Gütesiegel, das soziale Anerkennung, aber auch Kreditfähigkeit und damit Geschäftserfolg steigerte und durch einen staatlichen Akt eine Oberschicht von Unternehmern aus der Masse der Unternehmer hervorhob“²²⁸ Konnte die Anregung zu einer Titelverleihung sowohl von Privatpersonen – von Verwandten, Berufskollegen, Freunden, aber auch von dem Kandidaten selbst – ausgehen, so erfolgte in Leipzig die eigentliche Antragsstellung durch den Oberbürgermeister, der der Kreishauptmannschaft einen Vorschlag zur Titelvergabe unterbreitete, welcher nach einer entsprechenden Stellungnahme an das Ministerium des Innern und schließlich an das Ministerium für Auswärtige Angelegenheiten weitergeleitet wurde.²²⁹ In dem Antrag fanden sich geschäftliche Stellung und finanzielle Verhältnisse des Kandidaten berücksichtigt. Neben dem Geschäftserfolg war jedoch der erhebliche Einsatz für öffentliche Belange – der „Gemeinsinn“, der sich in öffentlichen und beruflichen Ehrenämtern ebenso bewähren konnte wie in der Errichtung einer Stiftung – die zweite wichtige Voraussetzung zur Erlangung des Titels. Und schließlich spielte auch die politische Loyalität eine wesentliche Rolle.²³⁰ Eine zusätzliche Auszeichnung zum „Geheimen Kommerzienrat“ erfolgte in der Regel erst nach Ablauf einer Frist von zehn Jahren, doch gab es wiederholt Ausnahmen, zu denen Henri Hinrichsen zu rechnen wäre, sofern die Regelung während des Ersten Weltkriegs nicht ohnehin nur noch bedingt galt. Daneben war vor allem die Verleihung eines Ordens üblich, wobei an Unternehmer in der Regel die unteren Ordensklassen verliehen wurden, das heißt die IV. oder III. Klasse des Roten Adlerordens bzw. des Kronenordens, der von Wilhelm I. 1861 zur Erinnerung an den Krönungstag gestiftet worden war. Orden wurden an jüngere Unternehmer verliehen, die erst später für den Kommerzienrattitel in Frage kamen, oder dienten als zusätzliche Auszeichnung bei bereits erfolgter Titelvergabe. Im Vergleich zum Titel des Kommerzienrats kam Ordensauszeichnungen vom Ansehen her insgesamt jedoch eine nachgeordnete Rolle zu, vor allem dann, wenn sie gleichsam als „Entschädigung“ für die Ablehnung der Titelvergabe verliehen wurden. Eine eher unbedeutende Rolle im Wirtschaftsleben spielte schließlich die Nobilitierung, wobei die „reserviert-skeptische Haltung“ der Unternehmer gegenüber einem Adelstitel allerdings tendenziell

²²⁸ Vgl. Jürgen Kocka, Das europäische Muster und der deutsche Fall, in: ders. (Hg.), *Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 1: Einheit und Vielfalt Europas*, Göttingen 1995, S. 9–84, hier S. 51.

²²⁹ Vgl. HStAD, Ministerium des Innern, Nr. 9564, passim.

²³⁰ Vgl. Hansjoachim Henning, Soziales Verhalten jüdischer Unternehmer in Frankfurt und Köln zwischen 1860 und 1933, in: Werner E. Mosse/Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992, S. 247–270, hier S. 261.

mit dem Wertverlust des Kommerzienrattitels seit den 1890er Jahren zurückging.²³¹

In der Diskussion um die relativ stark ausgeprägte Staatsnähe des deutschen Bürgertums in der Wilhelminischen Zeit und die spezifische Ausprägung „deutscher“ Bürgerlichkeit²³² spielt das Argument eine wesentliche Rolle, staatliche Auszeichnungen hätten, indem sie die Nähe zur sozial hochgeschätzten hohen Beamtenschaft suggerierten, als Kontrolle des Bürgertums durch den bürokratischen Obrigkeitsstaat bzw. als Mittel der Loyalitätssicherung gedient²³³ und zu einer „Aushöhlung spezifisch stadtbürgerlicher Reputationsvorstellungen“ geführt.²³⁴ Zumindest wird die Ambivalenz der Bürgergesellschaft konstatiert, die einerseits durch die weitgehende Selbstverwaltung der Städte relativ autonom agiert, sich andererseits in der öffentlichen Anerkennung ihrer Leistungen jedoch der Symbolwelt des Obrigkeitsstaates unterworfen hätte.²³⁵

Daß die Bedeutung staatlicher Auszeichnungen für die bürgerliche Gesellschaft im Kaiserreich deutlich zu relativieren sei, hat in letzter Zeit Alastair Thompson sowohl unter Bezugnahme auf den internationalen Vergleich herausgestellt als auch mit dem Hinweis auf eigene Referenzsysteme des Bürgertums: „The state’s hierarchy was rejected in part because society, especially the northern Protestant bourgeoisie, had an intense sense of social division and position of its own“, erklärt Thompson und nennt als entsprechende Beispiele nicht nur die Respekt und Ansehen verbürgenden politischen Ehrenämter, sondern auch die Verleihung der Ehrendoktorwürde und des Ehrenbürgerrechts.²³⁶ Demgegenüber begründet Morten Reitmayer jedoch, warum das

²³¹ Vgl. Kaudelka-Hanisch, *Kommerzienräte*, S. 247 f.; Werner Mosse, *Jews in the German Economy. The German-Jewish Economic Elite 1820–1935*, Oxford 1987, S. 75 f.

²³² Vgl. die Diskussion u.a. bei Kaudelka-Hanisch, *Kommerzienräte*, S. 255 ff.; Kocka, *Bürgertum*, S. 51 ff.; zusammenfassend auch Volker Ullrich, *Die nervöse Großmacht. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs 1871–1918*, Frankfurt/M. 1997, S. 283 f.

²³³ Vgl. Hartmut Kaelble, Wie feudal waren die deutschen Unternehmer im Kaiserreich? Ein Zwischenbericht, in: Richard Tilly (Hg.), *Beiträge zur quantitativen vergleichenden Unternehmensgeschichte*, Stuttgart 1985, S. 148–171, hier S. 164 ff.; Dirk Schumann, *Bayerns Unternehmer in Gesellschaft und Staat 1834–1914. Fallstudien zu Herkunft und Familie, politischer Partizipation und staatlichen Auszeichnungen*, Göttingen 1992, S. 265 ff.

²³⁴ Vgl. Thorsten Maentel, Reputation und Einfluß – die gesellschaftlichen Führungsgruppen, in: Lothar Gall (Hg.), *Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft*, München 1993, S. 295–314, hier S. 296.

²³⁵ Vgl. Wolfgang J. Mommsen, *Bürgerliche Kultur und Künstlerische Avantgarde 1870–1918, Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich*, Frankfurt/M. 1994, S. 30; Morten Reitmayer, „Bürgerlichkeit“ als Habitus. Zur Lebensweise deutscher Großbankiers im Kaiserreich, in: *GG* 25 (1998), H. 1, S. 66–93, hier S. 88.

²³⁶ Vgl. Alastair Thompson, Honours Uneven: Decorations, the State and Bourgeois Society in Imperial Germany, in: *Past and Present* 144 (1994), S. 177–204, hier S. 204, 200.

staatliche Titelwesen im Hinblick auf die öffentliche Anerkennung speziell unternehmerischer Leistungen trotz bürgerlicher Referenzsysteme von erheblicher Bedeutung war. Seine konkret für die Gruppe der Großbankiers unternommene Ermittlung, welche Rangfolge staatliche wie nichtstaatliche Ehrungen und Auszeichnungen einnahmen, führt zu dem Ergebnis, daß zwar die Ausübung eines kommunalen Wahlamts in Städten mit langer handelspatri-zischer Tradition, wie etwa Leipzig, sehr beliebt war, doch alles in allem nur eine Minderheit der Bankiers bereit gewesen sei, sich um ein solches Amt zu bewerben, „ganz abgesehen davon, daß es sich hier nicht um spezifisch wirtschaftsbürgerliche Würden handelte“.²³⁷ Unternehmerisches Prestige hätten hingegen die durchaus begehrten Wahlämter in den Selbstverwaltungskörper-schaften der Unternehmer, wie Handelskammer-, Börsenvorstände, Ehrengerichte usw. geboten, doch dürften sie von verhältnismäßig geringem symbolischen Wert außerhalb der Unternehmerschaft gewesen sein. Letztlich mangels Alternative sei so die Auszeichnung mit dem Kommerzienrattitel „das wichtigste Instrument für die Anerkennung *unternehmerischer Leistung*“ geblieben und von den Bankiers auch dementsprechend bevorzugt worden. Der von Universitäten ehrenhalber verliehene Dokortitel habe im Kaiserreich hingegen praktisch keine Rolle gespielt.

Ob für Henri Hinrichsen der Titel des Geheimrats als staatlicher Ehrentitel von der Art der Auszeichnung her an oberster Stelle stand und damit vor anderen „bürgerlichen“ Ehrungen rangierte, kann nicht definitiv entschieden werden. Anzunehmen ist jedoch, daß die Verleihung des Titels als bedeutende Auszeichnung empfunden wurde, selbst wenn in Rechnung zu stellen ist, daß mit der sich schon vor der Jahrhundertwende abzeichnenden inflationären Vergabe von Titeln und Orden ein bestimmter Verlust an Glaubwürdigkeit des staatlichen Auszeichnungssystems einherging. Obwohl der Titel auch zur Zeit der Weimarer Republik noch von Bedeutung war und für die Anrede des Verle-gers maßgeblich blieb, findet die Auszeichnung in der Verlagschronik keinerlei Erwähnung.²³⁸ Aus dieser geht vielmehr hervor, daß Hinrichsen jenseits des Kommerzienrattitels der Teilhabe an anderen „Zeichensystemen“ gesellschaftlicher Reputation erheblichen Wert zumaß. Nicht nur finden sich hier die sowohl während des Kaiserreichs als auch der Weimarer Republik wahrgenom-menen ehrenamtlichen Betätigungen in der Kommunalpolitik – in der Armen-pflege und als Stadtverordneter – sowie innerhalb des eigenen Berufsfelds – in

²³⁷ Vgl. Reitmayer, *Bürgerlichkeit*, S. 88.

²³⁸ Ebenfalls in der Verlagschronik nicht erwähnt ist die Verleihung des Kronenordens III. Klasse, wengleich die Publikation der „Kaiserliederbücher“ besondere Hervorhebung findet. Daß für Hinrichsen die Auszeichnung durch Kaiser Wilhelm II. jedoch von besonderer Bedeutung war, macht die Edvard Grieg gegenüber vorgenommene Beschreibung des Zere-moniells deutlich (vgl. H. Hinrichsen an E. Grieg, 10.3.1907, *EGB*, S. 626).

Berufsverbänden und als Handelsrichter – einzeln aufgeführt. Die Reproduktion der Promotionsurkunde und die Wiedergabe der Dankesrede Henri Hinrichsens in vollständigem Wortlaut deuten darauf hin, daß der Verleger gerade die Verleihung der Ehrendoktorwürde als außerordentliche Auszeichnung empfand.²³⁹ Ungeachtet der Frage jedoch, welches Symbolsystem Hinrichsen persönlich favorisierte, steht fest, daß die beachtliche Vielzahl an Auszeichnungen das gesellschaftliche Prestige des Musikverlegers entscheidend prägte.

6. Mäzenatentum im städtischen Raum

Auffällig ist, daß die großen Stiftungen und Schenkungen des Verlagshauses C. F. Peters nicht im sozialen Bereich zu suchen sind, wie es etwa für die Wohnstiftungen wohlhabender Unternehmer in Leipzig zutrifft, allen voran die 1900 gegründete Meyersche Stiftung, mit der auf die Wohnungsnot vor allem in Kreisen der Arbeiterschaft reagiert wurde.²⁴⁰ Auffällig auch, daß die Stiftungen nicht im Bereich der jüdischen Wohlfahrt angesiedelt wurden, wie es für die dem jüdischen Großbürgertum zuzurechnenden, aus Osteuropa stammenden Familien Eitingon und Ariowitsch zutraf, auf die das in den zwanziger Jahren gegründete Israelitische Krankenhaus bzw. die Einrichtung eines Altersheims zurückgingen. Auffällig schließlich, daß die überwiegend im kulturellen Bereich getätigten Stiftungen und Schenkungen des Verlagshauses C. F. Peters nur zum Teil der sehr regen Stiftungstätigkeit der Leipziger Bürgerschaft insgesamt entsprachen, die zumindest um die Jahrhundertwende wenig Wert auf die Förderung ihrer Bibliotheken legte, und Zuwendungen in weitaus größerem Maße den Museen, vor allem dem städtischen Museum der bildenden Künste, zukommen ließ.²⁴¹ Die Schwerpunkte der mäzenatischen Aktivitäten lagen vielmehr, so faßt es die Ehrenpromotionsurkunde von 1929 hinsichtlich des Engagements Henri Hinrichsens zusammen, in der Förderung des „Leipziger Erziehungswesens“ und der „Pflege der deutschen Musikwissenschaft“, zwei Bereiche, die die große Bedeutung erkennen lassen, die von Verlagsseite aus gerade der Förderung von Bildung zugemessen wurde.²⁴²

²³⁹ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 40 ff.

²⁴⁰ Vgl. Thomas Adam, Das soziale Engagement Leipziger Unternehmer – die Tradition der Wohnstiftungen, in: Ulrich Heß/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998, S. 107–118.

²⁴¹ Vgl. *Stiftungsbuch der Stadt Leipzig*, hg. v. H. Geffcken/H. Tykorinski, Leipzig 1905, S. XXIV. Für das Stiftungsverhalten des Bürgertums gilt generell, daß für soziale Zwecke etwa drei- bis viermal so viel gestiftet wurde, wie für den Bereich der Kunst, Kultur und Wissenschaft (vgl. Kocka/Frey, Einleitung, in: dies., *Bürgerkultur*, S. 7–17, hier S. 14).

²⁴² Vgl. die Promotionsurkunde vom 27.2.1929 (UAL, Ehrenpromotion, Nr. 156, f. 10).

Deutlich war das Innovationspotential der Inhaber des Verlagshauses C. F. Peters, das Bestreben, in neue und auf gesellschaftliche Entwicklungen reagierende Projekte zu investieren, die nicht nur alle auf kommunaler Ebene angesiedelt waren, sondern der Stadt Leipzig sogar eine überregionale Vorrangstellung sichern sollten. So galten die beiden großen Stiftungen des Verlagshauses der Schaffung neuer Institutionen in Leipzig. Mit der von Max Abraham gegründeten und von Henri Hinrichsen weiter unterstützten Musikbibliothek Peters war 1894 die erste öffentliche und für die Benutzer kostenlose Musikbibliothek in Deutschland geschaffen worden. Die Hochschule für Frauen galt 1911 als erste Frauenhochschule Deutschlands, deren Bildungskonzept eine Verbindung zwischen einer dem traditionellen bürgerlichen Bildungsideal verpflichteten Weiterbildung und einer den Anforderungen der Zeit geschuldeten praktischen Berufsausbildung speziell für Mädchen und Frauen suchte. Durch die Unterstützung des Erwerbs der Heyerschen Musikinstrumentensammlung 1926 schließlich wurde zwar keine neue Institution geschaffen, jedoch die Neugestaltung und erhebliche Aufwertung des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität Leipzig ermöglicht, dessen Einzigartigkeit in der Vereinigung von Museum, Lehr- und Forschungsstätte bestand. Zudem stieg Leipzig durch die Förderung dieses Projekts zu einer Stadt auf, in deren Besitz sich eines der weltweit bedeutendsten Musikinstrumentenmuseen befand.

In seinem Vermächtnis hatte der bekannte Unternehmer Franz Dominic Grassi einen beträchtlichen Teil seines bedeutenden Vermögens der Stadt Leipzig lediglich mit der Auflage zur Verfügung gestellt, die Mittel „auf Annehmlichkeit und die Verschönerung unserer Stadt“ zu verwenden, und der Stadt damit bereits vor 1900 eine entscheidende Rolle bei der Kulturförderung eingeräumt, da er ihr die Entscheidung über neue zu fördernde Projekte überließ.²⁴³ Anders als im Falle Grassis waren die Stiftungen und Schenkungen des Verlagshauses C. F. Peters hingegen zweckgebunden und auf die Durchsetzung eines bestimmten Ziels gerichtet. Ein wichtiges Motiv bei dieser üblichen Form des Stiftens war, daß der eigene Name mit der Stiftung verbunden werden und der Stifter mit ihr besondere Bedingungen verknüpfen konnte. Im Vergleich zu vereinsbezogenen Aktivitäten, aber auch Ehrenämtern waren hier die Gestaltungs- und Handlungsspielräume und damit die Einflußnahme auf bestimmte Entscheidungen denn auch weitaus größer. So wurden im Falle der Musikbibliothek Peters durch das Testament Max Abrahams Regelungen verfügt, die von der Kostendeckung über die spezifische Nutzung des Gebäudes bis zur Schwerpunktsetzung der Bibliothek reichten. Entscheidend jedoch war die Fest-

²⁴³ Vgl. Margaret Eleanor Menninger, Städtische Kunstförderung, das sächsische Unternehmertum und der kaufmännische Geist Leipzigs am Beispiel des Grassi-Museums 1880–1900, in: Heß/Schäfer, *Unternehmer*, S. 97–105, hier S. 101.

legung auf den dem jeweiligen Firmeninhaber im Verwaltungsgremium dauerhaft zugesicherten bestimmenden Einfluß. Auch in der Stiftungsurkunde für die Hochschule für Frauen wurde die Gremienzugehörigkeit des Stifters garantiert, eine Klausel, die dazu führte, daß mit Übernahme der Schule durch die Stadt ein in seiner Art einmaliger Ausschuß gebildet wurde, mit dem dem Stifter Henri Hinrichsen das lebenslange Recht der Mitgliedschaft und ein fortwährendes Mitspracherecht eingeräumt wurde. Wenngleich die Einflußmöglichkeiten hier im Vergleich zur Musikbibliothek Peters weitaus eingeschränkter waren, blieb Hinrichsen doch sowohl durch seine beratende Tätigkeit als auch durch seine wiederholte finanzielle Förderung einzelner Projekte in wesentliche Entscheidungsprozesse maßgeblich eingebunden. War Hinrichsens Rat, aber auch seine finanzielle Unterstützung schließlich für den Erwerb der Heyerschen Musikinstrumentensammlung ausschlaggebend, so knüpfte er daran, sieht man von der terminlichen Absprache und der Regelung für den Ablauf der Instrumentenüberführung aus Köln ab, keine weiteren Bedingungen. Schon von der Anlage her handelte es sich hier um die Förderung eines Projekts, das mit den beiden anderen Stiftungen wenig gemein hatte. Inwieweit, so bleibt vor dem Hintergrund dieses Befunds zu fragen, ist insgesamt von einem Wandel mäzenatischer Praxis und mäzenatischen Verständnisses im Untersuchungszeitraum auszugehen?

Die Stiftungen bzw. Schenkungen von Abraham und Hinrichsen, die alleamt den hohen Grad der Identifikation der Verleger als Bürger der Stadt Leipzig erkennen lassen, sind im Rahmen einer Entwicklung zu sehen, die im späten 19. Jahrhundert einsetzte und in deren Verlauf das private Mäzenatentum, sei es individuell oder von Vereinsaktivitäten getragen, teilweise ersetzt wurde bzw. mehr und mehr Verbindungen einging mit dem wachsenden Engagement der Kommunen für die städtische Kulturförderung.²⁴⁴ Während es sich bei den Stiftungen der Musikbibliothek Peters und der Hochschule für Frauen noch um privat geführte Einrichtungen handelte, bei denen allerdings von vornherein Bedingungen für eine Eigentumsübertragung an die Stadt formuliert wurden²⁴⁵, wurde die Einrichtung des Musikwissenschaftlichen Instituts und des Musikinstrumentenmuseums durch die gemeinsamen Bemühungen von privater Seite, Stadt und Staat ermöglicht und galt dem Urteil eines Zeitgenossen zufolge als

„ein imponierendes Beispiel kluger Kunstpolitik, idealen Zusammenwirkens der öffentlichen Hand, verkörpert im sächsischen Staat und der Stadt Leipzig, mit privatem Kulturbewußtsein,

²⁴⁴ Vgl. ebd., S. 97.

²⁴⁵ Im Falle der Hochschule für Frauen galt die Trägerschaft durch einen Verein jedoch schon zur Zeit ihrer Gründung als unzeitgemäß, da es bereits um 1900 üblich wurde, daß die vordem von Vereinen getragenen Einrichtungen auf die Stadt übertragen wurden (vgl. Margaret Eleanor Menninger, *Musikstadt Leipzig. Private and Public Patronage 1877–1922*, unveröff. Manuskript 1995, S. 6).

repräsentiert durch die Initiative und die Munificenz des Chefs des Hauses Peters, des Geheimrates Henri Hinrichsen“.²⁴⁶

Mit diesem neuen, bereits seit Ende des 19. Jahrhunderts praktizierten Modell – der Kooperation zwischen privaten und öffentlichen Initiativen – war es möglich geworden, effektiver und in größerem Umfang repräsentative kulturelle Institutionen zu schaffen, die das Selbstverständnis der Stadt und seiner Bürger in neuer Weise prägten, mit denen sich bürgerlicher Stolz ebenso verband, wie gerade die Förderung „höherer“ Kultur zur Konstitution städtischer Identität wesentlich beitrug.²⁴⁷ Die kulturellen Einrichtungen – Konzerthäuser, Theater, vor allem aber Museen – waren von großer Bedeutung für die Selbstdarstellung der Stadt, sollten das Profil der Handelsmetropole Leipzig nach innen und außen repräsentieren, das Ansehen und den Ruf der Stadt – auch und gerade als „Kunststadt“ – mehren.²⁴⁸ Immer neue Anstrengungen erforderte es nicht zuletzt, um sich der Konkurrenz anderer Städte, im Falle Leipzigs vor allem Dresdens und Berlins, gewachsen zu zeigen. So war etwa das 1903 fertiggestellte Grassi-Museum, für das bereits sechs Jahre später Pläne für einen neuen größeren Museumsbau vorlagen, wie Margaret Menninger hervorhebt, „not meant only for education but also for show“.²⁴⁹

Daß die Stadt Leipzig gegen Ende des 19. Jahrhunderts eine immer größere Rolle bei der Förderung der Künste, aber auch im sozialen Bereich spielte, war nicht zuletzt Folge der Tatsache, daß das Wachstum zur Großstadt die Möglichkeiten freier Kulturträgerschaft und privaten Mäzenatentums schlichtweg überstieg und „bürgerlicher Gemein Sinn“ in seiner traditionellen Bedeutung an seine Grenzen stieß. Gleichwohl war gerade die städtische Kunstförderung wesentlich von der Verbindung des Einsatzes öffentlicher Gelder und Zuwendungen wohlhabender Einzelpersonen und privater Vereine geprägt, wie auch die „Großstadtpolitik“ des „neuen“ Leipzig selbst überhaupt „weniger als Leistung des gesamten städtischen Gemeinwesens, sondern als eine Schöpfung des wohlhabenden Bürgertums für die Stadt aufzufassen“ war.²⁵⁰

²⁴⁶ Vgl. Latzko, *Instrumenten-Museum*, S. 31.

²⁴⁷ Zur stärkeren Ausprägung bürgerlichen Mäzenatentums in bürgerlich bestimmten Städten gegenüber den staatlich geprägten Haupt- und Residenzstädten vgl. Dieter Hein, *Mäzenatentum*, S. 93; Hans-Walter Schmuhl, Mäzenatisches Handeln städtischer Führungsgruppen in Nürnberg und Braunschweig im 19. Jahrhundert, in: Kocka/Frey, *Bürgerkultur*, S. 54–81, hier S. 56.

²⁴⁸ Vgl. Margaret Eleanor Menninger, *Art and Civic Patronage in Leipzig 1848–1914*, Diss., Harvard University, Cambridge, Mass. 1998, S. 269 f., 143.

²⁴⁹ Vgl. Margaret Eleanor Menninger, *Public Patronage with Private Funds. Leipzig's Grassi-Museum, 1880–1900*, unveröff. Manuskript 1997, S. 6.

²⁵⁰ Vgl. Heidemarie Uhl, Urbane Identität und Politik. Formen politischer Selbstdarstellung und kollektiver Identitätsstiftung in Leipzig und Laibach/Ljubljana in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Christian Gerbel (Hg.), *Urbane Eliten und kultureller Wandel. Bologna – Linz – Leipzig – Ljubljana*, Wien 1996, S. 121–174, hier S. 135.

Die Kommunalisierung erreichte eine neue Stufe, als nach Ende des Ersten Weltkriegs ein Großteil der Stiftungskapitalien wegbrach und viele der bis dahin noch von Bürgern frei getragenen karitativen und kulturellen Einrichtungen von der Stadt oder den Kirchen übernommen wurden, das Wohlfahrtswesen nun ohnehin der Kommune oblag. Vor diesem Hintergrund war der allgemein zu konstatierende Rückgang der privaten Stiftungstätigkeit nach dem Ersten Weltkrieg nicht allein Folge der Inflation, sondern auch der „Demokratisierung“ der städtischen Gesellschaft.²⁵¹ Bemerkenswert ist, daß Hinrichsen in dieser Zeit seine mäzenatischen Aktivitäten nicht abbrach, sondern mit seiner großen Schenkung für das Musikwissenschaftliche Institut weiterhin in der Tradition bürgerlichen Selbstverständnisses stand, das gerade in Leipzig durch eine starke Verbindung zwischen „Kunstförderung, Kommerz und lokalem Stolz“ geprägt war.²⁵² Weitere vergleichende Forschungen hätten zu überprüfen, inwieweit es sich bei der Schenkung Hinrichsens innerhalb des Leipziger Bürgertums um einen Einzelfall handelte. Fest steht jedenfalls – und möglicherweise hatte es auch damit zu tun, daß der Rat der Stadt in den zwanziger Jahren im wesentlichen den vorrevolutionären, an bürgerlichen Interessen orientierten Kurs beizubehalten vermochte –, daß Hinrichsen nicht nur mit seiner Schenkung, sondern auch mit seiner Tätigkeit im Leipziger Verkehrs-Verein in einer Zeit, in der Leipzig um seinen traditionellen Rang als Handels-, Musik- und Buchstadt kämpfte und dies ein wesentliches in der Öffentlichkeit debattiertes Thema war, besondere Verantwortung als Bürger der Stadt erkennen ließ.

7. Zur Spezifik jüdischen Mäzenatentums

Daß Juden seit Beginn der Emanzipation auffällig und in einem weitaus höherem Maß, als es ihrem Anteil an der Gesamtbevölkerung entsprach, als Stifter, Mäzene und Wohltäter wirkten, und zwar nicht nur im innerjüdischen Bereich, sondern gerade dort, wo es um konfessionell ungebundene Projekte ging, wird in der neueren Forschung zur deutsch-jüdischen Geschichte als wahrscheinlich angenommen.²⁵³ Doch fehlen bislang, so konstatiert Elisabeth Kraus anlässlich ihrer Studie über die Familie Mosse – wie auf dem Feld bürgerlichen Mäzena-

²⁵¹ Vgl. Lässig, *Juden*, S. 225. – Zum Rückgang des Mäzenatentums in der Weimarer Republik vgl. auch Manuel Frey, der als einen der Gründe den Einfluß der staatlichen Finanzpolitik anführt: so erhöhte sich etwa der Höchstsatz der Einkommenssteuer von 4% vor 1914 auf 60% (Manuel Frey, *Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlin 1999, S. 130 f.).

²⁵² Vgl. Menninger, *Kunstförderung*, S. 103.

²⁵³ Zum Forschungsstand vgl. zusammenfassend Elisabeth Kraus, *Die Familie Mosse. Deutsch-jüdisches Bürgertum im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1999, hier S. 400 ff.

tentums überhaupt – eingehendere Untersuchungen, die unter anderem präzise Aussagen über den Umfang der Stiftungen und die Motive der Stifter zulassen würden.²⁵⁴ Zwar dürfte eine definitive Beantwortung der Frage nach den Motiven der Stifter in den meisten Fällen – das muß auch Kraus im Hinblick auf die Familie Mosse einräumen²⁵⁵ – eher spekulativ ausfallen, zumal die Stifter in den wenigsten Fällen ihre Beweggründe selbst dargelegt haben werden und selbst dann zu überprüfen wäre, in welchem Zusammenhang und für wen sie es getan haben. Doch ergibt sich nicht zuletzt aus Art, Größe und Anzahl der Stiftungen sowie aus dem Grad der Mitbestimmung der Stifter ein Bild, das eine entsprechende Gewichtung mehr oder weniger plausibel erscheinender Motive nahelegt und damit konkretere Aussagen über jüdisches Mäzenatentum zuläßt. Im folgenden sei der Blick daher zunächst gezielt auf die Frage nach möglichen Motiven jüdischer Stifter und deren Gewichtung durch einen Vergleich der Berliner Familie Mosse, der Dresdener Familie Arnold und Henri Hinrichsen gerichtet, bevor abschließend allgemeiner auf die Frage nach der Spezifik jüdischen Mäzenatentums und des deutsch-jüdischen Bürgertums überhaupt einzugehen ist.

Für die Untersuchung des Mäzenatentums der Familie Mosse ist von Elisabeth Kraus eine Synopse und Systematisierung der bisher in der Forschung erkennbaren Motive speziell jüdischer Stifter vorgenommen worden, mit dem Ziel, diese zumeist lediglich behaupteten und kaum belegten Erklärungsmuster am konkreten Beispiel zu überprüfen.²⁵⁶ Wie vage eine Motivanalyse aber letztlich bleiben muß, machen ihre Ausführungen nur all zu deutlich. Für die Familie, deren Stiftungs- und Spendentätigkeit überwiegend im sozial-karitativen und nur zu einem sehr geringen Teil im wissenschaftlichen Bereich angesiedelt war²⁵⁷ und deren Zuwendungen, ähnlich wie bei Henri Hinrichsen, zum größten Teil nicht in bereits bestehende Einrichtungen, sondern in neue, eigene Projekte flossen, hat Kraus zwei Motive angenommen, „die in der Prioritätenskala denkbarer Beweggründe für die Stiftungstätigkeit der Familie sehr weit oben rangiert haben dürften“.²⁵⁸ Zum einen sei es die Identifikation mit der Stadtgemeinde, daneben dürfte ein vorrangig aus biographischen und reli-

²⁵⁴ Jüdische Philanthropie ist nur für einige wenige Großstädte wie Berlin, Breslau, Frankfurt am Main, Hamburg und Köln untersucht. Auch Biographien, die dem Thema Mäzenatentum besondere Aufmerksamkeit widmen, sind immer noch rar.

²⁵⁵ Vgl. Kraus, *Familie Mosse*, S. 447.

²⁵⁶ Vgl. ebd., S. 402 ff., für die folgenden Angaben S. 437 ff.

²⁵⁷ Ein ähnlicher Befund ergibt sich auch für den Berliner Großkaufmann James Simon, dessen mäzenatisches Engagement auf sozialem Gebiet die Kunst- und Wissenschaftsförderung deutlich übertraf (vgl. Olaf Matthes, *James Simon. Mäzen im Wilhelminischen Zeitalter*, Berlin 2000, S. 103 ff., 131).

²⁵⁸ Vgl. Elisabeth Kraus, Jüdische Stiftungstätigkeit. Das Beispiel der Familie Mosse in Berlin, in: *ZfG* 45 (1997), H. 2, S. 101–121, hier S. 120.

giös-ethischen Wurzeln gespeistes soziales Verantwortungsbewußtsein ausschlaggebend gewesen sein, während als offenbar nicht signifikant der Wunsch nach Anerkennung, Prestige und sozialem Aufstieg zu werten sei. Zusammenfassend legt Kraus Wert auf die Feststellung:

„Das philanthropische Wirken der Vermögenden unter den Geschwistern ist gerade nicht als Ausdruck der Abgrenzung vom Judentum oder der Verleugnung und Verdrängung der jüdischen Herkunft zu werten. Es war ganz im Gegenteil, neben den Aktivitäten in der Berliner Gemeinde sowie in etlichen jüdischen Verbänden, Organisationen und Logen, ein maßgebliches Merkmal ihres steten und überzeugten Bekenntnisses zum Judentum.“²⁵⁹

Zu einer anderen Gewichtung von Motiven jüdischen Mäzenatentums gelangt hingegen Simone Lässig in ihrer Studie über die Dresdener Familie Arnhold. Der bei dieser Familie zu verzeichnende hohe Stellenwert kommunalen Engagements, die gezielte Förderung von Bildung, Wissenschaft und Kunst sowie die dahinter vom Umfang her zurückstehende Unterstützung konfessionell gebundener Belange sprechen Lässig zufolge für ein hohes Maß an internalisierter Bürgerlichkeit, und so faßt sie als Ergebnis zusammen:

„Wenn also ethnische bzw. religiöse Bestimmungsfaktoren im Hinblick auf jüdisches Mäzenatentum nicht völlig zu ignorieren sind, so scheinen doch – entgegen den in der Literatur bisher vorherrschenden Thesen – sozio-kulturell determinierte Werte, Handlungsmuster und Praktiken eine viel entscheidendere Rolle gespielt zu haben.“²⁶⁰

Auch im Hinblick auf die mäzenatischen Aktivitäten Henri Hinrichsens ist ein Bündel von Motiven als handlungsleitend anzunehmen, ohne daß diese im einzelnen belegbar sind. Naheliegend ist, daß die Stiftungen und Schenkungen in Zusammenhang mit ökonomischen Erwägungen standen, zudem mit eindeutig den dem Rahmen der Verlagspolitik zuzuordnenden Interessen, nicht zuletzt im Hinblick auf die Förderung der Reputation des Unternehmens. Soziales Ansehen – zu erinnern sei allein an die Verleihung des Kommerzienrattitels und der Ehrendoktorwürde im Zusammenhang mit mäzenatischen Aktivitäten – verband sich zudem mit vielfältigen Möglichkeiten der Einflußnahme auf die Ausprägung der geförderten Einrichtungen. Bürgerlicher Gemeinssinn wurde unter Beweis gestellt und sicherte einen Platz innerhalb der städtischen Führungseliten, für Henri Hinrichsen, der zwar in die Spuren seines Onkels Max Abraham treten konnte, der aber gleichwohl als neu in die

²⁵⁹ Vgl. dies., *Familie Mosse*, S. 327 ff.

²⁶⁰ Vgl. Lässig, *Juden*, S. 235 f.; ähnlich auch Peter Paret, Bemerkungen zu dem Thema: Jüdische Kunstsammler, Stifter und Kunsthändler, in: Ekkehard Mai/Peter Paret (Hg.), *Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Köln 1993, S. 173–185, hier S. 177.

Stadt Hinzugezogener ein eigenes Profil zu entwickeln hatte, ein sicherlich wichtiger Faktor. Keinerlei Indizien gibt es dafür, daß religiöse Motive eine Rolle gespielt hätten. Schließlich spielte das Kriterium ethnischer Zugehörigkeit zumindest vordergründig lediglich bei der Unterstützung von Vereinen im Bereich der Wohltätigkeit und Fürsorge bzw. des Centralvereins deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens eine Rolle, nicht aber im Hinblick auf die großen Stiftungen und Schenkungen. Vollständig in den Bereich der Spekulation fällt, ob und inwieweit das im Judentum traditionell verankerte Verständnis von Mild- und Wohltätigkeit – mit dem zentralen Begriff der „Zedaka“ umrissen – für Hinrichsen noch von Bedeutung war und nicht nur die Unterstützung speziell des Bereichs der sozialen Fürsorge, sondern auch der Kunst, Wissenschaft und Bildung beeinflusste.²⁶¹ Ebenso fraglich ist, ob und inwieweit weitere Motive, die sich aufgrund des Minderheitenstatus ergaben, eine Rolle spielten, sei es, daß Vereinsaktivitäten und Stiftungstätigkeiten insgesamt als „ergänzender Weg zur Integration“ empfunden wurden²⁶², sei es, daß die Aktivitäten auch als Setzung gegen die Tatsache allgemein weiterbestehender antijüdischer Vorurteile oder für die jüdische Minderheit weiterwirkender sozialer Barrieren erfolgten.

Greift man die Frage nach der Gewichtung von Motiven der mäzenatischen Aktivitäten Henri Hinrichsens auf, so liegt es nahe, eine Parallele zu der Dresdener Bankierfamilie Arnhold zu ziehen, zumal die großen Stiftungen und Schenkungen des Verlagshauses C. F. Peters sowie ein Großteil der Vereinsaktivitäten im Bereich der Wissenschaft und Bildung zu suchen sind und das Engagement im innerjüdischen Bereich im Vergleich zu den sonstigen Stiftungs- und Vereinstätigkeiten eher eine marginale Rolle spielte.²⁶³ Demnach wäre auch für den Musikverleger Henri Hinrichsen anzunehmen, daß die praktizierte Wohltätigkeit und das mäzenatische Wirken weniger auf den Minderheitenstatus, also auf Religion bzw. Ethnizität, zurückzuführen waren, als

²⁶¹ So die These von Georg Heuberger, der von einer „verinnerlichten sozialen und zunehmend säkularisierten Zedaka“ ausgeht, neben die die „kulturelle Zedaka“ – das Engagement von Juden in Wissenschaft, Kultur und Kunst – getreten sei (vgl. Georg Heuberger, Jüdisches Mäzenatentum – von der religiösen Pflicht zum Faktor gesellschaftlicher Anerkennung, in: Kirchgässner/Becht, *Stadt*, S. 65–74, hier S. 68 f.).

²⁶² Vgl. Hansjoachim Henning, Soziales Verhalten jüdischer Unternehmer in Frankfurt und Köln zwischen 1860 und 1933, in: Werner E. Mosse/Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992, S. 247–270, hier S. 260.

²⁶³ Zu einem entsprechenden Ergebnis auch für die Hamburger Bankierfamilie Warburg gelangt Rainer Liedtke, Zur mäzenatischen Praxis und zum kulturellen Selbstverständnis der jüdischen Wirtschaftselite in Deutschland: Die Hamburger Warburgs im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in: Dieter Ziegler (Hg.), *Großbürger und Unternehmer*, Göttingen 2000, S. 187–203.

vielmehr auf den „sozialen Status und daraus resultierender kultureller Muster, also auf eine ausgeprägte Bürgerlichkeit“.²⁶⁴

Hinrichsens hohe Wertschätzung von Bildung, so läßt sich zusammenfassend festhalten, manifestierte sich nicht allein im Aufbau bzw. der Unterstützung von Bildungseinrichtungen und der besonderen Förderung mit Bildung befaßter Vereine. Darüber hinaus fand sie vor allem in der gezielten und an finanzieller Aufwendung die übrigen mäzenatischen Aktivitäten bei weitem überragenden Förderung der Mädchen- und Frauenbildung ihren Ausdruck. Daß die hohe Wertschätzung von Bildung sowie speziell der Mädchenbildung für das jüdische Bürgertum insgesamt signifikant ist, haben neuere Forschungen zur deutsch-jüdischen Geschichte vielfach belegt.²⁶⁵ Bestätigt wird dieser Befund durch die jüngsten Ergebnisse der Mäzenatentumsforschung, denen zufolge jüdisches Mäzenatentum auffällig stark im Bereich der Bildung und der Wissenschaften anzutreffen war.²⁶⁶ „Keine Gruppe der Gesellschaft hat die Ziele der Bildungsbewegung so nachhaltig aufgenommen und mit Erfolg praktiziert wie die Juden“, hat Ralf Roth unlängst die Teilnahme der Juden am bürgerlichen Vereinswesen kommentiert, eine Feststellung, die – wie das Beispiel mäzenatischer Aktivitäten Henri Hinrichsens einmal mehr zeigt – auch für den Bereich des Stiftens als zutreffend zu werten sein dürfte.²⁶⁷

Erklärungen für die besondere Bedeutung des Faktors „Bildung“ für das jüdische Bürgertum sind verschiedentlich gesucht worden.²⁶⁸ Auf das Konzept der Akkulturation rekurrierende Deutungen haben dabei berücksichtigt, daß Bildung schon traditionell im Judentum eine besondere Bedeutung zukam, zugleich aber im Wertekatalog des Bürgertums verankert war und seit der Aufklärung als „spezifisches Kapital“ innerhalb des Verbürgerlichungsprozesses der Juden zählte.²⁶⁹ Diesem Erklärungsansatz zufolge liegt es nahe, die beson-

²⁶⁴ Vgl. Lässig, *Juden*, S. 212.

²⁶⁵ Vgl. zuletzt Till van Rahden, *Juden und andere Breslauer. Die Beziehungen zwischen Juden, Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925*, Göttingen 2000, S. 175 ff.

²⁶⁶ Vgl. zusammenfassend Elisabeth Kraus, *Jüdisches Mäzenatentum im Kaiserreich. Befunde – Motive – Hypothesen*, in: Kocka/Frey, *Bürgerkultur*, S. 38–53; hier S. 44 ff.

²⁶⁷ Vgl. Ralf Roth, *Von Wilhelm Meister zu Hans Castorp. Der Bildungsgedanke und das bürgerliche Assoziationswesen im 18. und 19. Jahrhundert*, in: Dieter Hein/Andreas Schulz (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996, S. 121–139, hier S. 131.

²⁶⁸ Vgl. die weitgehendste Auslegung bei George L. Mosse, *Jüdische Intellektuelle in Deutschland. Zwischen Religion und Nationalismus*, Frankfurt/M. 1992; zur Kritik vgl. v.a. Shulamith Volkov, *The Ambivalence of Bildung. Jews and Other Germans*, in: Klaus L. Berg-hahn (Hg.), *The German-Jewish Dialogue Reconsidered. A Symposium in Honor of George L. Mosse*, New York 1996, S. 81–97, hier S. 95 f.

²⁶⁹ Vgl. u.a. Marion A. Kaplan, *The Making of the Jewish Middle Class*, Oxford 1991, S. 10.

dere Bedeutung von Bildung zugleich als Resultat des Zusammenwirkens jüdischer Traditionen und bürgerlicher Werte zu deuten, und so akzentuiert Dolores Augustine im Rahmen ihrer Betrachtung über die jüdische Wirtschaftselite denn auch:

„Manche Elemente jüdischer Mentalität verbanden Juden aber mit der Gesamtgesellschaft. Bildung und Kultur spielten hier eine zentrale Rolle. [...] So waren in den Mentalitätsstrukturen des jüdischen Bürgertums jüdische und bürgerliche Elemente oft kaum voneinander zu trennen.“²⁷⁰

Mit dieser Erklärung sind Grenzen und Möglichkeiten interpretatorischer Versuche umrissen, die Spezifik deutsch-jüdischen Bürgertums zu bestimmen.²⁷¹ Für eine nähere Bestimmung des Profils des jüdischen Bürgertums wird im Einzelfall – wie am Beispiel des öffentlichen Wirkens und der Lebensführung Henri Hinrichsens darzulegen war – weiterhin die Frage nach der Gewichtung der Faktoren Religion, Ethnizität und Bürgerlichkeit relevant bleiben. In der Diskussion um die Abgrenzung des jüdischen vom nichtjüdischen Bürgertum wird es hingegen immer auch um das Zusammenwirken bzw. die Transformation von Elementen jüdischer Tradition und bürgerlicher Kultur gehen. In jüngster Zeit ist gerade auf dem Feld der Diaspora-Forschung auf diesen sich klaren Bestimmungen entziehenden Sachverhalt Bezug genommen, zugleich das Defizit analytischer Faßlichkeit ins Positive gewendet und im Hinblick auf die spezifisch jüdische Situation in der Diaspora formuliert worden:

„Diasporic cultural identity teaches us that cultures are not preserved by being protected from ‚mixing‘ but probably can only continue to exist as a product of such ‚mixing‘. Cultures, as well as identities, are constantly being remade.“²⁷²

²⁷⁰ Vgl. Dolores L. Augustine, Die jüdische Wirtschaftselite im wilhelminischen Berlin: Ein jüdisches Patriziat?, in: Reinhard Rürup (Hg.), *Jüdische Geschichte in Berlin. Essays und Studien*, Berlin 1995, S. 101–116, hier S. 102 f.

²⁷¹ Zu den die Spezifik jüdischen Bürgertums herausstellenden Deutungen gehört die Charakterisierung der Juden als „Musterschüler von Bürgerlichkeit und Bildung“ von Thomas Nipperdey, *Deutsche Geschichte 1866–1918, Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist*, München 1990, S. 406 f.; vgl. auch Volkov, Jüdische Assimilation und Eigenart im Kaiserreich, in: dies., *Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1990, S. 131–145, hier S. 145.

²⁷² Vgl. Daniel Boyarin/Jonathan Boyarin, Diaspora. Generation and the Ground of Jewish Identity, in: *Critical Inquiry* 19 (1993), Nr. 4, S. 721, zit. n. Samuel Moyn, German Jewry and the Question of Identity. Historiography and Theory, in: *LBIYB* 41 (1996), S. 291–308, hier S. 304.

Kapitel 6

Die Zeit ab 1933

1. Die sukzessive Ausgrenzung während der NS-Zeit

Der Beginn der NS-Herrschaft am 30. Januar 1933 bedeutete für die in Deutschland lebenden Juden das Ende einer Zeit der Emanzipation, weitgehender Akkulturierung und Integration.¹ Mit der antijüdischen Politik der Nationalsozialisten begann ein Prozeß der sukzessiven Diskriminierung, Entrechtung und sozialen Ausgrenzung, Ausplünderung und Vertreibung der deutschen Juden, seit Beginn der Kriegsführung gegen die Sowjetunion und dem Auswanderungsverbot für Juden im Oktober 1941 radikalisiert durch die Zielsetzung der systematischen Verfolgung und Ermordung aller europäischen Juden im deutschen Herrschaftsbereich.²

Für die Familie Hinrichsen zeichnete sich spätestens seit März 1933 eine Entwicklung der schleichenden Diskriminierung, aber auch der offensiven Ausgrenzung ab, die sich im Verlagsleben ebenso wie in der städtischen Öffentlichkeit vollzog. Eine erste Zurückweisung erfuhr Henri Hinrichsen, als die neue Landesregierung Ende März ohne Begründung seine Stiftung zur Aufrechterhaltung der ordentlichen Professur für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig ablehnte, deren Annahme durch Verfügung des Finanzministeriums der vorherigen Regierung bereits erfolgt war.³ Der Philosophischen Fakultät wurde dazu mitgeteilt, daß sich das Ministerium für Volksbildung nicht in der Lage

¹ Vgl. Reinhard Rürup, Das Ende der Emanzipation. Die antijüdische Politik in Deutschland von der „Machtergreifung“ bis zum Zweiten Weltkrieg, in: Arnold Paucker (Hg.), *Die Juden im nationalsozialistischen Deutschland. The Jews in Nazi Germany*, Tübingen 1986, S. 97–114.

² Zu Ausgrenzung, Verfolgung und Vernichtung der Juden vgl. unter der umfangreichen neueren Literatur die Beiträge von Avraham Barkai in: *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 4: Aufbruch und Zerstörung 1918–1945*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997, S. 193–271, 301–371; Saul Friedländer, *Das Dritte Reich und die Juden, Bd. 1: Die Jahre der Verfolgung 1933–1939*, München 1998; Peter Longerich, *Politik der Vernichtung. Eine Gesamtdarstellung der nationalsozialistischen Judenverfolgung*, München 1998; Raul Hilberg, *Die Vernichtung der europäischen Juden*, 3 Bde., Frankfurt/M. 1990 (durchgesehene und erweiterte Ausgabe der 1961 und 1982 publizierten Bände).

³ Vgl. Dekan der Philosophischen Fakultät an Ministerialrat von Seydewitz/Dresden, 27.3.1933; Dekan der Philosophischen Fakultät an H. Hinrichsen, 27.3.1933 (UAL, Phil. Fak., B 1/14/27, Bd. 1, f. 18 f.).

sehe, eine solche anzunehmen.⁴ Zu diesem Zeitpunkt hatte die Diskriminierung und Ausgrenzung der Juden längst begonnen. In Leipzig war Ende Februar im Zuge der bereits am 30. Januar beschlossenen „Entjudung des Kulturlebens“ Gustav Brecher als Operndirektor gekündigt und Bruno Walter Mitte März zur Aufgabe seines Amts als Gewandhauskapellmeister gezwungen worden.⁵ Während es bereits unmittelbar nach der Machtübernahme Hitlers zu einer ersten großen Emigrationswelle kam – auch Bruno Walter ging ins Ausland –, überwog jedoch in jüdischen wie nichtjüdischen Kreisen zunächst der Eindruck, es handele sich lediglich um eine vorübergehende Bedrohung.⁶

Durch seine häufigen Berlin-Besuche war Max Hinrichsen direkt mit den sich überstürzenden und die Ausgrenzung der Juden betreffenden Ereignissen in der Reichshauptstadt konfrontiert.

„Wie in Berlin überhaupt, herrschte gestern in der Gema-Sitzung nicht nur Katastrophen-Stimmung, sondern auch Katastrophen-Politik. Auf Veranlassung der nationalsozialistischen Zelle der Gema-Verleger-Kurie [...] wurden Dr. Bock, Wilhelm Zimmermann, Schauer und Pretzfelder gestürzt“,⁷

berichtete Max Hinrichsen am 14. März 1933 über seine Teilnahme an einer Gema-Sitzung und mußte zehn Tage später über die Gema-Generalversammlung ergänzen:

„Sonst ist noch zu melden, dass eine grosse Postenjägeri besteht und während der ganzen Versammlung wie auch der Vorbesprechung am Donnerstagnachmittag das Hakenkreuz geherrscht hat. – Nach einer stundenlangen Verhandlung hat man Dr. Bock ein allgemeines Miss-trauensvotum entgegengebracht und ihn somit, ganz abgesehen von Rassefragen gestürzt.“⁸

Daß der Musikalienhandel insgesamt vom Boykott gegen jüdische Unternehmen am 1. April 1933 betroffen war und sich die im Zuge des „Gesetzes

⁴ Vgl. Ministerium für Volksbildung an den Dekan der Philosophischen Fakultät, 25.3.1933 (zit. n. Pamela M. Potter, *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven 1998, S. 93).

⁵ Brechers Entlassung erfolgte ebenfalls Mitte März (vgl. Jürgen Schebera, *Gustav Brecher und die Leipziger Oper 1923–1933*, Leipzig 1990, S. 95 f.).

⁶ Zur ersten großen Auswanderungswelle der Juden, unter denen sich zahlreiche Künstler, Musiker und Literaten befanden, sowie zu den späteren Phasen der Emigration vgl. Juliane Wetzel, *Auswanderung aus Deutschland*, in: Wolfgang Benz (Hg.), *Die Juden in Deutschland 1933–1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*, München 1988, S. 412–498. Zur Problematik, warum vor allem das etablierte Judentum die politische Gefahr unterschätzte und keine oder oft zu spät Konsequenzen zog, vgl. u.a. John V. H. Dippel, *Die große Illusion. Warum deutsche Juden ihre Heimat nicht verlassen wollten*, Weinheim 1997.

⁷ Vgl. M. Hinrichsen, Bericht über seinen Berlin-Besuch am 14.3.1933 (StAL 3723/2101).

⁸ Vgl. M. Hinrichsen, Bericht über seinen Berlin-Besuch am 23./24.3.1933 (StAL 3723/2100).

zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ erlassenen Gesetze bzw. Verordnungen hinsichtlich der Begrenzung jüdischer Beschäftigter im Justiz- und Gesundheitswesen vom 7. und 23. April spürbar bemerkbar machten, stellte Max Hinrichsen anlässlich eines weiteren Besuchs in der Hauptstadt fest:

„Die allgemeine Stimmung in Berlin ist sehr bedrückt. Der Musikalienhandel hat besonders in Berlin durch den Boykott im April einen ausserordentlichen Schlag erlitten, da die wenigen Schüler der dortigen Musiklehrer u. -lehrerinnen sich zu 80% aus den Kindern der zahlreichen jüdischen Aerzte und Rechtsanwälte zusammensetzten, die jetzt – teilweise ohne Pension – fristlos entlassen wurden. In keiner der Musikalienhandlungen, die ich besuchte, incl. Bote & Bock, habe ich auch nur einen Kunden gesehen.“⁹

Bereits Anfang Mai 1933 gehörte es für die Hinrichsen zur „Normalität“, sich als Juden bezeichnet zu wissen und als solche angesprochen zu werden. So war Anfang Mai ein Fragebogen an Musikverlage und Musikalienhandlungen versandt worden mit dem Ziel, „die tatsächliche Wirtschaftslage der genannten Branchen festzustellen“.¹⁰ Neben allgemeinen Fragen zum Umsatz und zum Personal wurde auch Auskunft über den Anteil der im Betrieb beschäftigten Juden verlangt. Diese private Aktion eines NSDAP-Mitglieds, der jegliche amtliche Legitimation fehlte, nahm der Deutsche Musikalien-Verleger-Verein wenige Tage später zum Anlaß, um „als zuständige Berufsorganisation die Angelegenheit als seine eigene Aufgabe aufzugreifen und dementsprechend auf eine breitere Basis zu stellen, als es der privaten Aktion möglich war“.¹¹ Obwohl in dem nun auszufüllenden Fragebogen lediglich nach dem Personalstand von 1928 nicht aber nach dem Anteil der jüdischen Beschäftigten gefragt wurde, nahm das Antwortschreiben des Verlags C. F. Peters darauf Bezug, und so hieß es: „Die Fa. hat bisher nur arische Angestellte beschäftigt, mit Ausnahme des vor einigen Jahren verstorbenen langjährigen Prokuristen.“¹²

Mit merklicher Anspannung waren die Bemühungen der Familie Hinrichsen verbunden, eine Einbindung ihres Verlags innerhalb der Neuordnung des Systems gewährleistet zu sehen, die überschattet waren von den ersten Anzeichen einer Isolierung. Spätestens seit Juni 1933 wurden die Inhaber des Verlags C. F. Peters als nicht wahlfähige Mitglieder des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins geführt, obwohl Henri Hinrichsen erst im April 1932 für die Dauer von drei Jahren in den Vorstand und in den Wahlausschuß des Vereins

⁹ Vgl. M. Hinrichsen, Bericht über seinen Berlin-Besuch am 13.6.1933 (StAL 3723/2083).

¹⁰ Vgl. Otto Glaeser an C. F. Peters, 5.5.1933 (StAL 4732/1841, 1845).

¹¹ Vgl. DMVV an die Mitglieder des DMVV, 11.5.1933 (StAL 4732/1842).

¹² Vgl. Fragebogen des DMVV, Mai 1933 (StAL 4732/1848).

gewählt worden war.¹³ Auf die Frage einer zunehmenden Isolierung in Fachkreisen lenkte Walter Hinrichsen seine Aufmerksamkeit, als er seine Eindrücke über die Teilnahme am Deutschen Regerfest vom 23. bis 25. Juni 1933 wiedergab:

„Was das Verhältnis zwischen den Kasseler Leuten und mir anbelangt, so kann ich nur sagen, dass es völlig ungetrübt war, – als ob nichts geschehen wäre. Lange selbst, der selbstverständlich auch im Kampfbund ist¹⁴, sagte mir ausdrücklich, dass unsere Beziehungen ebenso freundliche blieben wie bisher. Lotti Reger, die ich seit 10 Jahren zum ersten Male wieder sah, fragte mich, ob wir in Deutschland bleiben, – worauf ich ihr die selbstverständliche Antwort gab, dass etwas anderes garnicht in Frage kommt.“¹⁵

Eine andere Erfahrung hatte Walter jedoch kurze Zeit zuvor auf dem Tonkünstlerfest in Dortmund gemacht:

„Ich hatte das Gefühl, dass die Herren, die nur von Peters oder von Hinrichsen Bescheid wussten, es – wie wir es gewohnt waren – als Ehre und Vergnügen betrachteten, sich mit mir zu unterhalten bzw. Manuskripte anzubieten, während Leute wie Buschkötter etc., die mit dem Abzeichen geschmückt, es schliesslich doch nicht bedauerten, wenn das Gespräch mit mir zu Ende war und zwar denke ich, dass es ihnen unangenehm war, von den anderen bei unserer Unterredung gesehen zu werden. Jedoch kann ich nicht verhehlen, dass die Unterhaltung immer freundlicher Art, wenn auch reserviert war.“¹⁶

Zur gleichen Zeit bemühte sich Max Hinrichsen in Berlin um die Aufnahme der Firma in die Gema-Betriebszelle. In Gesprächen mit deren Leiter sowie mit der Geschäftsleitung der Gema machte er deutlich, „dass die Firma Peters unter allen Umständen ein Mitglied der Zelle sein müsste, wir bringen die meisten Rechte ein und dürften dann wenigstens von der Gema nicht als zweitrangig

¹³ Vgl. Wahlergebnisse des DMVV, 27.4.1932 (StAL 4732/1859); M. Hinrichsen an den Vorstand des DMVV, 24.6.1933 (StAL 4732/1840). – Nach dem Rücktritt Hellmuth von Hases am 7. September nahm Horst Sander von der Firma F. E. C. Leuckart das Amt des Vorsitzenden ein (vgl. *Musikalienhandel* vom 7.9.1933, StAL 7432/1836).

¹⁴ Der Kampfbund für deutsche Kultur, im Dezember 1928 von führenden Mitgliedern der NSDAP gegründet, spielte zu Beginn der NS-Herrschaft zunächst eine einflussreiche Rolle im Prozeß der „Gleichschaltung“ kultureller Einrichtungen, Organisationen und Verbände (vgl. Alan E. Steinweis, *Weimar Culture and the Rise of National Socialism. The Kampfbund für deutsche Kultur*, in: *Central European History* 24 [1991], S. 402–423).

¹⁵ Vgl. W. Hinrichsen, Bericht über das Neunte Deutsche Regerfest in Kassel vom 23. – 25.6.1933 (StAL 3723/2073). Wie sehr zu dieser Zeit an den weiteren Ausbau des Verlags gedacht wurde, zeigt der Bericht Max Hinrichsens über seine einen Monat zuvor nach Österreich unternommene Geschäftsreise, bei der es um den eventuellen Erwerb der Wiener Universal-Edition ging (vgl. Bericht über die Reise vom 8. – 15.5.1933, StAL 3723/2088).

¹⁶ Vgl. W. Hinrichsen, Bericht über das Tonkünstlerfest in Dortmund vom 19. – 22.6.1933 (StAL 3723/2081).

von den einzelnen Veranstaltungen ausgeschlossen werden“.¹⁷ Obwohl er mit größtem Entgegenkommen empfangen und ihm zugesichert wurde, daß C. F. Peters bei der Einschätzung ebenso gerecht wie andere behandelt werden würde, sah Max Hinrichsen die Dringlichkeit weiteren aktiven Vorgehens gegeben. „In Berlin herrscht zurzeit eine Angstpsychose. [...] Im Augenblick tritt im Musikwesen eine Ueberorganisation zutage“, kommentierte er die Eindrücke seines Berlin-Besuchs zehn Tage später und merkte an, daß das Wirtschaftsministerium mehr und mehr durch das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda ersetzt zu werden scheine.¹⁸ In dieser Situation formulierte er als notwendig zu ergreifende Maßnahme von Verlagsseite aus:

„Da ich davon überzeugt bin, dass die Lage für die Nichtarier und die angeschlossenen Firmen von Tag zu Tag eine ungünstigere wird, müssen wir entweder im Reichs-Propagandaministerium oder an einer anderen Stelle, evtl. durch Vermittlung von Professor Graener¹⁹, ein Gesuch einreichen, das uns vollkommen gleichstellt mit den anderen Verlegern in Deutschland. Wenn dasselbe richtig abgefasst wird, kann die Regierung m.E. garnichts anderes tun, als unserer Ansicht Folge zu leisten. Der Zweck dieses Schreibens soll sein, dass wir gleichberechtigtes Mitglied in der Betriebszelle der Gema sind.“²⁰

Stichpunktartig führte Max Hinrichsen dann aus, welche Verlagsangaben er für ein solches Schreiben für wichtig erachtete²¹, und schloß daran an:

„Dem Briefe kann die Begründung vorausgeschickt werden, dass Ritter in der entscheidenden Generalversammlung vom 23. Juni offiziell gesagt hat, dass die Regierung es nicht nur

¹⁷ Vgl. M. Hinrichsen, Bericht über seinen Berlin-Besuch am 13.6.1933 (StAL 3723/2083).

¹⁸ Vgl. M. Hinrichsen, Bericht über seinen Berlin-Besuch am 22./23.6.1933 (StAL 3723/2075).

¹⁹ Zu Paul Graener (11.1.1872 Berlin – 13.11.1944 Salzburg), Mitglied des Berliner Kampfbunds und späterer Vizepräsident der Reichsmusikkammer, bestanden gute Kontakte. Von Henri Hinrichsen zu „einem der ältesten Freunde der Edition Peters“ gerechnet (vgl. H. Hinrichsen an P. Graener, 9.1.1932, StAL 1132/820), scheint er sich im Laufe der dreißiger Jahre mehrfach für die Belange des Verlags eingesetzt zu haben (vgl. M. Hinrichsen an P. Graener, 16.12.1933, 4.12.1936, StAL 1132/829, 836). In einer Aktennotiz des Verlags von 1933 heißt es über den Komponisten, der zu den zeitgenössischen Autoren von C. F. Peters gehörte: „Prof. Graener wird uns in nächster Zeit ein Orchesterwerk zum Verlage anbieten. Er ist jetzt neben Strauss die wichtigste musikalische Persönlichkeit in Deutschland“ (vgl. StAL 3722/2063).

²⁰ Vgl. M. Hinrichsen, Bericht über seinen Berlin-Besuch am 22./23.6.1933 (StAL 3723/2075).

²¹ Berücksichtigt werden sollten u.a. Angaben über die Anzahl der „arischen“ Komponisten und Mitarbeiter des Verlags sowie deren Mitgliedschaft im Kampfbund für deutsche Kultur und in der Partei. Auch der Hinweis, daß auf seinen besonderen Wunsch der Betriebsrat der Firma sich bei der NSBO angemeldet habe, sollte nicht fehlen (vgl. ebd.).

schätzt, wenn auf Bedenken aufmerksam gemacht wird, sondern dass man dazu verpflichtet ist. Wir halten es für nachteilig, wenn wir öffentlich oder geheim boykottiert oder auch nur beiseite stehen gelassen werden [...]. Es würde im Ausland auch einen recht merkwürdigen Eindruck machen, wenn solch ein Verlag, der in der ganzen Welt bekannt ist, offiziell von der Regierung an der Mitarbeit und der Wiederaufbau-Arbeit von Deutschland ausgeschaltet wird, noch dazu, da er bisher im Vorstand des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins seit Jahren vertreten war. [...] Der Brief muss im Original an das Ministerium für Propaganda und Volksaufklärung gehen, das Duplikat durch den Verleger-Verein an die Betriebszelle der Gema. Eile tut not! Es ist jetzt fünf Minuten vor 12; fünf Minuten nach 12 wäre es zu spät und wir stehen dann ausserhalb.²²

Inzwischen war nicht nur die Gema-Mitgliedschaft ein Grund, sich an vermittelnde Stellen zu wenden. Anlaß für das Schreiben Henri Hinrichsens vom 30. Juni 1933 an Gustav Havemann, den Präsidenten des seit April als einzige Standesorganisation anerkannten Reichskartells der deutschen Musikerschaft e.V. und einflußreiches Mitglied des Berliner Kampfbunds, war eine konkret den Verlag C. F. Peters treffende ausgrenzende Maßnahme.²³

In einer Zeit wachsender Unsicherheit schienen persönliche Briefe an einflußreiche Persönlichkeiten zunächst als eines der wenigen Hoffnung versprechenden Mittel, um verbindliche Regelungen zu erwirken. In Hinrichsens umfassendem Bittgesuch – Zeugnis seines deutsch-jüdischen Selbstverständnisses wie auch eines starken Rechtsvertrauens – wird, wie in ähnlichen Schreiben aus der Zeit an Havemann auch²⁴, die besondere Verbundenheit seiner Familie mit der deutschen Gesellschaft und Kultur hervorgehoben. In diesem Sinne wird Rechenschaft über das Lebenswerk abgelegt, werden Leistungen aufgeführt, wird die Bedeutung der Edition Peters und der mäzenatischen Aktivitäten herausgestellt und die nationale Gesinnung des Verlegers und seiner Familie betont:

„Sehr geehrter Herr Professor!

Mein Sohn Walter, der das Regerfest in Kassel besuchte, hat mir zu meiner Freude von dem starken Erfolg berichtet, den Sie mit dem meisterhaften Vortrag des Regerschen Violin-

²² Vgl. ebd., f. 2075 f.

²³ Gustav Havemann (15.3.1882 Güstrow/Mecklenburg – 2.1.1960 Schöneiche b. Berlin), seit 1920 Professor an der Berliner Musikhochschule; zunächst Mitglied der linksgerichteten Novembergruppe, später Mitglied des Kampfbunds für deutsche Kultur, dessen Orchester er seit 1932 leitete. Das „Reichskartell“ war die von ihm aufgebaute Vorläuferorganisation der „Reichsmusikkammer“. Zu seinem fremden- und judenfeindlichen Kurs vgl. Albrecht Dümmling, *Auf dem Weg zur „Volksgemeinschaft“*. Die Gleichschaltung der Berliner Musikhochschule ab 1933, in: Horst Weber (Hg.), *Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung, Vertreibung, Rückwirkung*, Stuttgart 1994, S. 69–107, passim; Gerhard Splitt, *Die „Säuberung“ der Reichsmusikkammer. Vorgeschichte – Planung – Durchführung*, in: ebd., S. 9–55, hier v.a. S. 35–38.

²⁴ Vgl. BAB, Abt. III [ehem. BDC], RKK 2301, Gustav Havemann.

Konzertes erzielt haben. Die Geiger machen ja um dieses vielumstrittene Werk, dessen Uraufführung ich seinerzeit beiwohnte, immer noch einen grossen Bogen. Möge Ihre Tat dem ausserordentlichen Werke zu der so lange vorenthaltenen Anerkennung verhelfen!²⁵

Leider sehe ich mich gezwungen, heute in einer weniger erfreulichen Angelegenheit um Ihre Intervention zu bitten.

Vom 5.–8. Juni veranstaltete der Deutsche Lehrerbund in Magdeburg eine reichsdeutsche Lehrertagung, die mit einer Ausstellung verbunden war. Auch mein Verlag wurde aufgefordert, hierfür geeignete Noten zur Verfügung zu stellen. Nach einigen Tagen wurde mir zu meinem Befremden die Mitteilung gemacht, dass meine gesamte Ausstellung, unter der sich Werke von Reger, Pfitzner, Hugo Wolf u.a. befanden, mit dem Bemerkten zurückgezogen worden sei, der Besitzer des Verlages C. F. Peters sei Nichtarier. Was soviel bedeutet, dass ein seit 1800 bestehender und die ganzen Jahre hindurch blühender und führender deutscher Kulturverlag, der von jeher aufs engste mit den grossen Männern der deutschen Musik verbunden war, der ferner – wie die Verlagsverzeichnisse seit Gründung der Edition Peters beweisen – bis zur Gegenwart seine Hauptaufgabe darin sah, beste, edelste deutsche Kunst in gewissenhaften Ausgaben herauszubringen und dank seiner Beziehungen bis in die fernsten Länder zu verbreiten – dass dieser Verlag nunmehr offiziell davon ausgeschlossen sei, tätige Mitarbeit am deutschen Kulturleben zu leisten. Ich kann nicht glauben, dass es im Sinne der Regierung Adolf Hitlers ist, wenn deutsche Staatsbürger jüdischen Glaubens, die seit dem 17. Jahrhundert in Deutschland ansässig sind und ihre Verbundenheit mit der deutschen Kultur seit über 70 Jahren durch eine als vorbildlich anerkannte (so z.B. durch Bülow, Brahms, Clara Schumann) praktische Tätigkeit dokumentieren, in den gleichen Topf mit jenem entwurzelten internationalen Judentum geworfen werden, das für die ausserordentliche Zuspitzung in der Judenfrage mit verantwortlich ist.

Da dieser Angelegenheit doch wohl grundsätzliche Bedeutung zukommt, möchte ich Sie, sehr geehrter Herr Professor, höflichst bitten, diesen Fall an zuständiger Stelle zur Sprache zu bringen. Ich glaubte, mich am besten an Sie, als dem Beauftragten für die deutsche Musikerkammer wenden zu dürfen, weil Sie als Musiker 1.) genau mit dem Charakter der Edition Peters vertraut sind, 2.) es sich schliesslich um mehr als eine nur verlegerische Angelegenheit handelt, insofern, als führende deutsche Musiker, Autoren und Mitarbeiter meines Verlages sind. Ich erinnere hier nur an Richard Strauss, Pfitzner, Professor Fritz Stein u.a. Zur besseren Orientierung lasse ich folgende Anlagen mit gleicher Post an Sie abgehen:

- 1.) Henri Hinrichsen, ein Gedenkblatt;
- 2.) das Jahrbuch 1931 der von meinem Onkel und Vorgänger, Dr. Max Abraham, gegründeten und der Stadt Leipzig gestifteten Musikbibliothek Peters. Auf Seite 69 befindet sich ein Aufsatz über Dr. Abraham, der bekanntlich auch im Jahre 1867 die Edition Peters ins Leben rief.
- 3.) Die neuen Hauptkataloge der Edition Peters;
- 4.) verschiedene Aufsätze verlagsgeschichtlichen Inhalts;
- 5.) den neuerlich veröffentlichten Briefwechsel Griegs mit Dr. Abraham und Dr. Henri Hinrichsen.

Weitere Unterlagen, so z.B. die Verlagsverzeichnisse seit etwa 1860, Prospekte über die Verlagswerke von Reger, Richard Strauss, Hugo Wolf, Grieg, Mattiesen, Niemann u.a. stehen Ihnen jederzeit zur Verfügung. – Sollten Sie jedoch in der nächsten Zeit selbst einmal nach

²⁵ Walter Hinrichsen hatte Havemann nach Beendigung des Konzerts persönlich zur Aufführung des bei C. F. Peters erschienenen Werkes beglückwünscht (vgl. W. Hinrichsen, Bericht über das Neunte Deutsche Regerfest in Kassel vom 23. – 25.6.1933, StAL 3723/2073).

Leipzig kommen, so würde es mich freuen, Sie an Ort und Stelle mit der Tätigkeit meines Verlages bekannt machen zu dürfen. Auch der Musikbibliothek Peters, die ich ausschliesslich durch persönliche Mittel (jährlich ca. M 20 000.–) unterhalte, wird Ihr Besuch willkommen sein.

Wenn ich in diesem Zusammenhang darauf hinweise, dass ich auch persönlich meine Anteilnahme am deutschen Volks- und Kulturleben durch zahlreiche Stiftungen – ich nenne hier nur: Gründung und Unterhaltung einer sozialen Frauen-Hochschule im Jahre 1911, Ermöglichung des Ankaufs der berühmten Heyerschen Instrumentensammlung für Leipzig durch Zuschuss von M 200 000.– (die Sammlung wäre sonst ins Ausland gegangen) – – u.a. mehr bewiesen habe, so entspricht das ganz und gar nicht meiner Art und ich wünschte, nicht davon reden zu müssen. Leider sind auch dieser meiner privaten Betätigung insofern Schranken gesetzt worden, als z.B. mein Angebot im Dezember 1932, die Mittel für eine der Vergangenheit würdige Neubesetzung des musikwissenschaftlichen Ordinariats in Leipzig auf 6 Jahre bereitzustellen, von der neuen sächsischen Regierung abgelehnt wurde.

Ueber 30 Jahre wirkte ich für das öffentliche Gemeinwohl, darunter 8 Jahre als Stadtverordneter. Wenn meine Familie keinen Kriegsteilnehmer aufweisen kann, so einzig deshalb, weil mein ältester Sohn Max, der Teilhaber meines Verlages ist, dem Jahrgang 1901 angehört. Mein Sohn ist jedoch beim Ausbruch der Unruhen nach dem Kriege freiwillig in die Leipziger Bürgerwehr eingetreten und hat an der Unterdrückung der März-Unruhen teilgenommen. Er konnte also wenigstens nach dieser Seite seiner moralischen Pflicht als deutscher Staatsbürger Genüge leisten.

Zum Schlusse möchte ich noch erwähnen, dass die Noten der Edition Peters seit ihrem Bestehen durchweg von denselben arischen Firmen (Drucker, Papierlieferant, Buchbinder) hergestellt werden, dass ich meine Angestellten, die z.T. seit Jahrzehnten in meinem Verlage tätig sind, übertariflich bezahle und ihnen nach Arbeitsunfähigkeit ein Ruhegehalt zukommen lasse; dass ferner mein Verhältnis zu den Behörden (Steuer usw.) von jeher vollkommen einwandfrei war und dass ich als einziger deutscher Musikverleger den Sortimenterschutz durchgeführt habe dahingehend, dass mein Verlag fast ausschliesslich durch das Sortiment ausliefert.

Ist es zu viel verlangt, wenn ich auf Grund all dieser jederzeit nachprüfbaren Angaben die Hoffnung hege, das neue Deutschland möge mir und meinem ältesten Sohne (als den derzeitigen Inhabern der Edition Peters) wenigstens so viel Vertrauen schenken, dass von Massnahmen, die nicht nur mich, sondern auch meine deutschen Autoren schädigen, in Zukunft abgesehen wird? – Wenn Sie an zuständiger Stelle eine diesbezügliche Erklärung erwirken könnten, so würden Sie zu Dank verpflichten Ihren hochachtungsvoll ergebenden Dr. Henri Hinrichsen.²⁶

Eine Antwort auf den Brief ist nicht überliefert. Fest steht jedoch, daß sich der bereits zuvor bestehende Kontakt zu Gustav Havemann, nicht zuletzt durch dessen Besuch im Leipziger Verlagshaus, in der Folgezeit intensivierte.²⁷

²⁶ Vgl. H. Hinrichsen an G. Havemann, 30.6.1933 (BAB, Abt. III [ehem. BDC], RKK 2301, Gustav Havemann).

²⁷ Vgl. M. Hinrichsen an G. Havemann, 30.9.1933, 21.10.1933, 24.10.1933 (StAL 1288/433, 434, 437).

Zur selben Zeit unternahm der Verlag C. F. Peters Anstrengungen, seine Position im Ausland zu festigen. So brach Walter Hinrichsen im August 1933 zu einer knapp dreivierteljährigen Weltreise auf:

„Herr Walter Hinrichsen, der ein Sohn des Inhabers der Firma C. F. Peters ist, hat es sich zum Ziel gesetzt, die Beziehungen der Firma zu den musikalischen Kreisen des Auslands, die durch Missverständnis und Unkenntnis der Situation zufolge äusserer Ereignisse der jüngsten Zeit eine gewisse Lähmung erfahren, in persönlicher Fühlungnahme wieder zu beleben“²⁸,

hieß es in einem von Max Hinrichsen verfaßten Schreiben an das Institut Beth Lewiim in Tel Aviv, in dem für die weitere Berücksichtigung der Edition Peters in den Unterrichtsprogrammen des Instituts geworben wurde.²⁹ Die Reise, die über Amsterdam, Brüssel, Mailand und Triest nach Palästina, Syrien, Ägypten, Ceylon, Singapur, Java, Bali, die Philippinen, Hongkong, Shanghai, die Mandchurei, Japan, Hawaii, in die USA und nach Kanada führte, durfte als erfolgreich angesehen werden: In zahlreichen Artikeln kommentierte die Presse der jeweiligen bereisten Länder die sowohl Geschäfts- als auch Studienzwecken dienende Reise und würdigte nicht nur die Verdienste des „berühmten deutschen Verlagshauses“, sondern auch Walter Hinrichsens Interesse an der Erforschung der spezifischen lokalen musikalischen Situation der verschiedenen Länder und der Ermittlung musikalischer Trends und Entwicklungen.³⁰

Auch auf kommunaler Ebene hatte die direkte Ausgrenzung Henri Hinrichsens eingesetzt, indem seine Verdrängung aus dem öffentlichen Leben und Bewußtsein des Sozialpädagogischen Frauenseminars zielgerichtet verfolgt wurde. Dabei wurde insofern taktiert, als es galt, die ausgrenzenden Maßnahmen mit dem Stifter der Schule abzustimmen und seine rechtlichen Ansprüche formal zu wahren, um später geltend zu machende Rechtsgründe auszuschließen. Auf diese Weise sollte vermieden werden, wie das Schulamt anlässlich der ersten „Vereinbarung“ festhielt, „daß nach Beendigung der nationalen Revolution ein Gericht die Stiftung als verfallen erklärt, wodurch der Stadtgemeinde ein erheblicher Verlust entstehen würde“.³¹

²⁸ Vgl. M. Hinrichsen an Frau Lewit, 10.10.1933 (StAL 3220/2432).

²⁹ Max Hinrichsen trug durch seine gründlichen Vorarbeiten und Ankündigungen seines Bruders nicht unerheblich zu dem Erfolg der Reise bei (vgl. u.a. die Schreiben an die Librairie Lumière in Beirut vom 30.8.1933 und an Balduz Music Store, Manila, vom 5.9.1933, StAL 3229/1312; 3230/2027).

³⁰ Vgl. den Abdruck der Artikel in dem in kleiner Auflage hergestellten Reisebericht von Walter Hinrichsen, *In 180 Tagen um die Erde*, Leipzig 1934, der neben Reisebetrachtungen auch einen zusammenfassenden Überblick über die Stellung der deutschen Musik in Übersee sowie einen Bildteil enthält. Ein Exemplar befindet sich heute in der Deutschen Bibliothek, Leipzig.

³¹ Vgl. Notiz des Schul- u. Bildungsamts vom 24.10.1933 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, Bd. 7, f. 102).

Seit Juli 1933 bestanden Bestrebungen der Schulleitung, durch Entfernen der im Treppenhaus aufgestellten Marmorbüste von Henriette Goldschmidt und eines Portraits von Henri Hinrichsen im Festsaal der Schule die Erinnerungen an die jüdische Begründerin und den Stifter der Schule zu löschen.³² Von der Schulleitung als untragbarer Zustand gewertet wurde die daraufhin erfolgte Anordnung des Oberbürgermeisters Carl Goerdeler, die wertvolle Büste sowie das Bild zunächst im Schulleiterzimmer unterzubringen, da dort bereits ein großes Ölgemälde von Henriette Goldschmidt hing.³³ Im September wurden dann mit Henri Hinrichsen endgültig Vereinbarungen über die neuen Standorte getroffen.³⁴

Im selben Monat wurde eine weitreichendere Ausgrenzung des Stifters geplant und zu diesem Zweck eine Besprechung angesetzt, in der es um die „Nichtzuziehung des Geheimrats Hinrichsen“ zu den Sitzungen des Schulausschusses gehen sollte, auf deren Teilnahme der Stifter einen rechtlichen Anspruch hatte. Im November 1933 – zu diesem Zeitpunkt war es Hinrichsen bereits unmöglich gemacht worden, „ein Anrecht in den städtischen Theatern zu erwerben“ –³⁵ war dann die unterlassene Einladung zu zwei Schulfeiern Anlaß für Hinrichsen, sich an den Oberbürgermeister persönlich zu wenden:

„Zu den beiden Feiern gestern am 20. und zu Donnerstag den 23. Nov. unterliess man zum ersten Mal, mir eine Einladung zuzusenden, und wie ich annehme aus dem Grunde, weil man glaubt, mich nicht vor Anfeindungen seiner arischen Mitarbeiter in der Schule schützen zu können. Welchen Eindruck die Verfügung auf mich gemacht hat, dass ich dieses städtische Gebäude nicht betreten darf, können Sie, verehrter Herr Oberbürgermeister, mir wohl kaum nachfühlen. Ich übergab das Haus seinerzeit der Stadt mit der Widmung: ‚DEM EDLEN STREBEN DEUTSCHER FRAUEN‘ und setzte mich sogar unter Kämpfen dafür ein, dass es den Zweigen der Bildung vorbehalten bliebe, die spezifisch weiblich seien und auch heute noch voll anerkannt werden.

Dass mein Bild in das Leiterinnen Zimmer und dafür das Bild des Führers in die Aula gehängt wurde, finde ich durchaus am Platze, gehört doch in die Aula jeder Schule ein Bild von Adolf Hitler. Man hat aber an die gleiche Stelle, wo mein Bild seit 5 Jahren gegangen hat, einen Ausspruch Hitlers auf dessen Bild gemalt³⁶, den ich zwar nicht auf mich selbst beziehe,

³² Auch der Fortfall der Schulfeier anlässlich des Geburtstags von Henriette Goldschmidt sowie die Namensänderung des nach ihr benannten Heims wurde gewünscht (vgl. SPF an das Schul- u. Bildungsamt, 10.7.1933, ebd., f. 93).

³³ Vgl. SPF an das Schul- u. Bildungsamt, 26.8.1933 (ebd., f. 97RS).

³⁴ Vgl. Schul- u. Bildungsamt an das SPF, 25.9.1933 (ebd., f. 100). Demnach sollte das Portrait von Hinrichsen im Direktorenzimmer aufgehängt werden, die Büste von Henriette Goldschmidt wurde in der Bibliothek aufgestellt. Nicht entfernt werden sollte die Plakette, die an die Stiftung des Verlegers erinnerte (vgl. SPF an das Schul- u. Bildungsamt, 5.10.1933, ebd., f. 101RS).

³⁵ Vgl. H. Hinrichsen an den Oberbürgermeister, 21.11.1933 (ebd., f. 43).

³⁶ Der Ausspruch lautete: „Wenn an der Front die Besten fielen, dann konnte man zu Hause wenigstens das Ungeziefer vertilgen, die verräterischen Burschen aus dem Versteck holen und an den höchsten Galgen hängen“ (vgl. ebd., f. 45).

der aber sehr kränkend für mich ist. Augenscheinlich ist dieser Spruch von jemandem gemalt, der keine Ahnung hat, dass meine und meiner Frau Vorfahren seit ca. 250 Jahren deutsche Staatsangehörige und Bürger gewesen sind und dass ich selbst mindestens ein ebenso guter Deutscher bin, wie Millionen Andersgläubiger. Gerade den Wahlspruch des Führers ‚Gemeinnutz geht vor Eigennutz‘ haben wohl nicht allzuvielen Staatsangehörigen im Deutschen Reich in so überzeugter Weise befolgt, wie es in den letzten 70 Jahren mein verstorbener Onkel Dr. Max Abraham und ich getan haben, als Leipziger Bürger, als Inhaber der Edition Peters, sowie im Privatleben. Ich bedauere ausserordentlich, sehr geehrter Herr Oberbürgermeister, diese Zeilen an Sie richten zu müssen.“³⁷

Eine Verfügung, die dem Stifter der Schule das Betreten des Gebäudes untersagte, sei nicht ergangen, äußerte sich die Schulleitung zu dem Fall³⁸, der im Dezember vom Rat der Stadt Leipzig aus rechtlichen Erwägungen dahingehend beschieden wurde, Hinrichsen auch künftig zu Festlichkeiten der Schule einzuladen – nachdem dieser seine Versicherung geben hatte, den Einladungen nicht mehr Folge zu leisten.³⁹ Entsprochen wurde Hinrichsens Klage hinsichtlich des Bildes von Adolf Hitler, das auf Anordnung Goerdelers durch ein anderes ersetzt wurde.⁴⁰

Im Februar 1934 erhob die Schulleitung erneut Protest gegen die Aufhängung des Portraits von Henri Hinrichsen und die Aufstellung der Büste von Henriette Goldschmidt und erreichte im März schließlich die Anordnung zur endgültigen Entfernung aus den öffentlichen Räumen der Schule.⁴¹ Unsicherheit blieb gleichwohl bestehen, da die Entfernung der Büste Henriette Goldschmidts die Nichteinhaltung einer 1921 vertraglich übernommenen Verpflichtung bedeutete, zudem hinsichtlich der Entfernung des Portraits von Hinrichsen befürchtet wurde, daß der Stifter wegen Undanks gegebenenfalls Schritte gegen den Rat der Stadt Leipzig einleiten bzw. seine Schenkung widerrufen könnte.⁴²

³⁷ Vgl. H. Hinrichsen an den Oberbürgermeister, 21.11.1933 (ebd., f. 43 f.).

³⁸ Vgl. SPF an das Schul- u. Bildungsamt, 25.11.1933 (ebd., f. 44).

³⁹ „Diese Anordnung erfolgt, um, wenn die Revolution vorüber ist, nicht etwa Geheimrat Hinrichsen einen Rechtsgrund dafür zu geben, seine Stiftung irgendwie anzufechten“, wurde erneut im Schul- u. Bildungsamt festgehalten (vgl. die Notiz Stadtrat Stahls vom 21.12.1933, ebd., f. 49RS).

⁴⁰ Vgl. SPF an das Schul- u. Bildungsamt, 8.1.1934 (ebd., f. 51). – Zur Beurteilung der Politik Goerdelers in der Anfangszeit des NS-Regimes vgl. Werner Bramke, *Führend im Widerstand: Georg Schumann und Carl Goerdeler*, in: ders., *Freiräume und Grenzen eines Historikers*, Leipzig 1998, S. 117–129; Ines Reich, *Carl Friedrich Goerdeler. Ein Oberbürgermeister gegen den NS-Staat*, Köln 1997, S. 155 ff., 203 ff.

⁴¹ Vgl. J. Pitz an Stadtrat Stahl, 23.2.1934; Stadtrat Stahl an J. Pitz, 27.3.1934 (StadtAL, Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, Bd. 7, f. 103, 108).

⁴² Vgl. Schul- u. Bildungsamt an das Ministerium für Volksbildung/Dresden, 24.3.1934 (ebd., f. 106). Vgl. den wegen möglichen „Undanks“ geführten, sich bis Juni 1934 hinziehenden Briefwechsel zwischen dem Schul- und Verfassungsamt und dem Ministerium für Volksbildung, das eine Verfügung hinsichtlich des Entfernens von Bild und Büste ablehnte und die Entscheidung der Stadt überließ (vgl. ebd., f. 108a–111).

Nach „den kaum koordinierten, terroristischen ‚kulturpolitischen‘ Aktionen und Ad-hoc-Maßnahmen der Revolutionszeit“⁴³ und den ersten durch Gesetze und Verordnungen verfügten antijüdischen Maßnahmen des NS-Regimes schien sich im Kulturbereich seit Sommer bzw. Herbst 1933 sowohl mit der regierungsamtlichen Genehmigung des Kulturbunds Deutscher Juden als auch mit der Etablierung der Reichskulturkammer und der zumindest teilweise geduldeten Aufnahme von Juden eine gewisse „äußere Beruhigung in der Verfolgung der deutschen Juden“ abzuzeichnen.⁴⁴ Doch wurde der kulturpolitisch antisemitische Kurs ungebrochen fortgesetzt.⁴⁵ Verstärkt betrieben wurde er gerade auf kommunaler Ebene – wie nicht zuletzt der Abriß des weltbekannten Mendelssohn-Denkmal vor dem Gewandhaus in Leipzig im November 1936 beweist –⁴⁶, indem nicht selten zentralen Diskriminierungsmaßnahmen vorgegriffen wurde.⁴⁷

Daß die Gründung eines Jüdischen Kulturbunds in Leipzig erst eineinhalb Jahre nach Gründung des Berliner Kulturbunds, also Ende 1934, erfolgte, lag nicht unwesentlich am Widerstand des Leipziger Polizeipräsidenten, der den Standpunkt vertrat, „einer Förderung jüdischer Solidarität jede Hilfe versagen zu müssen“, und zu verhindern suchte, „daß der Umwelt ein Stück jüdische

⁴³ Vgl. Volker Dahm, Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer. Die „Berufsgemeinschaft“ als Instrument kulturpolitischer Steuerung und sozialer Reglementierung, in: *VfZ* 34 (1986), S. 53–84, hier S. 57.

⁴⁴ Vgl. Splitt, *Reichsmusikkammer*, S. 48; Zitat bei Longerich, *Vernichtung*, S. 46.

⁴⁵ So schreibt Henri Hinrichsen im November 1933: „[...] dass die wirtschaftliche Lage für den ersten Musikverlag zur Zeit geradezu katastrophal ist, stehen doch z.B. – und dies betrifft auch mich – die Symphonien von Mahler und die beiden Mendelssohns auf der schwarzen Liste“ (vgl. H. Hinrichsen an Prof. G. Schumann, 21.11.1933, Privatarchiv Wolff). Und im Dezember 1934 teilte Hinrichsen Arnold Schönberg mit: „Leider sind nun Ihre fünf berühmten Orchesterstücke vom Spielplan völlig verschwunden, – womit ich mich ja auch abfinden musste und abgefunden habe“ (vgl. H. Hinrichsen an A. Schönberg, 28.12.1934, StAL 2052/1705). – Zu den in den Amtlichen Mitteilungen der RMK veröffentlichten „schwarzen Listen“ vgl. Fred Prieberg, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt/M. 1982, S. 277. Anders als im Buchhandel wurde die „Erste Liste unerwünschter musikalischer Werke“ jedoch erst mit Beginn des Krieges, am 1. September 1939, publiziert (vgl. Splitt, *Reichsmusikkammer*, S. 53).

⁴⁶ Der von Carl Goerdeler nicht befürwortete und in seiner Abwesenheit erfolgte Abriß des Mendelssohn-Denkmal durch seinen Stellvertreter Rudolf Haake war Anlaß seines Rücktritts vom Amt des Oberbürgermeisters. International bedeutete der Abbruch des Denkmal einen Eklat (vgl. Gesine Adler, Das Leipziger Mendelssohn-Denkmal 1892–1936, in: Thomas Schinköth [Hg.], *Musikstadt Leipzig im NS-Staat. Beiträge zu einem verdrängten Thema*, Leipzig 1997, S. 395–404, hier S. 401).

⁴⁷ Vgl. für Berlin Wolf Gruner, *Judenverfolgung in Berlin 1933–1945. Eine Chronologie der Behördenmaßnahmen in der Reichshauptstadt*, Berlin 1996; auf den „vorausseilenden Leipziger Gehorsam“ verweist entsprechend Reich, *Goerdeler*, S. 252.

Leistung gezeigt wird“.⁴⁸ Unterstützt wurde er durch das sächsische Innenministerium, das diesen Standpunkt teilte. Mit einer Mitgliederzahl von knapp tausend Personen im Spätsommer 1935 – das waren ungefähr ein Zehntel der Angehörigen der Israelitischen Religionsgemeinde zu Leipzig – war der Leipziger Kulturbund dann eine Organisation, in der sich vor allem das liberale Besitz- und Bildungsbürgertum der Stadt vereint fand.⁴⁹ Wie andernorts auch, war die Arbeit des Leipziger Kulturbunds der Willkür lokaler Partei- und Polizeidienststellen ausgesetzt, die durch kurzfristig angesetzte Veranstaltungs- oder Saalbenutzungsverbote, durch bürokratische Schikanen und permanente Überwachung die Kulturarbeit erheblich behinderten. Von seinem Anspruch her suchte der Leipziger Kulturbund, der den Schwerpunkt seines Veranstaltungsprogramms auf die Durchführung von Konzerten legte, sich einer Einengung auf die Spezifik allein „jüdischer“ Programme zu entziehen und die „Pflege aller Schätze der Weltkultur“ zumindest bedingt weiter aufrechtzuerhalten⁵⁰, zu einem Zeitpunkt, als es für die Juden nahezu unmöglich wurde, Erholungsstätten oder nichtjüdische Kulturveranstaltungen aufzusuchen. Ein herausragendes Ereignis bildete im April 1936 ein Konzert mit dem bereits im Londoner Exil lebenden Carl Flesch, auf dessen Programm Werke von Händel, Mozart, Reger und Brahms standen und das nur kurze Zeit nach Aufhebung der reichsweit über die Kulturbünde verhängten Veranstaltungssperre stattfand.⁵¹ Organisiert und finanziert worden war das Konzert von Henri Hinrichsen, der, selbst Mitglied des Leipziger Kulturbunds, zwar zu dessen Förderern gehörte, aber, wie er Carl Flesch mitteilte, ansonsten nicht umfassend engagiert war: „[...] und möchte auch betonen, dass ich mit dem Jüdischen Kulturbund nur insofern in Verbindung stehe, als ich ihn ab und zu in künstlerischen Dingen beraten darf“.⁵²

Eine neue Phase der Diskriminierung hatte reichsweit im Frühjahr 1935 eingesetzt, als überall „der bis dahin ‚schleichende‘ oder ‚stille‘ Wirtschaftsboykott wieder die brutalen Formen öffentlicher Krawalle annahm“.⁵³ „Der organisierte Terror“, so faßt Avraham Barkai die Entwicklung zusammen, „ging jeweils einer neuen Etappe der durch Gesetze und Verordnungen legali-

⁴⁸ Zit. n. Manfred Unger, Der Jüdische Kulturbund in Leipzig 1934–1938, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 179–193, hier S. 180 f.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 184 f.; Franziska Specht, Programmgestaltung und Musikausübung im Jüdischen Kulturbund Leipzig, in: Schinköth, *NS-Staat*, S. 221–233, hier S. 227.

⁵⁰ So die Position des Vorstandsvorsitzenden Conrad Goldschmidt (vgl. Unger, *Kulturbund*, S. 186).

⁵¹ Vgl. ebd., S. 187.

⁵² Vgl. H. Hinrichsen an C. Flesch, 21.9.1936 (StAL 950/883).

⁵³ Vgl. Avraham Barkai, Etappen der Ausgrenzung und Verfolgung bis 1939, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte*, Bd. 4, S. 193–224, hier S. 204.

sierten Verdrängung und Ausgrenzung der Juden voran“.⁵⁴ Auch in der Stadt Leipzig erreichten die antisemitischen Maßnahmen ein neues Ausmaß.⁵⁵ Im März wurde eine Liste mit Namen jüdischer Ärzte und Zahnärzte von der Stadtverwaltung in Umlauf gebracht, mit dem Ziel, die städtischen Beamten, Angestellten und Arbeiter zu einem Boykott dieser Ärzte aufzufordern. Im Juli war jüdischen Bürgern der Besuch von Frei- und Hallenbädern nicht mehr gestattet, auch der Zugang zum Rosental, der zentrumsnah gelegenen Parkanlage, wurde verboten. Seit August durften keine Theater, Lichtspielhäuser, Konzerte und Vorträge mehr besucht werden. Reichsweit verloren die Juden mit Einführung der „Nürnberger Gesetze“ im September ihre bürgerliche Gleichberechtigung. Ende August war bereits mit dem systematischen Ausschluß „nichtarischer“ Musiker aus der Reichsmusikkammer begonnen worden.⁵⁶ Zum Jahreswechsel 1935/36 setzte die Ausschaltung jüdischer Verleger und Buchhändler aus der Reichsschrifttumskammer ein.⁵⁷

Für den Verlag C. F. Peters hatte sich bereits seit Beginn des Jahres 1935 eine spürbare Veränderung der Beziehungen zu einzelnen seiner Komponisten und Mitarbeiter ergeben – Rückzüge, die teils einem Sicherheitsbedürfnis entsprangen, teils aus Anlaß von Warnungen und Denunziationen erfolgten. So lautete im Februar eine entsprechende Aktennotiz Max Hinrichsens nach einem Besuch bei Heinrich Spitta in Berlin⁵⁸:

„Er schilderte mir genau seine Lage und hält es für das richtigste, vorläufig bei Peters nichts Neues herauszubringen. [...] Er selbst würde gern weiter bei Peters verlegen, aber er meint, eine grosse Wolke würde am musik-politischen Himmel aufziehen, wenn ein 2. Hinweis auf ihn und sein Verhältnis zu Peters an die Reichsmusikkammer gelangen würde. Im Dezember bereits hatte ein Verleger die Reichsmusikkammer darüber orientiert, dass es ein unhaltbarer Zustand wäre, dass ausgerechnet der nicht-arische Verlag Peters ein Werk wie das Deutsche Bekenntnis herausgebracht hätte.“⁵⁹ Auf mein Befragen erhielt ich die Antwort, dass

⁵⁴ Vgl. ebd., S. 203 f.

⁵⁵ Vgl. im folgenden Reich, *Goerdeler*, S. 250 f.; Adler, *Mendelssohn-Denkmal*, S. 401.

⁵⁶ Vgl. Splitt, *Reichsmusikkammer*, S. 50.

⁵⁷ Vgl. Volker Dahm, *Jüdische Verleger 1933–1938*, in: Paucker, *Juden*, S. 273–282, hier S. 273.

⁵⁸ Heinrich Spitta (19.3.1902 Straßburg – 23.6.1972 Lüneburg), Studium der Musikwissenschaft und Komposition, Promotion über Heinrich Schütz, seit 1933 Lehre an der Staatlichen Akademie für Kirchen- und Schulmusik in Berlin. – Zu Spitta, der zu den Autoren und als Schütz-Herausgeber auch zu den Mitarbeitern des Verlags zählte, bestand seit 1920 eine „freundschaftliche Verbindung“ (vgl. H. Hinrichsen an H. Schmidt, 7.11.1935, StAL 848/64). 1929 hatte Paul Ollendorff ihm den Vorschlag unterbreitet, sich auf die Nachfolge des Bibliothekars der Musikbibliothek Peters zu bewerben (vgl. P. Ollendorff an H. Spitta, 5.3.1929, StAL 848/251).

⁵⁹ Der daraus entnommene Chor „Heilig Vaterland“ op. 31 konnte aufgrund seiner raschen Verbreitung schon bald „geradezu als ‚Volkshymne‘ angesprochen werden“ (vgl. M. Hinrichsen, *Skript für die Allgemeine Sängler-Zeitung*, 19.9.1935, StAL 848/69).

der Verlag – – – Leuckart gewesen wäre. Die Rechtsabteilung der RMK, an welche das Schreiben gerichtet war, setzte sich mit Spitta in Verbindung und dieser sagte, dass er es für eine grosse Ehre gehalten, in der Edition Peters vertreten zu sein und dass wir bereits vor dem 31. [!] Januar 1933 seine Deutsche Messe herausgebracht hätten, ja schon seit Jahren mit ihm in Verbindung stünden. Wie ich durch Jöde hörte, soll Spitta sogar ein längeres Schreiben über sein Verhältnis zu Peters an die RMK gesandt haben.

Abgesehen hiervon unternahm der Deutsche Musikalien-Verleger-Verein (also ebenfalls Sander) weitere Schritte, um uns zu diffamieren. Er schrieb im gleichen Sinne wie Leuckart an die RMK, an die oberste Leitung der Hitler-Jugend, deren musikalischer Fachberater Spitta ist.

Spitta selbst ist die ganze Sache höchlichst unangenehm, aber er kann natürlich nicht riskieren, dass er wegen einer Verlagssache seine zur Zeit sehr gute Stellung bei der HJ einbüsst.⁶⁰

Kurz darauf nahm Max Hinrichsen in einem Schreiben an Spitta auf die Unterredung Bezug:

„Dass Sie durch Ihre Mitarbeiterschaft in meinem Verlage solche Schwierigkeiten gehabt, bedauern mein Vater wie ich natürlich sehr. Wir hatten eigentlich gedacht, dass ein Verlag, der seit 70 Jahren eine so gerade Linie verfolgt und sich jederzeit von der musikalischen Tagesproduktion ferngehalten hat, über aller Diskussion stehen sollte. Dem scheint aber – und wohl hauptsächlich dank der guten Kollegen – nicht so zu sein.“⁶¹

Von Fritz Jöde erfuhr Max Hinrichsen ebenfalls während seines Berlin-Besuchs, daß eine bei diesem bestellte Serie nicht weiter voran kam, da die einzelnen Autoren gewarnt worden seien, bei C. F. Peters zu verlegen.⁶² Und wenige Monate später, im Juli 1935, lehnte Hans Pfitzner das Angebot eines Ehrenhonorars mit der Begründung ab:

„Ich bitte Sie jedoch zu verstehen, dass im heutigen Deutschland es falsch gedeutet werden könnte und für uns beide sehr wahrscheinlich die peinlichsten Folgen haben würde, wenn ich von einem nichtarischen Verlage einen Ehrensold annähme.“⁶³

Längst war die wachsende Ausgrenzung der Juden nicht allein Folge nationalsozialistischer Terroraktionen und Maßnahmen des staatlichen Antisemitismus, ergänzt wurde sie durch die „Abwendung der Mehrheit von der Minderheit“ auch im geschäftlichen und privaten Bereich.⁶⁴

⁶⁰ Vgl. M. Hinrichsen, Bericht über seinen Berlin-Besuch am 21.2.1935 (StAL 3723/2309).

⁶¹ Vgl. M. Hinrichsen an H. Spitta, 28.2.1935 (StAL 848/99).

⁶² Vgl. M. Hinrichsen, Bericht über seinen Berlin-Besuch am 21.2.1935 (StAL 3723/2309).

⁶³ Vgl. H. Pfitzner an H. Hinrichsen, 17.7.1935 (StAL 2012/830).

⁶⁴ Vgl. Monika Richarz (Hg.), *Jüdisches Leben in Deutschland. Selbstzeugnisse zur Sozialgeschichte, Bd. 3: 1918–1945*, Stuttgart 1982, S. 56.

Im Oktober 1936 hatte sich die Lage für den Verlag C. F. Peters weiter zugespitzt. So berichtete Max Hinrichsen nach einem Gespräch mit Fritz Stein, dem Direktor der Staatlichen Hochschule für Musik in Berlin⁶⁵:

„Als ich vom Kaminski-Kauf sprach und St. darum ersuchen wollte, beim Präsidenten der Reichsmusikkammer, Dr. Peter Raabe, [...] eine telefonische Empfehlung [...] für mich zu erwirken, meinte Stein, dass es für uns augenblicklich wohl wichtigere Aufgaben gäbe, als den Kauf eines Verlagskomplexes, – nämlich die prinzipielle Entscheidung, ob wir unser Geschäft überhaupt leiten können. Er teilte mir dabei vertraulich mit, dass es ihm und jedem anderen an etwas exponierter Stelle stehenden Mitglied der Reichsmusikkammer untersagt sei, bei nicht-arischen Verlagen mitzuarbeiten, dass es Musikzeitungen verdacht werde, wenn sie Anzeigen bzw. Prospekt-Beilagen nichtarischer Verlage bringen, dass Kompositionen und Bearbeitungen von Nichtariern sowie aus nichtarischen Verlagen bei Sängerbundsfesten und ähnlichen Veranstaltungen nicht aufgeführt werden dürfen und dass seiner Ansicht nach über kurz oder lang sowohl die Benutzung von Bearbeitungen nichtarischer Musiker wie überhaupt von Noten aus nichtarischen Verlagen in Konservatorien untersagt werde. Man hätte ihm dies schon einmal nahegelegt, aber vorläufig richte er sich nicht danach. [...] In der Nichtarier-Frage sind bisher offiziell keinerlei Verbote erlassen worden, doch hat man entsprechende Warnungen geäußert, die St.'s Erachtens letzten Endes genau den gleichen Erfolg zeitigen werden. Einer von Steins langjährigen Freunden ist Kepler, die rechte Hand von Schacht; St. hat sich mit ihm des längeren über den Fall Peters unterhalten. Dabei wurde ihm aber geraten, sich nicht die Finger daran zu verbrennen. [...] Es gibt Steins Meinung nach nur einen Weg, der jetzt – und zwar sobald wie möglich – zu betreten wäre, das ist: Einholung einer prinzipiellen Entscheidung von Schacht persönlich. Ehe der Brief an Schacht geschrieben wird, werde ich versuchen, mit dem Präsidenten der Reichsmusikkammer, Dr. Raabe, [...] zu sprechen, um evtl. von ihm noch einen Fingerzeig zu erhalten.“⁶⁶

Wenngleich es zunächst so aussehen mochte, als ob die Politik des Reichswirtschaftsministers Schacht den in der Wirtschaft tätigen Juden eine vergleichs-

⁶⁵ Fritz Stein (17.12.1879 Gerlachsheim/Baden – 14.11.1961 Berlin), Studium der Musik und Musikgeschichte in Leipzig (1898–1902) u.a. bei Karl Straube. Seit 1920 Professor der Musikwissenschaft an der Kieler Universität, seit 1933 Direktor der Berliner Musikhochschule; Mitglied des Kampfbunds für deutsche Kultur. Dem Verlag C. F. Peters galt Stein, der langjährig dem Hause freundschaftlich verbundene Berater und Bearbeiter, als „einer der Getreuesten der Edition Peters“ (vgl. H. Hinrichsen an F. Stein, 8.10.1928, StAL 2506/1674). Zur „Doppelzüngigkeit“ Steins, der später die Leitung des Chors der Leibstandarte Hitlers übernahm, vgl. Dümling, *Gleichschaltung*, S. 87, 107.

⁶⁶ Vgl. M. Hinrichsen, Aktennotiz vom 17.10.1936 (StAL 4950/1045 f.). Zwei Wochen später teilte Max Hinrichsen Fritz Stein jedoch mit: „Professor Raabe hatte ich in Leipzig keine Gelegenheit zu sprechen. Nach reiflicher Durchdenkung der ganzen Materie halte ich es auch für richtiger, den Präsidenten der Reichsmusikkammer solange nicht mit unseren Angelegenheiten zu behelligen, bis nicht tatsächlich etwas Positives, gegen das man sich zu schützen hat, vorliegt. Auf jeden Fall wäre ich Ihnen [...] dankbar, wollten Sie mir kurz Nachricht geben, sobald Sie etwas hören. Ich würde dann sofort nach Berlin kommen, um die uns berührenden Dinge mündlich zu vernehmen“ (vgl. M. Hinrichsen an F. Stein, 30.10.1936, StAL 2126/1199).

weise ungehinderte Ausübung ihrer Berufe garantieren würde und die „schützende Hand“ Schachts tatsächlich einzelnen ihm bekannten jüdische Personen, die sich direkt an ihn gewandt hatten, zugute kam⁶⁷, ging doch der seit Anfang 1933 begonnene Prozeß der Liquidation und „Arisierung“ der von Juden unterhaltenen selbständigen Betriebe unausgesetzt weiter – bis Mitte 1938 kam es zu einer Auflösung bzw. „Arisierung“ von 60–70% der Betriebe –⁶⁸, und die Arbeitsbedingungen der in Deutschland verbleibenden Juden erschwerten sich immer mehr. So war das Gesuch Max Hinrichsens, im Juni 1936 zum Internationalen Verlegerkongreß nach London zu reisen mit der Begründung abgelehnt worden, daß keine Devisen für seine Beteiligung zur Verfügung stünden, „obwohl meine Firma die größten Deviseneingänge unter den deutschen Musikverlegern aufweist“.⁶⁹ In dieser Situation zunehmend eingeschränkter Arbeitsmöglichkeiten entschloß sich Walter Hinrichsen zur Emigration in die USA und nahm in Chicago bei der Vertreterfirma der Edition Peters seine Arbeit auf.⁷⁰ Anderthalb Jahre später, im November 1937, verließ auch Max Hinrichsen mit seiner Familie Deutschland und gründete in London seinen eigenen Verlag, die Hinrichsen Edition Ltd. Offensichtlich erfolgte dieser Schritt gegen den ausdrücklichen Willen seines Vaters, der denn auch die Mithilfe und Beratung durch Mitarbeiter des Leipziger Verlagshauses, vor allem durch Wilhelm Weismann, unterband.⁷¹

Nach der Emigration seiner Brüder wurden dem dritten Sohn, Hans-Joachim, weitreichendere Kompetenzen übertragen. Bereits im Oktober 1935 offiziell als Prokurist in die Firma C. F. Peters eingetreten, wurde er nach der Emigration Walters ab 1. Januar 1937 Teilhaber, am 1. März außerdem Geschäftsführer und aufgrund der Emigration von Max am 1. November auch Betriebsführer. Zwei Monate nach seinem Eintrag in das Handelsregister, am 28. Mai 1938, erteilte ihm das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda die Sondergenehmigung als Musikverleger.⁷² Doch sollte die Ausübung seiner in dieser Form bestätigten Verlagstätigkeit nur von kurzer Dauer sein. Schon seit Beginn des Jahres hatten sich die diskriminierenden Maßnahmen gegen Juden weiter verschärft. Der „Anschluß“ Österreichs im März 1938 markierte dann den

⁶⁷ Vgl. Avraham Barkai, *Vom Boykott zur „Entjudung“*. *Der wirtschaftliche Existenzkampf der Juden im Dritten Reich 1933–1943*, Frankfurt/M. 1987, S. 69 f. – Zur ambivalenten Politik Schachts vgl. zuletzt Albert Fischer, *Hjalmar Schacht und Deutschlands „Judenfrage“*. *Der „Wirtschaftsdiktator“ und die Vertreibung der Juden aus der deutschen Wirtschaft*, Köln 1995.

⁶⁸ Vgl. Barkai, *Ausgrenzung*, S. 209.

⁶⁹ Vgl. M. Hinrichsen, Aktennotiz vom 30.6.1936 (StAL 4950/1091).

⁷⁰ Vgl. Tom Fugmann, Edition Peters. Ein deutsches Fallbeispiel, in: *Leipziger Blätter* 22 (1993), S. 44–49, hier S. 44.

⁷¹ Vgl. M. Hinrichsen an W. Weismann, 6.12.1937, 9.5.1938 (Wilhelm Weismann-Nachlaß, Stadtbibliothek Leipzig).

⁷² Vgl. Lebenslauf Hans-Joachim Hinrichsens vom 31.12.1938 (Privatarchiv Lawford).

Beginn einer neuen, radikaleren Stufe der Judenverfolgung. Im April erging die Anordnung zur Anmeldung aller Vermögen über 5.000 Reichsmark, im Juli wurden weitere Berufseinschränkungen verfügt, und ein neuer „Wettlauf“ von „Arisierungen“ hatte bereits Ende 1937 eingesetzt.⁷³ Der weiteren Diskriminierung diente unter anderem das Gesetz vom 17. August 1938, mit dem die Zwangseinführung jüdischer Beinamen zum 1. Januar 1939 bestimmt wurde. Martha Hinrichsen wurde bereits am 24. Dezember 1938 der Zwangsvorname „Sara“ beigelegt, einen Tag zuvor war ihr ohne Begründung die Fahrerlaubnis entzogen worden.⁷⁴ Der Eintrag des Zwangsvornamens „Israel“ für Henri Hinrichsen im Geburtsregister der Stadt Hamburg erfolgte am 25. Januar 1939.⁷⁵

2. Vertreibung und Verfolgung der Familie Hinrichsen

Der Novemberpogrom 1938 bedeutete den Abschluß der Verdrängung der Juden aus der Wirtschaft, die im November allerdings bereits weitgehend vollzogen war.⁷⁶ Auch die Geschäftsräume des Verlagshauses C. F. Peters wurden in der Nacht zum 10. November demoliert, die Wohnung der Hinrichsen in der ersten Etage aufgebrochen, die Lagerbestände in der Lindenstraße wurden geplündert und im Verlagshof Noten von Mendelssohn Bartholdy verbrannt.⁷⁷ In den frühen Morgenstunden des 10. November setzte dann reichsweit eine großangelegte Verhaftungsaktion ein.⁷⁸ Henri Hinrichsen wurde offenbar bereits an diesem Tag in „Schutzhaft“ genommen⁷⁹, Hans-Joachim wurde am 13. November verhaftet und einen Tag später in das Konzentrationslager Sachsenhausen

⁷³ Vgl. Barkai, *Ausgrenzung*, S. 211 ff., Rürup, *Emanzipation*, S. 109.

⁷⁴ Vgl. StAL, PP-S 1216/28.

⁷⁵ Vgl. Kopie des Geburtsregisters (Privatarchiv Lawford).

⁷⁶ Vgl. Barkai, *Boykott*, S. 142. Von der letzten Welle der „Arisierung“ 1938/39 waren in Leipzig 1.600 Firmen, darunter 577 Großhandlungen und 20 Verlage betroffen (vgl. Manfred Unger, *Die Juden in Leipzig unter der Herrschaft des Nationalsozialismus*, in: Arno Herzig/Ina Lorenz/Saskia Rhode [Hg.], *Verdrängung und Vernichtung der Juden unter dem Nationalsozialismus*, Hamburg 1992, S. 267–289, hier S. 273; Börsenverein der Deutschen Buchhändler zu Leipzig, *Findbuch*, Leipzig 1994).

⁷⁷ Vgl. Norbert Molkenbur, *Die jüdischen Musikverleger der Edition Peters, ihr Beitrag zur Entwicklung der Musikstadt Leipzig und ihr tragisches Schicksal im faschistischen Deutschland*, in: ders. (Hg.), *Jüdisches Musikschaffen und europäische Musikkultur, Bericht des Kolloquiums am 1. Okt. 1988 in Leipzig*, Leipzig 1989, S. 4–10, hier S. 7; zu den Vorgängen in Leipzig vgl. Steffen Held, *Der Novemberpogrom in Leipzig und die Massenverhaftung Leipziger Juden 1938/39*, in: *Judaica Lipsiensia*, S. 194–206.

⁷⁸ Zum Novemberpogrom allgemein vgl. die Beiträge in Walter H. Pehle (Hg.), *Der Judenpogrom 1938. Von der „Reichskristallnacht“ zum Völkermord*, Frankfurt/M. 1988.

⁷⁹ Vgl. handschriftliche Notiz, Kulturamt, Abt. für Büchereiwesen, 12.11.1938 (StadtAL, Kap. 36 P, Nr. 30, f. 140RS).

überführt.⁸⁰ Mit dem wenige Tage danach erfolgten Ausschluß aus der Reichsmusikkammer verloren beide das Recht auf Ausübung ihrer Berufstätigkeit.

Ebenso wie in allen bis zum Pogrom noch tätigen – und gewinnversprechenden – Unternehmen jüdischer Inhaber wurde auch im Falle des Verlags C. F. Peters die „Zwangsarisierung“ durch einen staatlich eingesetzten Verwalter eingeleitet.⁸¹ Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda teilte Hans-Joachim Hinrichsen bereits mit Schreiben seines Ausschlusses aus der Kammer mit, daß ein Referent der Abteilung II A seines Hauses, der SS-Standartenführer Gerhard Noatzke, mit der kommissarischen Leitung beauftragt sei.⁸² Nach der „Verordnung über den Einsatz jüdischen Vermögens“ vom 3. Dezember 1938 wurde Noatzke dann auch zum Treuhänder bestellt⁸³, der Henri Hinrichsen Ende Dezember ein Schreiben zusandte, in dem er erklärte:

„Nach meiner Bestallung zum Treuhänder für Ihren Betrieb sind Sie und Ihr Sohn der Möglichkeit entbunden, in irgendeiner Form Verkaufsverhandlungen bezüglich der Fa. C. F. Peters zu führen. [...] Ich bin davon überzeugt, daß Ihre Interessen solange am besten gewahrt sind, als Sie sich jeder Einwirkung auf die Überleitung des Verlages in deutsche Hand enthalten.“⁸⁴

Bis Mitte Januar 1939 hatten sich dann, wie der Leipziger Stadtrat F. A. Hauptmann festhielt, „fast alle angesehenen Musikverleger Deutschlands“ um den Erwerb von C. F. Peters beworben⁸⁵, wobei im Propagandaministerium

⁸⁰ Seine Entlassung erfolgte am 15. Dezember 1938 (vgl. Gefangenentagebuch, StAL, PP-S 8513; Veränderungsmeldung vom 16.12.1938, GMS, D1 A, Bd. 1/20, f. 060).

⁸¹ Vgl. Barkai, *Ausgrenzung*, S. 216.

⁸² Vgl. H. Hinkel (RMVP) an H.-J. Hinrichsen, 15.11.1938 (abgedruckt in: Irene Lawford-Hinrichsen/Norbert Molkenbur, C. F. Peters – Ein deutscher Musikverlag im Leipziger Kulturleben. Zum Wirken von Max Abraham und Henri Hinrichsen, in: *Judaica Lipsiensia*, S. 92–109, hier S. 104). – Das im Propagandaministerium für die „Überwachung von Juden im Kulturleben“ eingerichtete Sonderreferat II A stand unter der Leitung Hans Hinkels („Büro Hinkel“), der bereits am 30. Januar 1933 zum „Staatskommissar zur besonderen Verwendung“ ernannt und mit der „Entjudung des Kulturlebens“ beauftragt worden war (vgl. Longerich, *Vernichtung*, S. 44, 133; Alan E. Steinweis, Hans Hinkel and the German Jewry 1933–1941, in: *LBIYB* 38 [1993], S. 209–219, hier S. 211 ff.).

⁸³ Vgl. Schreiben an den Verlag C. F. Peters, 10.12.1938 (Amtsgericht Leipzig, HRA 508 [C. F. Peters]). Noatzke wurde nicht nur für C. F. Peters, sondern auch für fünf weitere Verlags- bzw. Buchhandlungen in Leipzig als Treuhänder eingesetzt (vgl. Kreishauptmann zu Leipzig an G. Noatzke, 10.12.1938, ebd.).

⁸⁴ Vgl. G. Noatzke an H. Hinrichsen, 30.12.1938 (Privatarchiv Lawford).

⁸⁵ Vgl. handschriftliche Notiz von F. A. Hauptmann, 18.1.1939 (StadtAL, Kap. 36 P, Nr. 30, f. 148). – Schon am 23. November 1938 hatte der Berliner Verlag Edition Meisel Staatskommissar Hans Hinkel sein Interesse an der Übernahme der Edition Peters mitgeteilt (vgl. das Schreiben vom 23.11.1938, Privatarchiv Wolff). Etwas vorsichtiger äußerte sich der Regensburger Verlag Gustav Bosse am 19. Januar 1939 in einem Schreiben an Stadtrat F. A. Hauptmann: „Vor einiger Zeit hörte ich durch Zufall, daß die Firma C. F. Peters, Musikverlag

der Standpunkt vertreten wurde, „daß es gefährlich sei, einen der großen Verlage Leipzigs (z.B. Breitkopf und Härtel) zum Inhaber des Verlags Peters zu bestimmen, weil ein solcher großer Verlag den Verlag Peters einfach schlucken und in seiner Eigenart auflösen würde“.⁸⁶

Für Henri Hinrichsen blieb die Lage auch im Februar weiterhin völlig ungeklärt, so daß er sich Ende des Monats unter Bezugnahme auf das Schreiben Noatzkes vom Dezember an Staatskommissar Hans Hinkel, den Leiter des Sonderreferats II A, mit dem Hinweis wandte, er sei der Aufforderung des Treuhänders nachgekommen, „obwohl eigentlich – wie erst kürzlich wieder bekannt gemacht wurde – dem Inhaber zunächst die Möglichkeit zu geben ist, selbst einen Veräußerungsvertrag mit einem geeigneten Uebernehmer abzuschliessen“.⁸⁷ Da Noatzke seit Dezember eine Unterredung abgelehnt hatte, wünschte Hinrichsen nun von Hinkel entsprechende Aufklärung über den Stand der Verlagsverhandlungen:

„Denn ich vermag meine Auswanderungsvorbereitungen nur erfolgreich fortzusetzen, wenn ich weiss, was mir im Auslande von dem Erlös des Verlages verbleibt und wie weit ich in Berücksichtigung meines jahrzehntelangen Wirkens für die Weltgeltung deutscher Musik und meiner Stiftungen für die Allgemeinheit, wie das musikwissenschaftliche Instrumentenmuseum, die Musikbibliothek Peters und das Sozialpädagogische Frauenseminar, meine Sammlungen mitnehmen darf, da ich über keine Mittel im Ausland verfüge und nach 50-jähriger Tätigkeit im Musikalienhandel im Alter von 71 Jahren jetzt nicht mehr meinen und meiner Frau Lebensunterhalt verdienen kann. – Es kann sich ferner für die Edition Peters und deren Export, der unter meiner Leitung in den Jahren 1932–1937 ca. 3 Millionen Mark Devisen nach Deutschland gebracht hat, auch nur ungünstig auswirken, wenn sie noch länger einer Führung entbehrt.“⁸⁸

Schließlich wurde am 22. Juli 1939 ein Kaufvertrag abgeschlossen.⁸⁹ Neue Gesellschafter wurden Staatsrat Dr. ing. h.c. Kurt Herrmann, der jedoch keine

Leipzig, auch arisiert werden sollte. Ich weiß nicht sicher, ob diese Nachricht zutrifft oder ob die Familie Hinrichsen nicht doch schon in einzelnen Teilen der Familie so weit als arisch gilt, daß die Familie das Geschäft weiterführen darf. Deshalb wende ich mich an Sie, sehr verehrter Herr Stadtrat. Ich hätte unter Umständen, wenn überhaupt, die Überführung der Firma Peters in andere Hände notwendig ist, daran Interesse, mich darum bewerben zu dürfen“ (StadtAL, Kap. 36 P, Nr. 30, f. 177).

⁸⁶ Vgl. Vermerk der Stadt, 25.1.1939 (StadtAL, Kap. 36 P, Nr. 30, f. 150).

⁸⁷ Vgl. H. Hinrichsen an H. Hinkel, 26.2.1939 (BAB III [ehem. BDC], RKK 2100, Dr. Henri Hinrichsen).

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ Vgl. Abschrift des Vertrags vom 28.7.1939, mit dem die Beitrittserklärung der alten Gesellschafter zum Kaufvertrag erwirkt wurde (StAL 4100/203 ff.). Am 22. Juli 1939 war neben dem Kaufvertrag auch ein Gesellschaftsvertrag zur Errichtung einer offenen Handelsgesellschaft beurkundet worden (vgl. Fred Prieberg, *unveröff. Manuskript*, 1995, S. 5, 7).

Geschäftstätigkeit ausübte⁹⁰, sowie Dr. Johannes Petschull, der seit 1927 für den Musikverlag B. Schott's Söhne in Mainz, seit 1930 auch als Mitgeschäftsführer der Schott-Beteiligungsfirmen in Leipzig und Wien tätig gewesen war und nun die Leitung des Unternehmens übernahm.⁹¹ Dem Zwangsverkauf des Verlags C. F. Peters lag die Bilanz vom 31. Dezember 1938 zugrunde, der Kaufpreis betrug damit lediglich eine Million Reichsmark.⁹² Zu den übertragenen Vermögenswerten gehörten außerdem das Geschäftsgrundstück Talstraße 10 sowie das Vermögen der Musikbibliothek Peters inklusive des Grundstücks Königstraße 26. Von diesem Erlös waren die „Reichsfluchtsteuer“ sowie weitere Zahlungen wie die „Judenvermögensabgabe“, die „Aus-

⁹⁰ Kurt Herrmann (20.5.1888 Leipzig – 1959 Liechtenstein) gelernter Maurer und Architekt, gelangte durch Heirat in Besitz eines bedeutenden Vermögens, u.a. eines Verlagshauses und einer Buchdruckerei; 1938 Ernennung zum Preußischen Staatsrat durch Hermann Göring, zu dessen „Jagdfreunden“ er zählte (vgl. Henryk M. Broder, Diamanten für den Reichsmarschall, in: *Der Spiegel* 8/1997, S. 44–58, hier S. 50).

⁹¹ Johannes Petschull (8.5.1901 Diez/Lahn – 9.1.2001 Königstein/Ts.), Studium der Volkswirtschaft und Musikwissenschaft, 1923 Promotion über „Die soziale Lage der deutschen Musiklehrkräfte“; seit Juli 1937 Mitglied der NSDAP (vgl. Mitgliedskartei der NSDAP, BAB). – Über die Ereignisse im Vorfeld des Kaufvertrags sowie zu diesem selbst hat sich Petschull 1993 im Rahmen einer eidesstattlichen Erklärung geäußert: So sei er Ende 1936 von den Rechtsberatern der Familie Hinrichsen, die eine Sicherung des Verlags erwogen hätten, ins Vertrauen gezogen und „in einem kurzen Gespräch mit Geheimrat Hinrichsen bekannt gemacht“ worden. Im November 1938 hätten es „günstige Umstände“ ermöglicht, „mit dem der Familie Hinrichsen bekannten und einflußreichen Verleger und Industriellen Dr. Kurt Herrmann sowohl den Einfluß auf die Nachfolgeschaft in der Führung des Verlages als auch die Emigration der in Leipzig verbliebenen Familie und Anspruch auf Auslandswerte der Firma C. F. Peters zu sichern, indem durch einen ‚Kauf-Vertrag‘ mit dem Recht der Namensfortführung der Übergang in eine neu gegründete Firma C. F. Peters OHG, bestehend aus den Gesellschaftern Dr. Kurt Herrmann und mir (als geschäftsführendem Gesellschafter) durchgeführt wurde. Zwischen allen Beteiligten bestand insgeheim ein Einvernehmen darüber, daß der Verlag nach Ende der Naziherrschaft an die Familie Hinrichsen zurückgegeben werden sollte“ (vgl. Eidesstattliche Erklärung von Dr. Johannes Petschull, 3.6.1993).

⁹² Die Angaben stammen aus einer Aufstellung an das Sächsische Landesamt zur Regelung offener Vermögensfragen (vgl. notariell beglaubigte Kopie, 1.9.1993, S. 5, Amtsgericht Leipzig). – Zu dem Zwangsverkauf äußerte sich im Oktober 1940 der Seniorinhaber des Musikverlags Schott, Dr. Ludwig Strecker: „[...] als schon damals der Erwerb Peters durch die heutigen Inhaber, soweit bekannt ist, zu Bedingungen erfolgte, die das Kopfschütteln der Fachwelt erregten und nur dadurch erklärlich waren, dass einflussreiche Stellen hinter den Erwerbern standen“ (vgl. L. Strecker an Winifred Wagner, 19.10.1940, BAB, NS 51/25, f. 8). – Für die Endphase der „Arisierung“ in Hamburg beschreibt auch Frank Bajohr die Ohnmacht der jüdischen Firmeninhaber, auf die Verkaufsverhandlungen noch Einfluß nehmen zu können, und spricht im Hinblick auf das Verhalten der Erwerber von einem „Bereicherungswettlauf“, „bei dem sich insbesondere Nationalsozialisten in den Besitz lukrativer Unternehmen zu bringen wußten“ (vgl. Frank Bajohr, „Arisierung“ in Hamburg. *Die Verdrängung der jüdischen Unternehmer 1933–1945*, 2. Aufl., Hamburg 1998, S. 20, 277 ff.).

wanderer-Abgabe“, die „Gemeinde-Anlage“ und weitere Steuern zu erbringen⁹³, die schließlich insgesamt noch über die Anzahlungssumme von 550.000 Mark hinausgingen.⁹⁴ Die Restsumme sollte von dem Vertreter des Verlags C. F. Peters in London, der Firma Novello & Co. Ltd., aus der Hälfte der Peters-Einnahmen ausgezahlt werden.⁹⁵ Vertraglich verpflichteten sich die neuen Gesellschafter daher, „alle erforderlichen Anträge zu stellen und zu unterstützen, damit die Genehmigung zur Auszahlung der 12.000 englischen Pfund [das entsprach der verbleibenden Restsumme von 450.000 Mark] an die alten Gesellschafter erteilt wird“.⁹⁶

Nach dem Novemberpogrom setzte das Sozialpädagogische Frauenseminar die seit Jahren betriebene Ausgrenzung Henri Hinrichsens verstärkt fort. Eine erneute Ausgrenzungskampagne hatte jedoch bereits im Sommer 1937 eingesetzt, mit der einer zentralen reichsweiten Verfügung um zwei Jahre vorausgegriffen wurde:

„Mir ist es unverständlich, daß eine Schule des nationalsozialistischen Staates heute noch eine Stiftung besitzt, die den Namen eines Juden trägt. Ich halte es für untragbar, daß Bücher des Sozialpädagogischen Frauenseminars, die aus der Henri Hinrichsen-Stiftung stammen, das Exlibris mit dem Kopf der Henriette Goldschmidt tragen“⁹⁷,

lautete die Reaktion des Schulamts auf die Ende August gestellte Bitte der Schule um Entfernung des Exlibris aus dem Gesamtbestand der Henri Hinrichsen-Lehrmittelstiftung. Wie bisher wurde der Rechtsweg gewahrt, und so war wiederum eine Zusage Henri Hinrichsens einzuholen. Am 5. Oktober erhielt er ein Schreiben des Schulamts, in dem es hieß:

⁹³ Vgl. H.-J. Hinrichsen an C. F. Peters, 8.1.1940 (StAL 1381/15). – In § 3 des Vertrags, mit dem der „Beitritt“ der „alten Gesellschafter“ zu dem von Herrmann, Petschull und Noatzke abgeschlossenen Kaufvertrag vollzogen wurde, heißt es entsprechend: „Die Parteien sind darüber einig, dass die alten Gesellschafter ihr gesamtes Privatvermögen – nämlich Barmittel, Wertpapiere, Grundstücke, Bilder und Autographen – zur Abdeckung der vor ihrer Auswanderung zu erledigenden Steuerlasten und öffentlichen Abgaben verwenden. Sind einzelne Werte verkauft, so treten an deren Stelle deren Erlöse. Sie sollen jedoch berechtigt sein, von ihrem Privatvermögen 50.000.– RM zur Abdeckung persönlicher Verbindlichkeiten zu verwenden, um die Auswanderung vorzubereiten. Ferner sind aus dem Privatvermögen noch zu begleichen die Vergütungsansprüche des Treuhänders“ (vgl. Abschrift des Vertrags vom 28.7.1939, StAL 4100/205).

⁹⁴ Für die gesamten Abgaben hatte Henri Hinrichsen 650.000.– RM bezahlt (vgl. H.-J. Hinrichsen an J. Petschull, 12.2.1940, StAL 1381/7).

⁹⁵ Vgl. Prieberg, *unveröff. Manuskript*, S. 9. Mit dieser Regelung sollte – so Prieberg – die Devisenbeschaffung durch den Leipziger Verlag C. F. Peters auch weiterhin garantiert und vermieden werden, daß die Hinrichsen, die zu der Zeit noch eine Übersiedlung nach England planten, die Auslandsaktivitäten des Verlags stören würden (vgl. ebd., S. 6).

⁹⁶ Vgl. Abschrift des Vertrags vom 28.7.1939 (StAL 4100/205).

⁹⁷ Vgl. SPF an das Schul- u. Bildungsamt, 30.8.1937 sowie dessen Antwort vom 3.9.1937 (StadtAL, Schulamt 4/409/4, f. 36 f.).

„Falls Sie sich nicht damit einverstanden erklären sollten, daß die Stiftungsgegenstände dem allgemeinen Schulvermögen einverleibt und die Exlibris entfernt werden, bin ich gezwungen, Ihnen die Gegenstände unentgeltlich zur Verfügung zu stellen.“⁹⁸

Drei Tage später gab Hinrichsen sein Einverständnis zu der Einverleibung, das heißt zur Auflösung seiner Lehrmittelstiftung, und erbat sein Ölbild sowie die Büste Henriette Goldschmidts zurück.⁹⁹ Wenige Tage später wurde die im Treppenhaus eingelassene Bronzetafel, die die Widmung des Stifters trug, durch den Spruch verhängt: „Du bist nichts, dein Volk ist alles“¹⁰⁰, Anfang November ebenfalls entfernt und an Hinrichsen zurückgesandt.¹⁰¹

Die endgültige Löschung des Namens Henri Hinrichsen wurde seit Januar 1939 betrieben, als mit der vorgesehenen Neuordnung der Henri Hinrichsen-Stiftung, die das hauptsächlich aus fünf Schulgrundstücken bestehende Vermögen des Sozialpädagogischen Frauenseminars umfaßte, auch die Änderung der Bezeichnung in „Stiftung Sozialpädagogisches Frauenseminar“ verbunden werden sollte.¹⁰² Hatte es 1934 noch Bedenken bei der einseitigen Abänderung des Vertrags von 1921 gegeben, so bestanden diese 1939 nicht mehr, und so befand das Schulamt im März, genau zehn Jahre nach Verleihung der Ehrendoktorwürde an Henri Hinrichsen durch die Stadt:

„Henri Hinrichsen ist Volljude, Frl. Landmann war Mischling I. Grades. Es besteht also keine Veranlassung mehr, zu deren Gedenken heute Beschlüsse aufzustellen.“¹⁰³

Ausgelöscht wurde auch das Gedenken an Max Abraham. Zwei Monate später, am 8. Mai 1939, wurde durch einen Erlaß des Reichsministers des Innern die Umbenennung aller Stiftungen verfügt, die noch Namen jüdischer Stifter trugen, zudem wurde angeordnet, jegliche jüdische Mitwirkung bei der Verwaltung von Stiftungen auszuschließen.¹⁰⁴ Von dieser Regelung betroffen war die Musikbibliothek Peters in beiderlei Hinsicht. Die nach Max Abraham benannte Stiftung galt nun als zu zwei Dritteln unter jüdischer Verwaltung ste-

⁹⁸ Vgl. Schul- u. Bildungsamt an H. Hinrichsen, 5.10.1937 (ebd., f. 38).

⁹⁹ Vgl. H. Hinrichsen an das Schul- u. Bildungsamt, 8.10.1937 (ebd., f. 39).

¹⁰⁰ Vgl. Angabe des Schul- u. Bildungsamts, 13.10.1937 (ebd., f. 40).

¹⁰¹ Vgl. Schul- u. Bildungsamt an H. Hinrichsen, 5.11.1937 (ebd., f. 42).

¹⁰² Vgl. Stiftungsamt an das Schul- u. Bildungsamt, 14.1.1939 (StadtAL, Kap. 36 L, Nr. 44, f. 70RS–71).

¹⁰³ Vgl. Schul- u. Bildungsamt an das Stiftungsamt, 27.3.1939 (StadtAL, Schulamt, 4/409/4, f. 44, 44RS). Das „Landmann'sche Vermächtnis“ war neben der Henri Hinrichsen-Stiftung und der Henri Hinrichsen-Lehrmittelstiftung die dritte nichtselbständige Stiftung, die das Sozialpädagogische Frauenseminar betraf (vgl. ebd.).

¹⁰⁴ Vgl. das die Dr. Max Abraham-Stiftung betreffende Schreiben des Regierungspräsidenten Leipzigs an den Oberbürgermeister, 28.9.1939 (StadtAL, Kap. 36 P, Nr. 30, f. 184).

hend, denn mit seinem Recht auf Benennung des zweiten Kurators, so wurde argumentiert, übe Henri Hinrichsen den entscheidenden Einfluß auf die Verwaltung der Stiftung aus.¹⁰⁵ Im Rechtsamt sah die Lösung bereits im November 1938 einfach aus. Wenige Tage vor Noatzkes Bestellung zum Treuhänder des Verlags hieß es bereits:

„Würde die Firma arisiert, so würde der jüdische Charakter der Stiftung im Sinne der angezogenen Verordnung entfallen. Es würde mithin anzustreben sein, daß die Arisierung der Firma baldigst durchgeführt wird.“¹⁰⁶

Max Abrahams Name entfiel nicht nur mit der Umbenennung seiner Stiftung in „Stiftung für die Musikbibliothek Peters“¹⁰⁷, sondern ebenfalls im Falle der 1913 von Hinrichsen für den Frauengewerbeverein errichteten, nach seinem Onkel benannten Stiftung.¹⁰⁸

¹⁰⁵ Vgl. „Verzeichnis der beim Oberbürgermeister der Reichsmessestadt Leipzig verwalteten jüdischen Stiftungen“ vom 28.7.1938 (ebd., f. 140). – Noch 1936 war die Musikbibliothek Peters vom Kulturamt verteidigt worden. „Herr Ratsherr Falb geht also von unrichtigen Vorstellungen über das Verhalten der Firma aus“, kommentierte das Kulturamt eine Anfrage des späteren Kreismusikerschaftsleiters. „Es liegt eine durchaus großzügige Stiftung vor, und das bisherige Verhalten gibt keine Veranlassung, an ihrer ordnungsgemäßen Verwaltung zu zweifeln“ (vgl. das unter „vertraulich“ dem Ratsherrenältesten Otto Wolf zugegangene Schreiben des Kulturamts, 17.11.1936, ebd., f. 132). Dem vorausgegangen war ein Schreiben Falbs an Wolf, in dem es hieß: „Eine wohl einzig dastehende Einrichtung auf dem Gebiete der Musikwissenschaft ist die Musikbibliothek Peters, Leipzig, C 1, Königstraße. Der Besitzer des Verlages Peters und der Musikbibliothek ist der Nichtarier Hinrichsen. Sollte die Bibliothek einmal an eine andere Stadt oder gar an das Ausland verkauft werden, bei einem Nichtarier ist so etwas schnell einmal möglich, so würde das einen nicht wieder gutzumachenden Verlust für unsere Stadt bedeuten. Ich erlaube mir deshalb anzufragen, ob die Musikbibliothek Peters für Leipzig bereits sichergestellt ist, bzw. welche Wege bereits beschritten sind, um eine immerhin mögliche Abwanderung zu verhindern“ (vgl. R. Falb an O. Wolf, 4.11.1936, ebd., f. 131).

¹⁰⁶ Vgl. Rechtsamt an das Kulturamt, 24.11.1938 (ebd., f. 142). Obwohl die Musikbibliothek Peters laut testamentarischer Verfügung Max Abrahams nur unter der Bedingung, daß der Verlag erlöschen oder aus Leipzig fortziehen würde, an die Stadt fallen sollte, gab es andauernde Diskussionen über ihre Zukunft. Schon Falb hätte sie 1936 gern mit der Musikabteilung der Stadtbibliothek vereint gesehen (vgl. R. Falb an O. Wolf, 4.11.1936, ebd., f. 131). Auch im Zuge der „Arisierung“ des Verlags bestanden Überlegungen zu einer Loslösung der Bibliothek vom Verlag innerhalb der Stadt (vgl. A. Jesch an das Gesundheitsamt, 26.7.1939, ebd., f. 179), und vom „Amt Rosenberg“ gab es Bestrebungen, die Musikbibliothek in der Ordensburg Sonthofen unterzubringen (vgl. Stadtrat F. A. Hauptmann, Vermerk vom 16.10.1941, ebd., f. 214). Noch 1942 mußte sich Johannes Petschull gegen die Verlegung der Musikbibliothek in die Stadtbibliothek aussprechen (vgl. Protokoll der Kuratoriumssitzung vom 20.4.1942, ebd., f. 228).

¹⁰⁷ Die Umbenennung erfolgte am 22.1.1940 (vgl. ebd., f. 193).

¹⁰⁸ Die Satzung für die „Stiftung für den Frauengewerbeverein zu Leipzig“ wurde am 16.1.1941 ausgestellt (vgl. StadtAL, Kap. 36 S, Nr. 197, f. 66).

Mit dem Beschluß der Namenslöschung war ein weiterer Grad der Ausgrenzung der Juden aus dem öffentlichen Leben und Bewußtsein erreicht. Nicht entzogen – und dies war im Vergleich mit anderen Städten keine Selbstverständlichkeit – wurde Hinrichsen jedoch die Ehrendoktorwürde.¹⁰⁹ So teilte die Philosophische Fakultät der Universität Leipzig auf eine entsprechende Anfrage des Oberbürgermeisters vom 28. November 1939 anlässlich der Ausstellung eines Heimatscheins mit, daß nach den geltenden Bestimmungen „die Tatsache der jüdischen Abstammung allein nicht die Entziehung des Dr.-Grades“ rechtfertige.¹¹⁰

Die Abwicklung der den Verlag C. F. Peters betreffenden Angelegenheiten hatte sich hingezogen. Noch im Januar 1940 war die Überweisung der Ankaufsumme nicht erfolgt, so daß den Hinrichsen die Pässe verweigert wurden und eine nach großen Anstrengungen erhaltene Aufenthaltserlaubnis – nach Kriegsbeginn wurden Ein- und Durchreisevisa von den europäischen Ländern kaum noch gewährt – im Ausland verlorenging.¹¹¹ Da im Januar nach vielen weiteren Bemühungen erneut eine Einreisemöglichkeit, diesmal nach Belgien, bestand, bat Hans-Joachim Hinrichsen in aller Dringlichkeit die neuen Eigentümer des Verlags C. F. Peters um die beschleunigte Bearbeitung der Angelegenheiten.¹¹²

Die Eltern verließen Ende Januar völlig mittellos die Stadt.¹¹³ Bereits am 18. Dezember 1938 war „eine vorläufige Sicherungsanordnung in das Vermögen“ Henri Hinrichsens und seiner Frau erlassen worden, die fortan der Genehmigung der Devisenstelle Leipzig zur Verfügung über ihr Vermögen bedurften.¹¹⁴ Auch die Mitnahme der Autographen- und Bildersammlung war

¹⁰⁹ In Königsberg etwa wurde der Entzug der Ehrendoktorwürde 1936 praktiziert (vgl. Stefanie Schüler-Springorum, *Die jüdische Minderheit in Königsberg/Preußen 1871–1945*, Göttingen 1996, S. 302).

¹¹⁰ Vgl. Oberbürgermeister an die Philosophische Fakultät, 28.11.1939 sowie Antwort des Dekans (UAL, Ehrenpromotion Nr. 156, f. 11 f.).

¹¹¹ Vgl. H.-J. Hinrichsen an C. F. Peters, 8.1.1940 (StAL 1381/1845).

¹¹² Vgl. ebd.

¹¹³ Erhalten geblieben ist eine Liste des erlaubten Mitnahmeguts, das im Überseehafen Bremen, dem gewählten Auswanderungshafen, bis zum Schiffstransport gelagert werden sollte. Neben Gegenständen des täglichen Bedarfs (Geschirr, Möbel usw.) konnten neben einer Reihe von Büchern und Noten lediglich zwei Gemälde von Max Liebermann und mehrere Drucke mitgenommen werden (vgl. beglaubigte Kopie der Liste, Staatsarchiv Bremen, 4,54-Rü 5827, Henri Hinrichsen Erben, f. 19–22). Auch dieses Mitnahmegut sahen die Hinrichsen nicht mehr. – Zur Identifizierung von Musik- und Kunstbüchern aus diesem Bestand in der Staatsbibliothek Bremen vgl. Elfriede Bannas, Erinnerung als Verantwortung, in: *Bremer Lehrerzeitung* 5 (1994), S. 2; Rolf Michaelis, Worüber kein Gras wächst, in: *Die Zeit* Nr. 42 vom 10.10.1997.

¹¹⁴ Vgl. Oberfinanzpräsident Leipzig/Devisenstelle an Martha Hinrichsen, 23.1.1939 (Staatsarchiv Bremen, 4,54-Rü 5827, Henri Hinrichsen Erben, f. 23). – Von diesen streng kontrollierten „Sicherheits-“ oder „Sperrkonten“ konnten monatlich lediglich beschränkte Summen zum Lebensunterhalt abgehoben werden.

den Hinrichsen verwehrt, und so hatte sich Henri Hinrichsen im September 1939 zum Verkauf von wertvollen Gemälden seiner Sammlung an die Stadt Leipzig zu einem äußerst niedrigen Preis gezwungen gesehen.¹¹⁵ Ein Brief aus den ersten Tagen nach der Ankunft in Brüssel läßt die Erleichterung über die gelungene Flucht erkennen, zumal die letzte Zeit in Leipzig durch die Inhaftierung Henri und Hans-Joachim Hinrichsens im Zuge der reichsweit durchgeführten „Sonderaktion“, mit der auf das Hitler-Attentat am 8. November 1939 reagiert wurde, zu quälender Sorge Anlaß gegeben hatte.¹¹⁶ So schrieb Martha an eine gute Freundin: „Schon am Briefstempel hast Du gesehen, daß wir nun auch heraus sind, schließlich hat uns die Freiheitsbedrohung aus Deutschland vertrieben.“¹¹⁷ Und Henri berichtete:

„Also wir haben es doch geschafft, allerdings wie ein Wunder, durch einige musikalische für die Edition Peters begeisterte Personen, die nicht ohne Einfluss hier sind. [...] Ich habe noch eine recht schwere Zeit durchgemacht, da ich vom 8. Nov [!] – 19. Dezbr in Haft war; Martha hat aber mehr darunter [gelitten] als der Inhaftierte, da sie immer fürchtete, ich käme in ein Lager, während ich in anregender Gesellschaft 10 Minuten von der Talstraße entfernt in einer Zelle war, allerdings ohne daß wir uns sehen konnten. Nun, Schwamm drüber, ein neues Leben mit 72 Jahren beginnen und neue Beziehungen anknüpfen.“¹¹⁸

Nach der Flucht seiner Eltern blieb Hans-Joachim Hinrichsen, der eine Verlängerung der Visumsfrist erreichen konnte, noch weitere sechs Wochen in Leipzig, um die letzten der noch ausstehenden Verlags- und Steuerangelegenheiten zu klären, allerdings ohne den entsprechenden Erfolg.¹¹⁹ Am 7. März

¹¹⁵ Am 18. September 1939 bat das Museum der bildenden Künste den Oberbürgermeister um Freigabe einer weiteren Summe: „Bei der Abholung der von der Stadt erworbenen Gemälde aus dem Besitz des Musikverlegers Hinrichsen bot Herr Hinrichsen noch ein Gemälde von Spitzweg ‚Der Hagestolz‘ an und äußerte, daß er selbst großen Wert darauf legen würde, dieses Bild im Museum der bildenden Künste zu wissen. Er nannte einen Preis von 15.000.– RM, während das Gemälde den Wert von 50 bis 60.000.– RM jetzt haben würde“ (vgl. Akte zur Sammlung Hinrichsen, f. 229, Museum der bildenden Künste Leipzig).

¹¹⁶ Henri Hinrichsen wurde am 9. November, Hans-Joachim am 10. November verhaftet, ihre Entlassung erfolgte am 19. Dezember 1939 (vgl. Gefangenentagebuch, StAL, PP-S 8514). Während der Zeit der „Schutzhaft“ – und „bis zur endgültigen Freilassung Hinrichsens“ – wurde ein weiterer Teil der Gemälde- und Autographensammlung beschlagnahmt und im Museum der bildenden Künste bzw. der Stadtbibliothek „sichergestellt“, „um zu verhindern, dass die in der Wohnung noch vorhandenen [...] wertvollen Kunstgegenstände angesichts einer leicht möglichen Verbringung dieser leicht transportierbaren Sachen durch Dritte ins Ausland der Devisenbewirtschaftung entzogen werden“ (vgl. Schreiben der Devisenstelle Leipzig vom 16.11.1939, Privataarchiv Lawford).

¹¹⁷ Vgl. M. und H. Hinrichsen an Emmy Hollaender, 15.2.1940 (Privataarchiv Lawford).

¹¹⁸ Vgl. ebd.

¹¹⁹ Wiederholt hatte Hans-Joachim Hinrichsen an Petschull die Bitte gerichtet, möglichst rasch eine Einigung über strittige Posten herbeizuführen (vgl. H.-J. Hinrichsen an J. Petschull,

1940 erreichte auch er Brüssel. Die erhoffte Emigration in die USA gelang jedoch nicht mehr.¹²⁰ Ende Mai kapitulierte nach den Niederlanden auch Belgien. Hans-Joachim, der die Flucht über Frankreich fortsetzte, wurde – nachdem auch Frankreich seit Mitte Juni von deutschen Truppen besetzt war – von französischen Behörden interniert und starb am 27. September 1940 im Lager St. Cyprien in Perpignan.¹²¹ Martha Hinrichsen starb am 7. Oktober 1941 in Brüssel an Zuckerkrankheit, da sie als Jüdin kein Insulin erhielt. Henri Hinrichsen wurde von Brüssel aus nach Auschwitz deportiert und am 17. September 1942 ermordet.¹²² Der Lebensunterhalt in Belgien war von Walter Hinrichsen bestritten worden.¹²³ In den Besitz des ihnen vertraglich zustehenden außerdeutschen Firmenguthabens gelangten die Hinrichsen nicht mehr.¹²⁴

Auch Paul Hinrichsen, dem vierten Sohn, der nach der Emigration seiner Eltern und seines Bruders in Leipzig geblieben war, da er hoffte, mit Hilfe der Jüdischen Landarbeit GmbH auf legale Weise nach Brasilien einreisen zu können, ohne in ein Zwischenland gehen zu müssen, gelang die Flucht nicht mehr.¹²⁵ Er wurde im September 1943 nach Auschwitz deportiert und ermordet. Die übrigen Geschwister überlebten. Im Sommer 1939 hatten sowohl der jüngste Sohn Robert als auch die älteste Tochter Charlotte mit ihrem Mann nach England emigrieren können. Ilse, der im Dezember 1938 mit ihrer Familie zunächst die Flucht nach Den Haag geglückt war – und deren Einsatz das Visum für ihre Eltern für Belgien zu verdanken war –, überlebte die Zeit in Auschwitz und verschiedenen anderen Konzentrationslagern. Ihr Mann und ihre Söhne wurden im Oktober 1944 in Auschwitz ermordet.

12.2.1940, 15.2.1940, StAL 1381/1836, 1835), mußte aber einen Monat später sein Bedauern darüber äußern, die Sache nicht vor Ort geklärt haben zu können (vgl. H.-J. Hinrichsen an J. Petschull, 18.3.1940, StAL 1381/1833).

¹²⁰ Walter Hinrichsen hatte von Chicago aus sowohl den Eltern als auch zwei Brüdern Affidavits verschafft (vgl. Fragebogen der Reichsvereinigung der Juden in Deutschland, Abt. Wanderung, 6.6.1940, IRGL, Nr. 2/42).

¹²¹ Zum Schicksal der einzelnen Familienmitglieder vgl. im folgenden v.a. Irene Lawford-Hinrichsen, *Vortrag für die Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig, 16.3.1994, unveröff. Manuskript*, S. 9; dies., *Music Publishing and Patronage. C. F. Peters: 1800 to the Holocaust*, Kenton 2000, S. 282 ff.

¹²² Henri Hinrichsen wurde am 15. September 1942 mit dem Transport X von Malines (Belgien) nach Auschwitz deportiert und mit allen übrigen Personen dieses Transports, die über fünfzig Jahre alt waren, am 17. September ermordet (vgl. Berthold Kirstein an Emmy Hollaender, 6.5.1945; N. Jakubowitz an W. Hinrichsen, 20.1.1948, Privatarchiv Lawford).

¹²³ Vgl. Martha Hinrichsen an Emmy Hollaender, 15.2.1940 (ebd.).

¹²⁴ Vgl. Prieberg, *unveröff. Manuskript*, 1995, S. 9.

¹²⁵ Zum Schicksal von Paul Hinrichsen vgl. das unveröff. Manuskript seines Neffen Henry E. Stanton von 1989 (Leo Baeck Institute, New York, MS 244, Collection Henry Stanton).

3. Die Fortsetzung des Verlags C. F. Peters

Nach Abschluß des Kauf- und Gesellschaftsvertrags vom 22. Juli 1939 schieden Henri und Hans-Joachim Hinrichsen offiziell mit Auflösung der offenen Handelsgesellschaft am 28. Dezember 1939 als Gesellschafter aus. Zum Zweck der Übernahme des Verlags C. F. Peters gründeten Kurt Herrmann und Johannes Petschull ebenfalls eine offene Handelsgesellschaft.¹²⁶ Schon am 8. Dezember bestand wieder Kontakt zu einem der „ehemaligen“ Komponisten, und Heinrich Spitta erhielt von Wilhelm Weismann die Nachricht:

„Die Behandlung Ihres Vorschlages, den Eingangs-Chor zum ‚Deutschen Bekenntnis‘ gesondert herauszubringen, haben wir noch etwas zurückgestellt, bis der Besitzwechsel des Verlages vollzogen ist. Dies wird in allernächster Zeit der Fall sein, sodaß Ihnen nunmehr wieder der Weg offen steht, neue Werke in der Edition Peters zu verlegen und damit die alten Verlagsbeziehungen wieder aufzunehmen.“¹²⁷

Zum Jahreswechsel beendete Petschull dann seine Tätigkeit als Geschäftsführer der Hofmeister GmbH, „um als Mitinhaber der Firma C. F. Peters die Leitung der Edition Peters zu übernehmen“.¹²⁸ Während der Kriegszeit expandierte der Verlag beträchtlich: Im August 1940 erwarb Petschull den Braunschweiger Verlag Henry Litolff's dazu¹²⁹, im Dezember die Aktienmajorität der Universal-Edition in Wien.¹³⁰ Nur wenige Zeit später bilanzierte er die Erweiterung des Verlags, indem er Professor Heinrich Bessler gegenüber festhielt:

„Auch auf dem Verlagsgebiet bringt der Krieg in zunehmendem Maße Schwierigkeiten mit sich, die durch die Erwerbung des Verlages Litolff und die gerade jetzt hinzugekommene

¹²⁶ Vgl. Eintrag im Handelsregister vom 28.12.1939 (Amtsgericht Leipzig, HRA 508).

¹²⁷ Vgl. W. Weismann an H. Spitta, 8.12.1939 (StAL 2532/1276).

¹²⁸ Vgl. J. Petschull an die Gefolgschaft der Fa. Friedrich Hofmeister GmbH, Leipzig, 29.12.1939 (StAL 4618/1702). Kurz darauf wurde ein Artikel veröffentlicht, in dem unter dem Titel „125 Jahre Musikverlag C. F. Peters“ der Firmeneintritt des Namensgebers C. F. Peters im Jahr 1814 zum Anlaß genommen wurde, die Besitzübernahme des Verlags durch Kurt Herrmann und Johannes Petschull anzuzeigen (vgl. das Januarheft der Zeitschrift *Die Musik* 32 [1940], S. 141 f.).

¹²⁹ Vgl. Heinrich Lindlar, *C. F. Peters Musikverlag. Zeittafeln zur Verlagsgeschichte*, Frankfurt/M. 1967, S. 30.

¹³⁰ Vgl. J. Petschull an Hofmeister, 2.12.1940 (StAL 4618/1675). Zu den Auseinandersetzungen um die Übernahme der Aktienmehrheit der Universal-Edition, die im Juni von Schott erworben, aus „kulturpolitischen Interessen“ des Propagandaministeriums jedoch am 6. September an C. F. Peters weiterverkauft worden war, vgl. BAB, NS/51, Nr. 25; J. Petschull an A. Profanter, 23.12.1947 (StAL 4954/1387–93). Am 11. Oktober 1941 wurde die Umwandlung der Universal-Edition A.G. in eine Einzelfirma mit der Firmenbezeichnung Universal-Edition Dr. Johannes Petschull beschlossen (vgl. ebd., f. 1390).

Übernahme der Universal-Edition, Wien, – beides im Zuge einer sinnvollen Vereinigung der klassischen Editionen – noch kompliziert werden. Immerhin geht die Arbeit gut voran.“¹³¹

Eine Erklärung für die Übernahme der Universal-Edition, mit der nicht zuletzt auch über die Beibehaltung des Programms der Edition Peters entschieden wurde, erhielt ein knappes dreiviertel Jahr später Kurt Freiherr von Wolfurt, dem Petschull mitteilte: „Wie ich ja überhaupt diesen Verlag deswegen übernommen habe, um auch zeitgenössische Musik pflegen zu können.“¹³²

Durch den Erwerb der beiden Verlage bestanden 1942 Neubaupläne der Firma C. F. Peters. Doch sollten diese nicht verwirklicht werden. Als im Spätsommer 1943 die ersten Luftangriffe auf Leipzig einsetzten, erfolgte vielmehr die Auslagerung wichtiger Verlagsbestände und die Errichtung eines Ausweichbetriebs in Eisenhammer, einem 40 km von Leipzig entfernten Ort.¹³³ Während Anfang 1944 schließlich sämtliche Produktionsstätten des Verlags C. F. Peters, unter ihnen auch die Notendruckerei C. G. Röder, sowie ein Großteil der Leipziger Musikverlage – darunter Breitkopf & Härtel, Leuckart-Eulenburg, Kistner & Siegel, Steingräber und Forberg – durch die Luftangriffe der Alliierten zerstört worden waren, überstand der Gebäudekomplex von C. F. Peters nahezu unbeschadet die Angriffe, da die auf das Haus fallenden Brandbomben gelöscht werden konnten.¹³⁴

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde der Verlag C. F. Peters zunächst an Walter Hinrichsen rückübertragen, der als Sergeant der US-Armee 1945 an der Befreiung Leipzigs beteiligt war.¹³⁵ Die offene Handelsgesellschaft Kurt Herrmanns und Johannes Petschulls wurde mit Eintrag im Handelsregister vom 18. Dezember 1945 aufgelöst.¹³⁶ Nur ein halbes Jahr nach Rückübertragung des Verlags wurde die Alleininhaberschaft Walter Hinrichsens jedoch unterbrochen, als im August 1946 die Bezirksleitung der SED als Treuhänderin eingesetzt wurde.¹³⁷ Nach Beendigung der SED-Treuhänderschaft und dem Wiederaufleben der Vertretungsmacht Walter Hinrichsens trat Johannes Petschull, von Walter Hinrichsen als Generalbevollmächtigter eingesetzt, ab Januar 1947 vor den Behörden als „Verwalter von Vermögen eines alliierten

¹³¹ Vgl. J. Petschull an H. Bessler, 21.2.1941 (StAL 203/1769).

¹³² Vgl. J. Petschull an K. Wolfurt, 27.10.1941 (StAL 2521/77).

¹³³ Vgl. Lindlar, *C. F. Peters*, S. 32.

¹³⁴ Vgl. W. Weismann an W. Niemann, 20.1.1944, J. Petschull an K. Wolfurt, 3.2.1944 (StAL 2494/519, 2521/120).

¹³⁵ Vgl. Lawford, *Music Publishing*, S. 308.

¹³⁶ Vgl. Eintrag im Handelsregister vom 18.12.1945 (Amtsgericht, HRA 508).

¹³⁷ Vgl. Eintrag im Handelsregister vom 30.8.1946 (Amtsgericht Leipzig, HRA 508). Zum Folgenden vgl. auch Lindlar, *C. F. Peters*, S. 33 ff.; Bernd Pachnicke (Hg.), *Daten zur Geschichte des Musikverlages Peters*, Leipzig 1975, S. 50 ff.

Staatsangehörigen“ in Aktion¹³⁸ und erhielt am 17. März für die Firma C. F. Peters die Lizenz der Sowjetischen Militäradministration in Deutschland zur weiteren verlegerischen Arbeit. Im Juni 1948 wurde Petschull dann offiziell als Treuhänder für das Vermögen des „ausländischen Inhabers“ Walter Hinrichsen bestellt¹³⁹, im November jedoch von sowjetischen Offizieren festgenommen.¹⁴⁰ Der Verlag C. F. Peters wurde ab Januar 1949 unter Zwangsverwaltung gestellt und im November 1950 in das „Eigentum des Volkes“ überführt.¹⁴¹ Mit Gründung des VEB Edition Peters war die Enteignung des Verlags vollzogen. Im selben Monat beschlossen Max Hinrichsen, Walter Hinrichsen und Johannes Petschull, den Sitz des Stammhauses des Musikverlags C. F. Peters von Leipzig nach Frankfurt am Main zu verlegen. Mit Eintrag im Handelsregister Frankfurt vom 29. November 1950 wurde der Musikverlag C. F. Peters zunächst von den zu gleichen Anteilen beteiligten drei Gesellschaftern als offene Handelsgesellschaft betrieben.¹⁴² Die alleinige Geschäftsführung nahm seither – bis zu seinem Tod im Januar 2001 – Johannes Petschull wahr. Vereinbart wurde außerdem die Kooperation des Frankfurter Verlagshauses C. F. Peters mit der von Max Hinrichsen 1938 in London gegründeten Hinrichsen Edition Ltd. und der von Walter Hinrichsen 1948 in New York gegründeten C. F. Peters Corporation.¹⁴³ Mit dem Leipziger Verlagshaus wurden 1954 erste Regelungen zu einer Zusammenarbeit getroffen und 1983/84 ein Rahmenvertrag geschlossen. Zunächst von Georg Hillner, ab 1969 von Bernd Pachnicke und ab 1983 von Norbert Molkenbur geleitet, wurde die Geschäftstätigkeit des Leipziger Verlagshauses im Juni 1990 nach der Wiedervereinigung der beiden deutschen Staaten eingestellt. Seither unterhält der Frankfurter Verlag C. F. Peters eine Niederlassung in dem ehemaligen Leipziger Verlagshaus.

¹³⁸ Vgl. J. Petschull an das Amtsgericht, 9.1.1947 (Amtsgericht Leipzig, HRA 508, f. 46).

¹³⁹ Vgl. Eintrag im Handelsregister vom 8.9.1948 (Amtsgericht Leipzig, HRA 508).

¹⁴⁰ Vgl. Eidesstattliche Erklärung von Dr. Johannes Petschull, 3.6.1993. Zunächst in Leipzig, dann in Dresden inhaftiert, wurde Petschull am 29. März 1950 aus der Haft nach Westberlin entlassen (vgl. ebd.).

¹⁴¹ Vgl. Eintrag im Handelsregister vom 15.11.1950 (Amtsgericht Leipzig, HRA 508).

¹⁴² Vgl. Eidesstattliche Erklärung von Dr. Johannes Petschull, 3.6.1993.

¹⁴³ Vgl. Lindlar, *C. F. Peters*, S. 35.

Schlußbetrachtung

Henri Hinrichsen wirkte über vierzig Jahre lang in einem der führenden Musikverlage Deutschlands, dem traditionsreichen Verlag C. F. Peters. Am Beispiel des breiten Spektrums an Tätigkeitsfeldern des Unternehmers – seiner Verlagspolitik, Ehrenämter und Vereinsmitgliedschaften sowie seines Mäzenatentums – war die aktive Rolle deutsch-jüdischen Bürgertums bei der Mitgestaltung und Prägung der Musikkultur herauszustellen, ebenso die weitreichende Teilhabe deutsch-jüdischen Bürgertums an der bürgerlichen Kultur überhaupt und die Möglichkeiten ihrer Mitgestaltung vor allem im Rahmen städtischer Öffentlichkeit. Daneben ging es um die Bestimmung der Lebensbereiche des Verlegers, in denen die Bewahrung eines offenbar nicht allein konfessionell verstandenen Judentums eine Rolle spielte.

Der Einfluß des Verlags C. F. Peters auf die deutsche wie internationale Musikkultur ist als bedeutend einzuschätzen, betrachtet man einerseits die Schlüsselposition und Mittlerfunktion des Verlags für den gesamten Musikbereich, andererseits die durch die Auswahl seines Repertoires angelegte „Vorgabe“ der Rezeption bestimmter Werke sowie deren Verbreitung.

Eine Mittlerfunktion nahm der Verlag C. F. Peters auf verschiedenen Ebenen wahr. So fungierte er als Schnittstelle und wichtigstes Bindeglied zwischen Komponist und Publikum, hatte den Publikumsgeschmack bei der Inverlagnahme von Werken ebenso zu berücksichtigen wie durch gezielte Werbung die Bekanntheit „seiner“ Komponisten zu fördern. Diese wurden nicht nur generell – zum Teil auch durch besondere finanzielle Zuwendungen – zu schöpferischem Wirken angeregt, sondern mitunter auch zur Komposition einer bestimmten Werkgattung. Darüber hinaus wurde aus Absatzgründen zum Teil auch auf die Werkausführung selbst bzw. die Titel der Kompositionen Einfluß genommen. Die Rolle des Verlegers gegenüber „seinen“ Komponisten konnte vom „Arbeitgeber“ bis hin zum „Pflegevater“, vom Geschäftsmann bis zum Freund reichen. Er erwies sich als Entdecker und Förderer neuer Talente, als finanzieller und ideeller Träger der Künstler, als deren Ratgeber in diversen musikalischen und praktischen Fragen sowie als umsichtiger Organisator bei der „Lancierung“ ihrer Werke. In seinen mäzenatischen Aktivitäten schließlich spiegelt sich nicht zuletzt auch Dankbarkeit und Verantwortung „seinen“ Komponisten gegenüber wider.

Der Verlag befand sich jedoch nicht nur in einer vermittelnden Position hinsichtlich der Publikumsvorlieben und der Förderung von Werken, die nicht unbedingt immer Gewinn zu versprechen schienen. Zugleich erwies er sich als Schnittpunkt eines Netzwerks von Beziehungen innerhalb des gesamten Musikbereichs. So war er Ort des Austausches von Komponisten, Musikwissenschaftlern und Professoren, die an Musikhochschulen und Universitäten lehrten, wie auch von renommierten Instrumentalisten und Dirigenten, die die Werke zur Aufführung gelangen ließen. Aus diesem Personenkreis wurden die Bearbeiter für einzelne Notenausgaben gewonnen, und auch hier kam dem Verlag die Rolle des Vermittlers zu, war zwischen musiktheoretischen Interessen, musikpraktischen Anforderungen, musikpädagogischen Zielen, zum Teil aber auch den künstlerischen Vorlieben der Bearbeiter abzuwägen. Die Schnittstelle des Verlags C. F. Peters innerhalb des zeitgenössischen Musiklebens wurde darüber hinaus noch erweitert, denn mit Gründung der Musikbibliothek Peters 1894 und der von ihr ausgehenden Herausgabe eines Jahrbuchs wurde zusätzlich ein musikwissenschaftliches Forum geschaffen, das weit über die Grenzen Leipzigs hinaus bekannt und wirksam war.

Als kulturprägende und -vermittelnde Instanz erwies sich der Verlag vor allem hinsichtlich der Rezeption bestimmter Werke. Unter immer wieder deutlich hervorgehobener Berufung auf die Tradition des Hauses wurde auf die Auswahl des Verlagsprogramms größter Wert gelegt, der Ausbau der Edition Peters mit außerordentlicher Sorgfalt betrieben und die Wahrung von Kontinuität zum Markenzeichen erhoben. Das Anknüpfen an die Tradition des Hauses diente jedoch nicht allein der Legitimation des Unternehmens generell, sondern stand vor allem für den Anspruch „Garantie“ verbürgender Qualität der von Max Abraham begründeten und von Henri Hinrichsen fortgesetzten Edition Peters. Wichtigstes Standbein und damit Schwerpunkt des Verlags C. F. Peters waren die Klassikerausgaben. Daneben bestimmte eine Vielzahl von Unterrichtswerken das Programm, während Werke zeitgenössischer Komponisten – von wenigen Ausnahmen wie Grieg und Reger abgesehen – nur in begrenzter Auswahl Aufnahme in die Edition Peters fanden. Durch die zwangsläufige Aufgabe des Universalanspruchs des Verlags – wie er von Max Abraham noch vertreten werden konnte – und der Entwicklung hin zu einem „Spezialverlag“ unter Henri Hinrichsen war eine gewisse Einseitigkeit der Repertoirebildung programmatisch. Dabei hatte die Auswahl dessen, was in den Verlag aufgenommen wurde, bzw. hatten Entscheidungen, die gegen eine Publikation gefällt wurden, für den Verlag selbst mitunter erhebliche Konsequenzen, vor allem im Hinblick auf zeitgenössische Werke, deren Durchsetzungsfähigkeit selten sofort absehbar war und deren Erfolg bzw. Mißerfolg sich häufig erst zeitversetzt einstellte.

Mit der Inverlagnahme oder der Ablehnung von Werken wurde aber nicht allein über die Kanonbildung im Sinne eines Wertekatalogs entschieden, sondern auch über deren Wirkungskreis. Kulturprägend und -vermittelnd war der Verlag C. F. Peters daher sowohl im Sinne der Auswahl als auch der Verbreitung eines spezifischen, der Traditionspflege verhafteten Musikprogramms, das von Hausmusik bis zu sinfonischen Werken, von der Wohnstube bis zum Konzertsaal reichte, und nicht nur für die bürgerlichen Schichten des mitteleuropäischen Raums bindende Kraft besaß, denn Peters-Noten wurden in aller Welt verkauft. Daß mit dieser Auswahl auch der weltweite Führungsanspruch deutscher Musik zu sichern war, geht bereits aus einer Darstellung über den Verlag C. F. Peters aus dem Jahre 1887 hervor, in der es heißt:

„Ueberall, wo die Musik eine Heimstätte hat: in ganz Europa, in Amerika, Indien, China, Australien, kurz, in den fernsten Gegenden der Erde hat die ‚Edition Peters‘ Eingang gefunden; überall erscheint sie als das redende Zeugnis von der Erhabenheit der deutschen Tonkunst, und überall verkündet sie den Ruhm des Hauses C. F. Peters, diese Kunst der ganzen Welt zugänglich gemacht zu haben.“¹

Die Verlagstätigkeit war nicht das einzige Feld, das Möglichkeiten der Mitgestaltung und Prägung bürgerlicher Kultur bot. Darüber hinaus zeichnete sich Henri Hinrichsen durch ein umfassendes kulturelles, soziales und politisches Engagement aus, das sich überwiegend auf die Stadt Leipzig konzentrierte. Seine ehrenamtlichen Tätigkeiten sowie die weitreichende Teilhabe am lokalen Vereins- und Stiftungswesen stehen jedoch nicht nur für die Möglichkeiten öffentlicher Einflußnahme, sondern zugleich für die gesellschaftliche Position und das Sozialprestige des Verlegers, das sich auch in den dem Verleger erwiesenen Titelverleihungen widerspiegelt: Die Ernennung zum Kommerzienrat (1911), später zum Geheimen Kommerzienrat (1916) und die durch die Philosophische Fakultät der Universität Leipzig erfolgte Verleihung der Ehrendoktorwürde (1929). Durch die Mitgliedschaft in zum Teil exklusiven Vereinen, wie dem Leipziger Bibliophilen-Abend (den „Leipziger Neunundneunzig“), zeichnete er sich zudem einmal mehr als zur führenden Gesellschaftsschicht gehörig aus.

Breit war das Spektrum der nur zum Teil in direktem Zusammenhang mit dem Unternehmen selbst stehenden Ehrenämter. War Henri Hinrichsen bereits 1897, drei Jahre nach Erwerb des Bürgerrechts, in der kommunalen Armenpflege Leipzigs tätig, so wurde er einige Zeit später zum Handelsrichter ernannt und bestimmte von 1911 bis 1918 als Stadtverordneter mit über die kommunalen Belange der Stadt. Das Ende des Ersten Weltkriegs markierte

¹ Vgl. Paul Hirschfeld, *Leipzigs Großindustrie und Großhandel in ihrer Kulturbedeutung*, Leipzig 1887, S. 18.

insofern eine Wende, als sich eine Verlagerung von den städtischen Ehrenämtern hin zu institutions- bzw. vereinsbezogenem ehrenamtlichen Engagement ergab und Henri Hinrichsen nun nicht mehr allein mit kommunalen Belangen befaßt, sondern auch im berufsständischen Bereich engagiert war. Zu nennen sind unter anderem seine ehrenamtliche Betätigung im Stadtgeschichtlichen Museum, im Leipziger Verkehrs-Verein, im Kuratorium des Konservatoriums der Musik sowie im Vorstand des Deutschen Musikalien-Verleger-Vereins und im Verband der Deutschen Musikalienhändler. Auch von der politischen Orientierung her bedeutete das Ende des Ersten Weltkriegs eine Zäsur: Der von den Nationalliberalen aufgestellte Kandidat, der aus seiner Verehrung für den Kaiser kein Geheimnis machte, unterstützte nun den Leipziger Bürgerbund und ließ als Mitglied der an den Linksliberalismus der Vorkriegszeit anschließenden DDP der Partei zunächst besondere Unterstützung zuteil werden.

Henri Hinrichsens Mitgliedschaften in zahlreichen überwiegend lokalen Vereinen und Verbänden – insgesamt waren achtzig Mitgliedschaften feststellbar – lassen, ebenso wie sein ehrenamtliches Engagement, eine bestimmte Schwerpunktsetzung erkennen, wobei – trotz mancher Überschneidung – zwischen vier etwa gleichwertigen Bereichen unterschieden werden kann: Zum einen ging es um die das Berufsfeld im engeren Sinn betreffenden Vereine und Organisationen, das heißt, die Mitgliedschaft in Wirtschafts- und Berufsverbänden. Hier reichte das Spektrum vom Börsenverein der Deutschen Buchhändler über den Hansa-Bund bis zum Deutschen Musikalien-Verleger-Verein. Des weiteren hatte unter den dem Bereich des bürgerlichen Bildungskanons zuzurechnenden Organisationen die Unterstützung von Gesellschaften und Vereinen im Bereich der Musik oberste Priorität. Daneben unterstützte Hinrichsen eine große Anzahl weiterer mit Bildung befaßter Vereine, die auf den Gebieten der Kunst, Geschichte, aber auch der Volksbildung tätig waren. Besonders auffällig dabei war das große Interesse an der Förderung von Vereinen, die mit der Etablierung und dem Ausbau von Museen beschäftigt waren. Ein vierter Bereich umfaßt die Unterstützung von Wohlfahrtsvereinen, wobei überwiegend nichtjüdische Vereine, daneben aber auch eine Reihe jüdischer Vereine gefördert wurden. Schließlich war die Mitgliedschaft Hinrichsens in einem vom Typus der anderen jüdischen Organisationen abweichenden Verein zu nennen: dem Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens, der in der Weimarer Republik größten reichsweiten, ursprünglich zur Abwehr des Antisemitismus gegründeten jüdischen Organisation, in der vor allem die liberalen Juden ihre Interessenvertretung sahen.

Als Besonderheit ist die außerordentlich große Bedeutung zu konstatieren, die von Verlagsseite dem Bildungsgedanken zugemessen wurde. Nicht nur im Bereich des Vereinswesens kam der Förderung mit Bildung befaßter Vereine eine überragende Rolle zu. Die großen Stiftungen und Schenkungen betrafen

nahezu ausnahmslos den Bereich der Wissenschaft und Bildung und, vom Musikbereich abgesehen, nicht den Bereich sozialer Fürsorge. Auffällig ist, daß die Projekte nicht nur allesamt auf kommunaler Ebene angesiedelt waren, sondern der Stadt Leipzig sogar eine überregionale Vorrangstellung sichern sollten: Mit der Musikbibliothek Peters war 1894 die erste öffentliche und kostenlos zugängliche Musikbibliothek in Deutschland geschaffen worden. Die Hochschule für Frauen galt 1911 als erste Frauenhochschule Deutschlands. Die enorme Aufwertung des musikwissenschaftlichen Instituts und seine Einzigartigkeit als Museum, Lehr- und Forschungsstätte war 1926 schließlich der Unterstützung Henri Hinrichsens beim Erwerb der berühmten Kölner Heyerschen Sammlung mitzuverdanken, durch die die Universität Leipzig nach Berlin über die größte Musikinstrumentensammlung in Deutschland und weltweit über eines der bedeutendsten Musikinstrumentenmuseen verfügte. Sind, so bleibt zu resümieren, eine beträchtliche Anzahl von Vereinsförderungen, von Stiftungen und Schenkungen im Bereich der Musik dem Rahmen der Verlagspolitik und den damit verbundenen Interessen zuzuordnen, ist überdies ein hohes mäzenatisches Engagement im Sinne direkter Kunstförderung im Rahmen der Verlagsarbeit selbst zu verzeichnen, so weist die Förderung der Mädchen- und Frauenbildung, für die Henri Hinrichsen insgesamt den größten Anteil finanzieller Aufwendungen erbrachte, weit darüber hinaus.

Vergegenwärtigt man sich die Möglichkeiten der konkreten Einflußnahme Hinrichsens sowohl hinsichtlich seiner Ehrenämter, seiner Vereinsmitgliedschaften als auch seines Mäzenatentums, so ist generell festzuhalten, daß seine Partizipation am öffentlichen Leben eindeutig auf die aktive Beteiligung an der Durchsetzung bürgerlicher Interessenpolitik und der Definition von „bürgerlicher Kultur“ zielte. Daß Hinrichsen als Stadtverordneter sowie in verschiedenen führenden Gremien, Vereinen und Institutionen Sitz und Stimme besaß, bedeutete nicht allein die Beteiligung an der öffentlichen Diskussion, sondern auch die Wahrnehmung von Mitspracherechten und das Einbringen von Rat und Vorschlägen auf kommunalen wie überregionalen Feldern unterschiedlicher Schwerpunktsetzung. Durch gezielte finanzielle Unterstützung von Einrichtungen und Vereinen trug er zudem zu deren Entfaltung und spezieller Ausprägung erheblich bei. Besonderer Einfluß konnte aber auch, wie im Falle der ehrenamtlichen Betätigung im Deutschen Musikalien-Verleger-Verein und im Konservatorium der Musik, durch Rücktrittsdrohungen aus dem Vorstand bzw. der vorbehaltlichen Mitgliedschaft im Kuratorium geltend gemacht werden. Wesentlich größer im Vergleich zu vereinsbezogenen Aktivitäten und ehrenamtlichem Engagement waren Gestaltungs- und Handlungsspielräume aber auf dem Feld des Mäzenatentums. Dabei ging es bei den großen Stiftungen der Inhaber des Verlagshauses C. F. Peters vor allem um die Etablierung neuer Projekte und nicht um die Unterstützung bereits bestehender

Einrichtungen. An die Stiftungen wurden jeweils besondere Bedingungen geknüpft, mit denen über Zweck und Zielsetzung der Projekte entschieden, Vorgaben zur aktuellen und künftigen Nutzung getroffen und über die Kostendeckung befunden wurde. Entscheidend jedoch war die Festlegung auf den dem jeweiligen Firmeninhaber in den entsprechenden Verwaltungsgremien dauerhaft zugesicherten Einfluß, der im Falle der Musikbibliothek Peters eindeutig die Dominanz des Verlegers bedeutete, im Falle der Hochschule für Frauen die Garantie des lebenslangen Rechts der Gremienzugehörigkeit. Die Möglichkeiten der Einflußnahme waren damit allein durch die fortlaufende, keiner zeitlichen Begrenzung unterworfenen Beteiligung der Stifter an allen wesentlichen Entscheidungsprozessen weitaus größer als etwa bei befristeten Ehrenämtern. Schließlich konnten weitere finanzielle Förderungen der einmal zum Ziel bestimmten Sache dienen und damit das Renommee der Projekte steigern, mit denen der eigene bzw. der Firmenname in besonderem Maße verbunden war.

Die umfassende Partizipation des Verlegers Henri Hinrichsen an der bürgerlichen Kultur und die aktive Mitgestaltung ihres Wertekanons bedeutete für ihn und seine Familie jedoch keineswegs die Aufgabe ihres Judentums. Feststellbar ist die Zugehörigkeit aller Familienmitglieder zur jüdischen Gemeinde, endogenes Heiratsverhalten auch noch in der Generation der Kinder sowie die Teilhabe des Ehepaars Hinrichsen am jüdischen Vereinswesen, an dem Henri Hinrichsen als Mitbegründer der Ortsgruppe des Hilfsvereins der deutschen Juden sowie als Mitglied des Verwaltungsrats der Deutsch-Israelitischen Darlehnskasse für Frauen und Jungfrauen auch aktiv partizipierte. Demgegenüber ist jedoch einzuräumen, daß jüdische Traditionen und Bräuche, sieht man von der Beachtung hoher Feiertage ab, im Familienleben so gut wie gar nicht mehr gepflegt wurden. Auch stand mit dem Erwerb einer Familiengrabstelle auf dem städtischen Friedhof die Begründung einer neuen Identität des Hinzugezogenen als Bürger der Stadt Leipzig, nicht aber die Rückbindung an die konfessionelle Zugehörigkeit im Vordergrund. Schließlich spielte Henri Hinrichsens Engagement im innerjüdischen Bereich im Vergleich zu den sonstigen Stiftungs- und Vereinstätigkeiten eine eher marginale Rolle. In der für die Familie Hinrichsen zu konstatierenden Bewahrung einer nicht allein konfessionell verstandenen Form des Judentums zeichnet sich gleichwohl ein modernes deutsch-jüdisches Selbstverständnis ab, das für einen großen Teil der säkularisierten jüdischen Minderheit zutraf. Die konfessionell, sozial und kulturell verstandene Zugehörigkeit zum Judentum stand für die Hinrichsen demnach keineswegs im Widerspruch zu dem erreichten und durch die Lebensführung geprägten bürgerlichen Status und mußte daher, wie es die oft noch karrierebedingten Taufen bis Ende des 19. Jahrhunderts bedeuteten, nicht verleugnet werden. Charakteristisch war vielmehr eine „situative Ethnizität“, die in bestimm-

ten Bereichen zum Tragen kam: offenbar im sozialen Umfeld (Heiratskreise) sowie im Bereich der Wohlfahrt, aber auch im Hinblick auf die Konfrontation mit Antisemitismus, für die nicht zuletzt die Mitgliedschaft im Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens steht. Daß diese Ethnizität vergleichsweise gering ausgeprägt war, entspricht im wesentlichen dem von Werner Mosse auch für die deutsch-jüdische Wirtschaftselite insgesamt konstatierten Befund – jedoch bei teilweise unterschiedlicher Akzentsetzung, wie im folgenden noch näher auszuführen ist.²

Die Teilnahme an einem Netzwerk im wesentlichen jüdischer Verbindungen in wirtschaftlicher, finanzieller und sozialer Hinsicht ist von Werner Mosse als ein charakteristisches Merkmal der deutsch-jüdischen Wirtschaftselite herausgestellt worden.³ Im vorliegenden Fall überwiegt – dies sei vorweggenommen – der Eindruck, daß Sozialkontakte innerhalb des jüdischen Bürgertums weder im Bereich der Verlagstätigkeit noch im gesellschaftlichen Bereich insgesamt favorisiert wurden bzw. dominierten. So läßt nicht nur die Verlagschronik diesen Schluß zu, sondern auch das von Angestellten der Firma C. F. Peters 1928 erstellte Gedenkblatt zu Henri Hinrichsens 60. Geburtstag – beide Quellen nennen die für den Verlag wichtigsten Komponisten und Mitarbeiter. Bestätigt wird dieser Eindruck zudem durch das Jubiläumsbuch, das Henri Hinrichsen 1919 zu seinem 25jährigen Dienstjubiläum erhielt und in dem Widmungen seines näheren beruflichen und gesellschaftlichen Umfelds wie auch seines Freundeskreises und seiner Familie vereint sind.⁴

Offen bleibt indes, ob bzw. inwieweit die Auswahl einzelner Komponisten und Mitarbeiter durch den Faktor Ethnizität mitgeprägt war, zumal dieses Thema in der Verlagskorrespondenz nirgends angesprochen wird. Wenn jüdische Künstler bzw. Künstler jüdischer Herkunft, wie Gustav Mahler und

² Vgl. Werner E. Mosse, *The German-Jewish Economic Elite 1820–1935. A Socio-cultural Profile*, Oxford 1989, S. 185.

³ Vgl. Mosse, ebd., S. 93 ff., 134 ff., der die Thematik im Zusammenhang mit der Frage diskutiert, ob es ein spezifisch jüdisches Wirtschaftsverhalten und einen spezifisch jüdischen Geschäftsstil gegeben habe. Zu dieser Diskussion vgl. auch die Beiträge in Werner E. Mosse/Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992; zur ambivalenten Beurteilung vgl. zuletzt Boris Barth, Weder Bürgertum noch Adel – Zwischen Nationalstaat und kosmopolitischem Geschäft. Zur Gesellschaftsgeschichte der deutsch-jüdischen Hochfinanz vor dem Ersten Weltkrieg, in: *GG* 25 (1999), H. 1, S. 94–122, hier S. 101 f.

⁴ Im Jubiläumsbuch, das durch die Widmung des Oberbürgermeisters von Leipzig, Karl Rothe, eingeleitet wurde, brachten – wie Hinrichsen selbst angibt – die „bedeutendsten Freunde, Komponisten und Mitarbeiter“ ihre Wünsche zum Ausdruck (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 44). Eine Kopie des Jubiläumsbuchs, das in den 1960er Jahren auf einer Auktion auftauchte und 1996 von einem Antiquariat für 30.000,- DM zum Verkauf angeboten wurde, findet sich im Besitz Irene Lawford-Hinrichsens.

Arnold Schönberg, die beide getauft waren, in Verlag genommen wurden, so dürfte jedoch, wie bei nichtjüdischen Autoren auch, ihre Bedeutung oder zu erwartende Durchsetzungskraft im Musikleben den Ausschlag gegeben haben, nicht aber persönliche Beziehungen, wie gerade am Beispiel Gustav Mahlers deutlich wird, der sich durch die Vermittlung des Schwagers des Prokuristen Paul Ollendorff an die Firma wandte und zunächst eine Absage erhielt. Schwer zu beurteilen ist, ob den beiden in der Verlagschronik durch ihre Beziehung zum Verlag besonders hervorgehobenen Herausgebern, dem als einer der bedeutendsten Mitarbeiter des Verlags ausgewiesenen Max Friedlaender und Carl Flesch, zu dem die „persönlichen Beziehungen“ von Henri Hinrichsen als „sehr eng“ bezeichnet wurden, aufgrund ihrer jüdischen Herkunft eine exzeptionelle Stellung im Verlag zukam.⁵ Zu vermuten ist jedoch auch hier, daß die besondere Qualifikation des namhaften Professors für Musikgeschichte bzw. des berühmten Violinisten und Pädagogen entscheidend waren.

Offen bleibt schließlich, inwieweit die beruflichen und privaten Kontakte Henri Hinrichsens und seiner Söhne zu Geschäftskollegen durch den Faktor Ethnizität bestimmt waren. Ein freundschaftlicher und persönlicher Kontakt des Hauses Hinrichsen bestand sowohl zu Emil Hertzka als auch zu Alfred Kalmus, einem der die Universal-Edition in Wien nach dem Tode Hertzkas leitenden Direktoren.⁶ Ob sich die Kontakte zu den Direktoren einer der wichtigsten konkurrierenden Editionsfirmen jedoch unter dem Aspekt eines im Geschäftsbereich favorisierten Netzwerks jüdischer Verbindungen betrachten lassen – zentrales Thema waren Preisabsprachen zwischen der deutschen und der österreichischen Firma –, dürfte eher fragwürdig sein. Zu ergänzen sei schließlich, daß sich so gut wie keine Angaben darüber fanden, ob sich unter den Generalvertretungen im Ausland jüdische Unternehmer befanden. Sicher ist dagegen, daß die Leipziger Firmen im Notendruck- und Herstellungsbe- reich, mit denen der Verlag C. F. Peters zusammenarbeitete, in nichtjüdischem Besitz waren und der Verlag im eigenen Hause bis auf den Prokuristen keine Angestellten jüdischer Herkunft beschäftigte.

Über Kontakte, die Henri Hinrichsen innerhalb des Vereinslebens pflegte, sind aufgrund der Quellenlage keine Aussagen möglich. Da jedoch anzunehmen ist, daß das jüdische Bürgertum in den Vereinen gemessen an seinem Anteil an der Gesamtbevölkerung überdurchschnittlich stark vertreten war – wobei sicherlich der Anteil von etwa 50% jüdischer Mitglieder in dem elitären Leipziger Bibliophilen-Abend eine Ausnahme gewesen sein dürfte –, werden hier sowohl Kontakte zu jüdischen wie nichtjüdischen Bürgern wichtig gewe-

⁵ Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 118, 116.

⁶ Vgl. u.a. die in den Jahren 1929 bis 1931 geführte Korrespondenz zwischen Henri Hinrichsen und Emil Hertzka, bzw. Max Hinrichsen und Alfred Kalmus (StAL 3920/1551 ff.).

sen sein. Keinerlei Hinweise gibt es schließlich, daß Hinrichsens Förderung des von Henriette Goldschmidt, der Witwe des liberalen Rabbiners, verfolgten Projekts einer Hochschule für Frauen aufgrund ihrer gemeinsamen Zugehörigkeit zur jüdischen Gemeinde erfolgte. Andererseits kann zumindest angenommen werden, daß Hinrichsens spätere Mitarbeit im Verwaltungsrat der unter dem Vorsitz von Henriette Goldschmidt geführten Deutsch-Israelitischen Darlehnskasse für Frauen und Jungfrauen aufgrund ihrer Bekanntschaft erfolgte, zumal Hinrichsen bei Josephine Siebe, der Biographin Goldschmidts, als „Leipziger Freund“ Erwähnung findet.⁷

Für die deutsch-jüdische Wirtschaftselite, so hat Werner Mosse des weiteren festgehalten, lasse sich auch jenseits geschäftlicher Kontakte mit Blick auf weitergefaßte persönliche Beziehungen die Schlußfolgerung kaum vermeiden, daß die Beziehungen, die die Oberflächlichkeiten des „normalen“ Soziallebens überstiegen, normalerweise von jüdischen Vertretern der Wirtschaftselite bzw. ihnen nahestehender Familien eingegangen worden seien. Als Beispiele nennt Mosse die Freundschaften einiger Familien wie Rathenau, Fürstenberg und Friedländer sowie den privaten „Männerzirkel“ um Maximilian Harden.⁸ Auch hinsichtlich des Freizeitverhaltens des deutsch-jüdischen Bürgertums liegen ähnliche Ergebnisse vor, zieht man als Beispiel die Kuraufenthalte heran, die zu einem „jährlichen Ritual“ bürgerlicher Juden wurden und während derer eher Bekanntschaften innerhalb der eigenen Gruppe geschlossen wurden als mit nichtjüdischen Kreisen.⁹ „Obgleich Leipzig eine der größten Städte Deutschlands war, lebte man in engstem Umkreis“, beschreibt schließlich Fred Grubel die für seine aus Osteuropa stammenden Familie festzustellende Tatsache, daß das Privatleben stark durch den Familienverbund geprägt war und gesellschaftlicher Verkehr, „abgesehen von einigen christlichen Schulkameraden“, mit nichtjüdischen Familien nicht existierte.¹⁰ Zu einem entsprechenden Ergebnis kommt Andrea Hopp auch für das jüdische Bürgertum in Frankfurt: Private Geselligkeit habe im engen Familienverbund stattgefunden oder unter befreundeten jüdischen Familien. Nichtjuden hätten, wie im Falle des Politikers und Bürgermeisteramtskandidaten Ludwig Heilbrunn, nie zu den geladenen Gästen des Hauses gehört.¹¹

⁷ Vgl. Josephine Siebe/Johannes Prüfer, *Henriette Goldschmidt. Ihr Leben und Schaffen*, Leipzig 1922, S. 61.

⁸ Vgl. Mosse, *Socio-cultural Profile*, S. 116 f.

⁹ Vgl. Marion A. Kaplan, *Freizeit – Arbeit. Geschlechterräume im deutsch-jüdischen Bürgertum 1870–1914*, in: Ute Frevert (Hg.), *Bürgerinnen und Bürger*, Göttingen 1988, S. 157–174, hier S. 165 f.

¹⁰ Vgl. Fred Grubel, *Schreib das auf eine Tafel, die mit ihnen bleibt*, Wien 1998, S. 36.

¹¹ Vgl. Andrea Hopp, *Jüdisches Bürgertum in Frankfurt am Main im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1997, S. 153.

Über die privaten Kontakte Henri Hinrichsens ist zu wenig bekannt, um definitive Aussagen treffen zu können. Zurückzukommen ist einerseits darauf, daß offenbar im Hinblick auf die Heiratskreise die Zugehörigkeit zum jüdischen Bürgertum eine Rolle spielte, zudem enge Beziehungen innerhalb der Verwandtschaft bestanden. Auch ist möglicherweise nicht zufällig, daß mit dem Prokuristen Paul Ollendorff, der später als „Onkel Paul“ gleichsam zur Familie zählte, die zentrale Position innerhalb des Verlags durch einen aus einer jüdischen Familie stammenden Schulfreund Hinrichsens besetzt wurde. Andererseits ist jedoch daran zu erinnern, daß sich eine enge Verschränkung geschäftlicher und persönlicher Kontakte mit Juden wie Nichtjuden ergab und das Wohn- und Geschäftshaus in der Talstraße 10 häufig den halböffentlichen, aber auch privaten Rahmen bot, diese zu intensivieren. Nicht zuletzt in Anbetracht des engen freundschaftlichen Verhältnisses zu den Familien Grieg, Reger und Mattiesen liegt der Eindruck nahe – ähnlich wie Hans-Walter Schmuhl es für einen der einflußreichsten jüdischen Honoratioren Braunschweigs festgestellt hat –¹², daß zum engeren Freundeskreis zumindest nicht überwiegend Juden zählten, sondern vielmehr enge Kontakte auch zu nichtjüdischen Familien bestanden.

Die Gesellschaftskreise Henri Hinrichsens umfaßten, dies bleibt abschließend hervorzuheben, zum einen die städtische Führungsschicht, zum anderen die musikalische Fachwelt. Beide Kreise bildeten Foren, die enge Beziehungen zwischen Bildungs- und Besitzbürgertum ermöglichten, und die Zugehörigkeit bedeutete nicht nur die lokale, sondern auch die überregionale Einbindung in Kreise, in denen die unternehmerischen, wissenschaftlichen und künstlerischen Eliten zusammentrafen, zudem führende Vertreter der staatlichen und kommunalen Politik präsent waren. Der hohe Grad sozialer Vernetzung und eine ausgeprägte Verflechtung mit anderen Fraktionen des Bürgertums lag nicht zuletzt in der Rolle des Musikverlegers selbst begründet, in der die enge Verbindung von Wirtschafts- und Bildungsbürger angelegt war. Die zentrale Bedeutung von Musik als wesentlicher Teil des bürgerlichen Bildungskanons und als integrativer Faktor heterogener Gesellschaftsschichten erweist sich so nicht allein im Hinblick auf das Rezipieren und Praktizieren von Musik, sondern auch – bislang unterschätzt – im Hinblick auf den Bereich der Produktion und Distribution.

Insgesamt kann festgehalten werden, daß sich öffentliches wie privates Leben Henri Hinrichsens durch ein hohes Maß an „Bürgerlichkeit“ auszeichneten. Der soziale Status als selbständiger Unternehmer, urbane Lebensführung,

¹² Zu dem überwiegend nichtjüdischen Freundeskreis des Rechtsanwalts Victor Heymann vgl. Hans-Walter Schmuhl, *Die Herren der Stadt. Bürgerliche Eliten und städtische Selbstverwaltung in Nürnberg und Braunschweig vom 18. Jahrhundert bis 1918*, Gießen 1998, S. 470 ff.

ein ausgeprägter, kommunalpolitisch orientierter bürgerlicher Gemeinsinn sind hier als Faktoren zu nennen, außerdem die hohe Wertschätzung von Bildung und Kunst, die sich nicht nur im privaten Bereich durch die Sorge um eine gute Ausbildung der Kinder oder aber durch den Aufbau und die Pflege einer privaten Kunst- und Autographensammlung widerspiegelte, sondern auch in der gezielten Förderung von Vereinen sowie im Bereich mäzenatischer Aktivitäten ihren Ausdruck fand. Ebenso anzuführen ist die hohe Wertschätzung der Familie – das hohe Maß an Familienverbundenheit und Familienstolz – sowie die geschlechtsspezifische Rollenverteilung, die dem Geschäftsmann Wirken und Präsentation in der Öffentlichkeit zugestand, seiner Gattin hingegen eine wichtige Stellung im privaten Kreis der Familie und als Gesellschafterin einräumte, während ihre Möglichkeiten „öffentlicher“ Betätigung auf das Feld sozialen Engagements beschränkt blieben. Der Hochschätzung von Arbeit und Leistung und einer offenbar streng kalkulierten Wirtschaftlichkeit des Betriebs schließlich stand ein mäzenatisches Engagement gegenüber, das verlagsintern wie im Hinblick auf kommunale Belange gepflegt wurde und in beiden Fällen sowohl idealistische als auch kommerzielle Züge trug. Ambivalent war diese Form der Verknüpfung ökonomischer und kultureller bzw. auch sozialer Interessen insofern, als einerseits die Anonymität des Stiftens gesucht und die Haltung bescheidenen Auftretens in der Öffentlichkeit vertreten wurde, in anderen Fällen aber durchaus das Bestreben bestand, mit einer finanziellen Zuwendung oder einer Stiftung auch den eigenen Namen bzw. den Firmennamen verbunden und damit letztlich auch die Reputation des Unternehmens gefördert zu sehen.

Zu einem differenzierten Ergebnis führt die Frage nach dem Verhältnis von Traditionswahrung und Innovation bzw. Tradition und Moderne sowohl im Hinblick auf die Einstellung des Musikverlegers generell als auch auf seine verlagsgebundenen und mäzenatischen Aktivitäten. Der künstlerischen Avantgarde stand Henri Hinrichsen nicht nur im Bereich der Musik, sondern auch – erinnert sei an seine private Bildersammlung – im Bereich der Bildenden Kunst eher zurückhaltend gegenüber. Die neuesten musikalischen Entwicklungen wurden zwar, nicht zuletzt berufsbedingt, rezipiert – Musikfeste und Konzertveranstaltungen waren die Foren, um den Kontakt mit Musikern und einem musikinteressierten Publikum zu halten –, sie wurden auch gefördert, wie der Einsatz Henri Hinrichsens für Hermann Scherchen in den zwanziger Jahren in Leipzig beweist. Im Verlagsprogramm schlugen sie sich jedoch nur sehr begrenzt nieder. Hier mußte, wie Hinrichsen selbst formulierte, „die mittlere Linie“ gewahrt bleiben, die auch seinen persönlichen Vorlieben entsprach. Nicht nur die Verlagsprogrammatische, auch die Geschäftsführung Hinrichsens kennzeichnete ein hohes Maß an Traditionswahrung und an Verpflichtung gegenüber den von seinem Onkel Max Abraham geprägten Leitlinien. Die Nachteile dieses Vorgehens, von Hartmut Berghoff im Hinblick auf den Har-

monikafabrikanten Hohner als „spezifische Fortschrittsfeindlichkeit des Paternalismus“ gewertet, traten für den Verlag C. F. Peters spätestens seit Mitte der zwanziger Jahre offen zutage.¹³ Auf dem Gebiet des Mäzenatentums ist hingegen die innovative Stoßkraft von Verlagsseite nicht zu übersehen, boten doch die vom Bildungsgedanken getragenen Projekte in ihrer Ausprägung etwas jeweils Neues. Zu erinnern sei an dieser Stelle schließlich daran, daß auf den Einsatz neuester Technologien beim Ausbau des Geschäftshauses, das damit zu den modernsten Leipzigs zählte, größter Wert gelegt wurde. Die These, Juden seien bevorzugt als Anhänger innovativer kultureller Richtungen aufgetreten und es habe eine spezifische jüdische Tendenz zur Avantgarde und zum Modernismus gegeben, kann im vorliegenden Fall nicht bestätigt werden. Vielmehr ist ein Beleg für die dem „Mythos“ der Juden in der Moderne widersprechende Feststellung Peter Gays erbracht, Juden seien weitaus mehr „Kulturreaktionäre“ als „Kulturrevolutionäre“ gewesen.¹⁴ Doch bleibt andererseits zu betonen, daß grundsätzlich von Verlagsseite eine deutliche Offenheit gegenüber modernen künstlerischen, technischen und gesellschaftlichen Entwicklungen bestand. Traditionswahrung und Innovation waren demnach keine sich gegenseitig ausschließenden Prinzipien, sondern auf verschiedenen Feldern der internen und externen Politik des Musikverlags wirksam.

Erklärungen für das besondere kulturelle Interesse des deutsch-jüdischen Bürgertums und die gemessen an seinem Anteil an der Gesamtbevölkerung überdurchschnittlich hohe Neigung zur Philanthropie sind in der neueren Forschung – so wurde angedeutet – mit verschiedenen Akzentsetzungen gesucht worden. In der älteren Historiographie zur deutsch-jüdischen Geschichte hat dabei lange auch die Frage, inwieweit die „Beiträge“ der deutschen Juden zur deutschen Kultur jüdisch oder deutsch waren, und damit die Frage nach der nicht nur im Kaiserreich, sondern verstärkt noch in der Weimarer Republik von nichtjüdischer wie jüdischer Seite debattierten Problematik der Doppelidentität die Diskussionen bestimmt.¹⁵ Inwieweit, so bleibt abschließend zu erörtern, stellte sich für den Musikverleger Henri Hinrichsen die Frage seiner Identität(en)?

¹³ Vgl. Hartmut Berghoff, Unternehmenskultur und Herrschaftstechnik. Industrieller Paternalismus: Hohner von 1857 bis 1918, in: *GG 23* (1997), H. 2, S. 167–204, hier S. 203 f.

¹⁴ Vgl. Peter Gay, *Freud, Juden und andere Deutsche. Herren und Opfer in der modernen Kultur*, Hamburg 1986, S. 122; vgl. die Bestätigung der These für die deutsch-jüdische Wirtschaftselite auch bei Mosse, *Socio-cultural Profile*, S. 327.

¹⁵ Zur zeitgenössischen Diskussion bzw. zur historiographischen Aufnahme des Themas vgl. u.a. Shulamit Volkov, Selbstgefälligkeit und Selbsthaß, in: dies., *Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1990, S. 181–196, hier S. 184 ff.; Hans Tramer, Der Beitrag der Juden zu Geist und Kultur, in: Werner E. Mosse/Arnold Paucker (Hg.), *Deutsches Judentum in Krieg und Revolution 1916–1923*, Tübingen 1971, S. 349–352.

Nur wenig deutet darauf hin, daß Hinrichsen sein „Deutschtum“ thematisierte. Allerdings wurde, der allgemeinen zeitgenössischen Stimmung entsprechend, im Rahmen der Verlagsarbeit die Stellung des Verlags C. F. Peters als deutsches Unternehmen und seine Bedeutung als Vermittler deutscher Kulturwerte herausgestellt. So heißt es im Hauptkatalog von 1917:

„Wenn die grünen und rosa Bände der Edition Peters bisher in den fernsten Ländern Zeugnis ablegen durften von deutschem Geiste und deutscher Arbeit, wenn ihnen als echten Kulturträgern bis zum Beginn des Krieges kaum ein Land der Erde verschlossen war, so ist diesem Wirken in die Ferne zunächst ein Ziel gesetzt.“¹⁶

Und 1925 hoffte der Verlag „auch fernerhin als Kulturträger für deutschen Geist und deutsche Arbeit in aller Herren Länder erfolgreich wirken zu können“.¹⁷

Die Juden waren, so die prägnante Formulierung Peter Gays, „in Deutschland zu Hause“¹⁸, und die von Simone Lässig aufgrund einer Reihe von konkreten Einzelbeispielen getroffene Feststellung, die meisten „waren, dachten und erzogen ihre Kinder als Deutsche, und insofern sahen sie keinen Anlaß, ihr ‚Deutschtum‘ stets aufs neue zu unterstreichen“¹⁹, dürfte für die Familie Hinrichsen ebenso als zutreffend gelten wie der von Werner Mosse für die deutsch-jüdische Wirtschaftselite bestätigte Befund, diese habe sich nicht über die Frage ihrer Herkunft und Religion definiert, sondern ihre kulturellen Aktivitäten als Beitrag zur deutschen bzw. europäischen Kultur und sich selbst als völlig akkulturierte Deutsche und Europäer gesehen.²⁰ Vor 1933, so ist grundsätzlich festzustellen, gibt es von Henri Hinrichsen keinerlei Anzeichen einer Thematisierung seiner „deutsch-jüdischen“ Identität. Erst nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten sah er sich zu rechtfertigenden Schreiben veranlaßt, in denen er auf seine jüdische Herkunft einging und sein „Deutschtum“ unter Beweis zu stellen sich gezwungen sah.²¹ Ohne die Überzeugung einer

¹⁶ Vgl. *Katalog der Edition Peters*, Leipzig 1917, Einführung, S. [1]. Während des Kriegs war zudem der traditionsreiche Untertitel des Verlags aus der Gründungszeit aufgegeben worden. So zeichnete der Verlag ab 1915 nur noch mit „C. F. Peters Leipzig“, der Zusatz „Bureau de Musique“ entfiel (vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 129).

¹⁷ Vgl. *Nachtrag zum Hauptkatalog der Edition Peters*, Leipzig 1925, S. 1.

¹⁸ Vgl. Peter Gay, *In Deutschland zu Hause ... Die Juden der Weimarer Zeit*, in: Arnold Paucker (Hg.), *Die Juden im nationalsozialistischen Deutschland. The Jews in Nazi Germany*, Tübingen 1986, S. 31–43.

¹⁹ Vgl. Simone Lässig, *Juden und Mäzenatentum in Deutschland. Religiöses Ethos, kompensierendes Minderheitsverhalten oder genuine Bürgerlichkeit?*, in: *ZfG* 46 (1998), S. 211–236, hier S. 227.

²⁰ Vgl. Mosse, *Socio-cultural Profile*, S. 327 f.

²¹ Vgl. H. Hinrichsen an G. Havemann und C. Goerdeler, 30.6.1933 bzw. 21.11.1933 (zit. in Kapitel 6.2., S. 289 ff. bzw. 293 f.).

festen Verwurzelung in Deutschland und einer hierin begründeten Identität wäre die Absicht Hinrichsens, den Verlag auch unter den geänderten politischen Verhältnissen weiterführen zu wollen, kaum vorstellbar. Und in diesem Sinn liest sich das am 1. Oktober 1933 als Nachtrag verfaßte Schlußwort der bereits am 1. Juli 1933 beendeten Verlagschronik, in dem auch die Bestätigung verschiedener Geschäftsfreunde, weiterhin mit C. F. Peters arbeiten zu wollen, Erwähnung findet:

„Mein Herzenswunsch ist nun, dass mein Sohn Max und die später mitarbeitenden Söhne unser deutsches Unternehmen im Geiste ihrer Vorgänger weiterführen mögen, denn auf deutsche Musik ist der Verlag von Anfang an und während seines ganzen Bestehens in erster Linie eingestellt gewesen.“²²

²² Vgl. *Verlagschronik C. F. Peters*, S. 251.

Abkürzungsverzeichnis

ADB	Allgemeine Deutsche Biographie
ASB	Eberhardt Klemm (Hg.), Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und dem Verlag C. F. Peters, in: <i>Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft 15</i> (1971), S. 5–66
ASGA	Arnold Schönberg Gesamtausgabe, Berlin
BAB	Bundesarchiv, Berlin-Lichterfelde
BB	Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel
BDC	Berlin Document Center
CJA	Archiv der Stiftung „Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum“, Berlin
CV	Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens
DDP	Deutsche Demokratische Partei
DMVV	Deutscher Musikalien-Verleger-Verein
EGB	Finn Benestad/Hella Brock (Hg.), <i>Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907</i> , Frankfurt/M. 1997
FAZ	Frankfurter Allgemeine Zeitung
GBL	Gemeindeblatt der Israelitischen Religionsgemeinde, Leipzig
GDT	Genossenschaft deutscher Tonsetzer
Gema	Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte
GmA	Gemischter Ausschuß
GMS	Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen, Oranienburg
GG	Geschichte und Gesellschaft
GMB	Eberhardt Klemm (Hg.), Zur Geschichte der Fünften Sinfonie von Gustav Mahler. Der Briefwechsel zwischen Mahler und dem Verlag C. F. Peters und andere Dokumente, in: <i>Jahrbuch Peters 2</i> (1979), S. 9–116
HMTL	Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig
HStAD	Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden
IGNM	Internationale Gesellschaft für Neue Musik
IMS	Informationen zur modernen Stadtgeschichte
IRGL	Israelitische Religionsgemeinde zu Leipzig
JBDB	Jahrbuch der Deutschen Bücherei
JBMBP	Jahrbuch der Musikbibliothek Peters
LAZ	Leipziger Allgemeine Zeitung
LBIYB	Year Book of the Leo Baeck Institute
LKTV	Leipziger Konzert-, Theater- und Verkehrsblatt
LNN	Leipziger Neueste Nachrichten
LT	Leipziger Tageblatt
LVZ	Leipziger Volkszeitung
LZ	Leipziger Zeitung

MM	Musikhandel und Musikpflege (= Mitteilungen des Vereins der deutschen Musikalienhändler zu Leipzig)
MGG	Musik in Geschichte und Gegenwart
MRB	Susanne Popp/Susanne Shigihara (Hg.), <i>Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters</i> , Bonn 1995
NDB	Neue Deutsche Biographie
NLZ	Neue Leipziger Zeitung
NSBO	Nationalsozialistische Betriebszellenorganisation
NSDAP	Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei
NZfM	Neue Zeitschrift für Musik
RdStL	Rat der Stadt Leipzig
RKK	Reichskulturkammer
RMK	Reichsmusikkammer
RMVP	Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda
SED	Sozialistische Einheitspartei Deutschlands
SPD	Sozialdemokratische Partei Deutschlands
SPF	Sozialpädagogisches Frauenseminar
StadtAL	Stadtarchiv Leipzig
StAL	Sächsisches Staatsarchiv Leipzig
StV	Stadtverordnete
UAL	Universitätsarchiv Leipzig
UE	Universal-Edition, Wien
VEB	Volkseigener Betrieb
VfZ	Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte
ZfG	Zeitschrift für Geschichtswissenschaft
ZfM	Zeitschrift für Musik
ZUG	Zeitschrift für Unternehmensgeschichte

Quellen- und Literaturverzeichnis

I. Archive

Sächsisches Staatsarchiv Leipzig

Bestand Musikverlag C. F. Peters, Leipzig (1800–1945)

73, 153, 162, 187, 203, 239, 262, 319, 337, 354, 371, 446, 466–67, 481, 497, 533, 637, 672, 772, 783, 785, 833–38, 848, 880, 882, 949–50, 991–93.
1004, 1079–81, 1106, 1132, 1190, 1288, 1341, 1381, 1462, 1500–01, 1548, 1563, 1591, 1611, 1620–21, 1654, 1656, 1806–07, 1835–36, 1856–57, 1884, 1906–07, 1938–39, 1992.
2012–13, 2017, 2038–39, 2052, 2125–26, 2129, 2280, 2402–05, 2442, 2454, 2490–94, 2496, 2499, 2500, 2502, 2504, 2506–07, 2510, 2513, 2521, 2528, 2531–33, 2537, 2585, 2935–38.
3013–20, 3046–70, 3077–82, 3175–76, 3201, 3220, 3229–30, 3722–27, 3783–88, 3793, 3806, 3817–18, 3846, 3920, 3922–24, 3931–32, 3972, 3989, 3992.
4046, 4100, 4105–06, 4109, 4133, 4156, 4199, 4202, 4210–14, 4217–19, 4235, 4353–54, 4398, 4410–12, 4440–44, 4447–48, 4451–53, 4462, 4469, 4509, 4516, 4518–22, 4553–61, 4571–72, 4575–80, 4617–18, 4679, 4732, 4739, 4753, 4795, 4801, 4812, 4819–20, 4830, 4837, 4841, 4899, 4900, 4903, 4923–24, 4930, 4950, 4953–54, 4973, 4976, 4980, 4985, 4991, 4997.
5016–18, 5033–42, 5091, 5110, 5158, 5203–04, 5209–20, 5222, 5279, 5431.

Bestand Amtsgericht Leipzig

HRA 278 (J. Rieter-Biedermann)

HRA 508 (C. F. Peters)

Bestand Polizeipräsidium Leipzig

PP-S 1216/28 (betr. Martha Hinrichsen, Führerscheinenzug, 1938)

PP-S 1190 (betr. Paul Hinrichsen, Ausreiseantrag nach Brasilien, 1929–1940)

PP-S 8513, 8514 (Gefangenentagebücher, 1938 und 1939)

PP-V 4506 (Kulturbund Deutscher Juden, später: Jüdischer Kulturbund Leipzig e.V.)

Bestand Börsenverein der Deutschen Buchhändler zu Leipzig

F 16877 (Musikverlag J. Rieter-Biedermann, 1939–1952)

F 9454 (Universal-Edition AG, später: Universal-Edition Johannes Petschull Wien und Leipzig, 1932–1952)

Bestand Versteigerungshaus Hans Klemm

betr. Paul Hinrichsen, Auswanderungsvorbereitungen

Stadtarchiv Leipzig

Kap. 4, Nr. 31 (Heyersche Musikinstrumentensammlung und Musikwissenschaftliches Institut, Bd. 1: 1925, Bd 2: 1929)

- Kap. 6, Nr. 107, Bd. 2 (Rat der Stadt Leipzig)
 Kap. 7, Nr. 1 (Stadtverordnete)
 Kap. 15, Nr. 19, Bde. 5–11 (Begräbnisangelegenheiten, Südfriedhof)
 Kap. 31, Nr. 44 (Museen, Protokolle des gem. Verwaltungsausschusses des Stadtgeschichtlichen Museums)
 Kap. 35 (Vereine) Nr. 33, 42, 53/53a, 64, 91, 100, 104, 126, 186, 204, 207, 214, 347, 363, 441, 623, 641, 809, 818, 823, 885, 1014, 1126, 1143, 1198, 1232, 1253, 1302, 1324, 1374, 1521, 1524, 1667, 1764, 1809, 1816, 1834
 Kap. 36, Nr. 31 (Jüdische Stiftungen)
 Kap. 36, B 10, 11 (Wohltätigkeitsstiftung Carl Gotthelf Siegmund Böhmes)
 Kap. 36 P, Nr. 30 (Musikbibliothek Peters)
 Kap. 36 H, Nr. 72 (Hochschule für Frauen)
 Kap. 36 L, Nr. 44
 Kap. 36 S, Nr. 197 (Stiftung f. d. Frauengewerbeverein = Dr. Max Abraham-Stiftung)
 Kap. 42 F (Juden)
 Schulamt, Kap. VIII, Nr. 228, Bde. 2–7; 237, 238, 259, 260
 Schulamt, Kap. IX, Nr. 57
 Schulamt 4/409/4
 StV Akt V 8, Bd. 2 (Arbeitslosenversicherung)
 StV Akt S 127, Bd. 1 (Hochschule für Frauen/Sozialpädagogisches Frauenseminar)
 A.12.I. (Stadtverordnete)
 Bürgerakte, Nr. 26.662 (Max Abraham)
 Wahl- und Listenamt, Karten, Abt. f. Staatsangehörigkeitssachen (Karte Henri Hinrichsen)

Universitätsarchiv Leipzig

- PhilFak B 1/14/27, Bd. 1, Film Nr. 1201 (Musikinstrumentenmuseum)
 Rep. I/III 72 (Akten der Universität Leipzig, betr. Heyersche Sammlung, Bd. 1, 1925)
 RA 1858, Film 1119 (Akten des Universitäts-Rentamtes zu Leipzig, betr. Heyersche Sammlung, 1926)
 RA 1443, Bd. 1, 2, Film 1011 (Akten des Universitäts-Rentamtes zu Leipzig, betr. Musikwissenschaftliches Institut und Musikinstrumenten-Museum – Verwaltungs- und Bauangelegenheiten – , 1933; betr. Seminar für Musikwissenschaften bei der Universität)
 Ehrenpromotion, Nr. 156

Stadtbibliothek Leipzig

- Archivalien zur Musikbibliothek Peters
Geschichte des Verlagshauses C. F. Peters / von ihren Anfängen an / 1. Dezember 1800 / bis zum heutigen Tage / 1. April 1933, Typoskript (= *Verlagschronik C. F. Peters*, Fassung 3)
 Wilhelm Weismann-Nachlaß

Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig

- Hochschulbibliothek / Bereich Archiv: Kuratoriumsschriftwechsel 1931–1936

Museum der bildenden Künste Leipzig

Akte zur Sammlung Hinrichsen

Friedhofsamt, Leipzig

Grabstelle XIII, Wahlstelle 18, „Hinrichsen“ Südfriedhof

Archiv der Israelitischen Religionsgemeinde zu Leipzig

Meldekartei von 1935

Nr. 2/42 (betr. Paul Hinrichsen, Fragebogen der Reichsvereinigung der Juden in Deutschland, Abt. Wanderung, 6.6.1940)

Bundesarchiv, Berlin-Lichterfelde

NS 51/25 (vormals Rep. 62 Ka 1, Kanzlei des Führers)

RMK 2334

Abt. III (ehem. Berlin Document Center [BDC]):

RKK 2100 (Dr. Henri Hinrichsen)

RKK 2300 (Wilhelm Weismann)

RKK 2301 (Gustav Havemann)

Mitgliedskartei der NSDAP

Archiv der Stiftung „Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum“, Berlin (CJA)

CJA: 1,75 E, Nr. 600/3 u. 600/4, Ident.-Nr. 14884

Arnold Schönberg Gesamtausgabe, Berlin

Briefsammlung

Staatsarchiv Bremen

4,54-Rü 5827 (Henri Hinrichsen Erben)

Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden

Bestand Ministerium des Innern, Nr. 9554–9567, Inländische Prädikate, Titel usw.

Archiv des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels e.V., Frankfurt/M.

Bestand C. F. Peters

Staatsarchiv Hamburg

332-1 II Wedde II, 8 Bd. 33, Nr. 603 (Heirat Adolph Hinrichsen)

- 332-7 Staatsangehörigkeitsaufsicht, A I f Bd. 88, Nr. 294 (Bürgerrechtserwerb von Adolph Hinrichsen)
 332-1 II Wedde II, 8 Bd. 167, Nr. 1074 (Heirat Robert Hinrichsen)
 332-7 Staatsangehörigkeitsaufsicht, A I f Bd. 120, Nr. 246 (Bürgerrechtserwerb von Robert Hinrichsen)
 332-8 Meldewesen, A 30, Einwohnermeldekartei 1892–1925 (Betty und Robert Hinrichsen)
 112-3 Mairie Hamburg, 27 Bd. 2, Nr. 330 (Geburt Bertha Gumprecht)

Archiv der Gedenkstätte und Museum Sachsenhausen, Oranienburg

D1 A, Bd. 1/20, f. 060 (betr. Hans-Joachim Hinrichsen, Veränderungsmeldung vom 16.12.1938)

Leo Baeck Institute, New York

AR 6752 (Collection Henri Hinrichsen)
 MS 244 (Collection Henry Stanton)

Verlag C. F. Peters, Frankfurt/M.

Eidesstattliche Erklärung von Dr. Johannes Petschull, 3.6.1993
Geschichte des Verlagshauses C. F. Peters / von ihren Anfängen an / 1. Dezember 1800 / bis zum heutigen Tage / 1. April 1933, Typoskript

Privatsammlungen

Annerose Kemp, Leipzig

Henriette-Goldschmidt-Archiv

Irene Lawford-Hinrichsen, London

Geschichte des Verlagshauses C. F. Peters von seiner Gründung am 1. Dezember 1800 an bis zum 1. Oktober 1933, Typoskript (= *Verlagschronik C. F. Peters*)

„Jubiläumsbuch“ von 1919 (Kopie)

Diverse Dokumente zur Geschichte des Verlags C. F. Peters und zur Familie Hinrichsen

Lawford-Hinrichsen, *unveröff. Manuskript*, London 1998

Lawford-Hinrichsen, *Vortrag für die Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 16.3.1994, unveröff. Manuskript*

Fred Prieberg, *unveröff. Manuskript*, Diersheim 1995

Franziska Weismann, Leipzig

Bernd Pachnicke und Wilhelm Weismann im Interview, 3.2.1973, Umschrift vom Tonband

Raymond Wolff, Berlin

Archivalien zu Musikverlagen

2. Publikationen des Verlags C. F. Peters, Leipzig

Ludwig van Beethoven. Seine an den Verlag von Hoffmeister und Kühnel, später C. F. Peters, Leipzig, gerichteten Briefe. Verzeichnis seiner in der Edition Peters erschienenen Werke, Leipzig 1927.

Briefe berühmter Meister der Musik aus meiner Autographensammlung. Den Teilnehmern am Jahresessen d. Leipziger Bibliophilenabends gewidmet von H. Hinrichsen, Leipzig 1922.

- Henri Hinrichsen. Ein Gedenkblatt zu seinem 60. Geburtstag. Gewidmet von den Angestellten der Firma C. F. Peters, Leipzig 1928.
 Jahrbuch der Musikbibliothek Peters, 1894–1938.
 Katalog der Edition Peters, Leipzig 1888, 1900, 1917 (= Hauptkataloge).
 Nachtrag zum Hauptkatalog der Edition Peters, Leipzig 1925.
 Orchester- und Chorwerke der Edition Peters, Leipzig 1935 (Katalog).
 Peters-Nachrichten.
 Peters-Neuheiten.
 Richard Wagner Verzeichnis der in der Edition Peters Januar 1914 erscheinenden Werke und Bearbeitungen, Leipzig 1914.
 Verzeichnis der Autographen der Musikbibliothek Peters, Leipzig 1917.

3. Periodika, Jahrbücher, Reihen

- Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel
 Das neue Leipzig
 Das Orchester
 Das Orchestermagazin
 Deutsche Arbeiter-Sängerzeitung
 Deutsche Musikerzeitung
 Die Musik
 Gemeindeblatt der Israelitischen Religionsgemeinde, Leipzig
 Hamburger Correspondent
 Hamburger Fremdenblatt
 Israelitisches Familienblatt
 Leipzig. Eine Monatsschrift
 Leipzig. Illustrierte Monatsschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr
 Leipziger Abendpost
 Leipziger Adreßbuch, Leipzig 1905
 Leipziger Allgemeine Zeitung
 Leipziger Blätter
 Leipziger Kalender
 Leipziger Konzert-, Theater- und Verkehrsblatt
 Leipziger Neueste Nachrichten
 Leipziger Tageblatt
 Leipziger Volkszeitung
 Leipziger Zeitung
 Marginalien
 Max Hesse's Deutscher Musiker-Kalender, Leipzig 1905
 Melos
 Mitteilungen des Statistischen Amtes der Stadt Leipzig 15 (1884)
 Musikalienhandel
 Musikalisches Wochenblatt
 Musikhandel und Musikpflege (= Mitteilungen des Vereins der deutschen Musikalienhändler zu Leipzig)
 Neue Leipziger Zeitung
 Neue Zeitschrift für Musik

Signale für die musikalische Welt
 Statistisches Jahrbuch der Stadt Leipzig, Bd. 5, Leipzig 1921
 The Musical Standard
 Verwaltung der Stadt Leipzig, bearb. v. d. Hauptkanzlei, Leipzig 1917
 Verwaltungsbericht des Rates der Stadt Leipzig für die Jahre 1909–1913, 1914–1918
 Zeitschrift für den Leipziger Grundbesitz
 Zeitschrift für Instrumentenbau
 Zeitschrift für Musik

4. Literatur

- Adam, Thomas, Das soziale Engagement Leipziger Unternehmer – die Tradition der Wohnstiftungen, in: Ulrich Heß/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998, S. 107–118.
- Adam, Thomas, Leipzig – Die Hochburg der Arbeiterkulturbewegung, in: Werner Bramke/Ulrich Heß (Hg.), *Wirtschaft und Gesellschaft in Sachsen im 20. Jahrhundert*, Leipzig 1998, S. 229–267.
- Adam, Thomas, Meyersche Stiftung – „Es hat keinerlei Unternehmergewinn zu erfolgen“, in: *Leipziger Kalender*, hg. v. d. Stadt Leipzig, Leipzig 1997, S. 135–154.
- Adler, Gesine, „... für den gewaltigen Musikgenius Wagner könne es nur eine monumentale Ehrung geben ...“. Die Geschichte des Richard-Wagner-National-Denkmal, in: Thomas Schinköth (Hg.), *Musikstadt Leipzig im NS-Staat. Beiträge zu einem verdrängten Thema*, Leipzig 1997, S. 405–415.
- Adler, Gesine, Das Leipziger Mendelssohn-Denkmal 1892–1936, in: ebd., S. 395–404.
- Aldenhoff, Rita, Das Selbsthilfemodell als liberale Antwort auf die soziale Frage im 19. Jahrhundert. Schulze-Delitzsch und die Genossenschaften, in: Karl Holl/Günter Trautmann/Hans Vorländer (Hg.), *Sozialer Liberalismus*, Göttingen 1986, S. 57–69.
- Art. Carl Friedrich Peters, in: *ADB 53* (= Nachträge), Berlin 1971 (Neudruck der 1. Aufl. von 1907), S. 23–25.
- Aschheim, Steven E., *Brothers and Strangers. The East European Jew in German and German Jewish Consciousness 1800–1923*, Madison 1982.
- Aschheim, Steven E., German History and German Jewry. Boundaries, Junctions and Interdependence, in: *LBIYB 43* (1998), S. 315–322.
- Augustine, Dolores L., Die jüdische Wirtschaftselite im wilhelminischen Berlin: Ein jüdisches Patriziat?, in: Reinhard Rürup (Hg.), *Jüdische Geschichte in Berlin. Essays und Studien*, Berlin 1995, S. 101–116.
- Augustine, Dolores L., *Patricians and Parvenus. Wealth and High Society in Wilhelmine Germany*, Oxford 1994.
- Augustine, Dolores L., Die soziale Stellung der jüdischen Wirtschaftselite im wilhelminischen Berlin, in: Werner E. Mosse/Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992, S. 225–246.
- Bach, André, Die jüdischen sozialen Vereine Leipzigs 1929–1938/39, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 132–143.
- Bajohr, Frank, „Arisierung“ in Hamburg. Die Verdrängung der jüdischen Unternehmer 1933–1945, 2. Aufl., Hamburg 1998.
- Ballstaedt, Andreas/Tobias Widmaier, *Salonmusik. Zur Geschichte und Funktion einer bürgerlichen Musikpraxis*, Stuttgart 1989.

- Balthasar, Fritz, Musikstadt Leipzig, in: *Melos* 7 (1928), H. 12, S. 615–617.
- Bannas, Elfriede, Erinnerung als Verantwortung, in: *Bremer Lehrerzeitung* 5 (1994), S. 2.
- Barkai, Avraham, Between Deutschtum und Judentum. Ideological Controversies inside the Centralverein, in: Michael Brenner/Derek J. Penslar (Hg.), *In Search of Jewish Community. Jewish Identities in Germany and Austria 1918–1933*, Bloomington 1998, S. 74–91.
- Barkai, Avraham, Bevölkerungsrückgang und wirtschaftliche Stagnation, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 4: Aufbruch und Zerstörung 1918–1945*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997, S. 37–49.
- Barkai, Avraham, Die Organisation der jüdischen Gemeinschaft, in: ebd., S. 74–101.
- Barkai, Avraham, Etappen der Ausgrenzung und Verfolgung bis 1939, in: ebd., S. 193–224.
- Barkai, Avraham, Politische Orientierungen und Krisenbewußtsein, in: ebd., S. 102–124.
- Barkai, Avraham, *Vom Boykott zur „Entjudung“. Der wirtschaftliche Existenzkampf der Juden im Dritten Reich 1933–1943*, Frankfurt/M. 1987.
- Barth, Boris, Weder Bürgertum noch Adel – zwischen Nationalstaat und kosmopolitischem Geschäft. Zur Gesellschaftsgeschichte der deutsch-jüdischen Hochfinanz vor dem Ersten Weltkrieg, in: *GG* 25 (1999), H. 1, S. 94–122.
- Bausinger, Hermann, Bürgerlichkeit und Kultur, in: Jürgen Kocka (Hg.), *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987, S. 121–142.
- Beer, Axel, Art. Musikverlage und Musikalienhandel, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 6, Kassel 1997, Sp. 1760–1783.
- Beer, Axel, Beethoven und das Leipziger Bureau de Musique von Franz Anton Hoffmeister und Ambrosius Kühnel 1800 bis 1803, in: ders./Laurenz Lütteken (Hg.), *Festschrift Klaus Hortschansky zum 60. Geburtstag*, Tutzing 1995, S. 339–350.
- Beer, Axel/Klaus Burmeister, *Die Frühgeschichte des Musikverlags C. F. Peters*, i. V.
- Benestad, Finn/Hella Brock (Hg.), *Edvard Grieg. Briefwechsel mit dem Musikverlag C. F. Peters 1863–1907*, Frankfurt/M. 1997.
- Benestad, Finn/Dag Schjelderup-Ebbe, *Edvard Grieg. Mensch und Künstler*, Leipzig 1993.
- Berding, Helmut, *Moderner Antisemitismus in Deutschland*, Frankfurt/M. 1988.
- Berghoff, Hartmut, Unternehmenskultur und Herrschaftstechnik. Industrieller Paternalismus: Hohner von 1857 bis 1918, in: *GG* 23 (1997), H. 2, S. 167–204.
- Berghoff, Hartmut, *Zwischen Kleinstadt und Weltmarkt. Hohner und die Harmonika 1857–1961. Unternehmensgeschichte als Gesellschaftsgeschichte*, Paderborn 1997.
- Bergmann, Werner/Juliane Wetzel, „Der Miterlebende weiß nichts“. Alltagsantisemitismus als zeitgenössische Erfahrung und spätere Erinnerung 1919–1933, in: Wolfgang Benz/Arnold Paucker/Peter Pulzer (Hg.), *Jüdisches Leben in der Weimarer Republik – Jews in the Weimar Republic*, Tübingen 1998, S. 173–196.
- Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933*, hg. v. Werner Röder/Herbert A. Strauss, 3 Bde., München 1980–1983.
- Blackbourn, David, The German Bourgeoisie: an Introduction, in: ders./Richard J. Evans, *The German Bourgeoisie*, London 1991, S. 1–45.
- Böhm, Günter, Die Sephardim in Hamburg, in: Arno Herzig/Saskia Rohde (Hg.), *Die Juden in Hamburg 1590 bis 1990*, Hamburg 1991, S. 21–40.
- Botstein, Leon, *Judentum und Modernität. Essays zur Rolle der Juden in der deutschen und österreichischen Kultur 1848–1938*, Wien 1991.
- Bramke, Werner, Führend im Widerstand: Georg Schumann und Carl Goerdeler, in: ders., *Freiräume und Grenzen eines Historikers*, Leipzig 1998, S. 117–129.

- Bramke, Werner, Sachsen und Leipzig 1918 bis 1934. Die Wechselwirkung zwischen Land und Großstadt, in: ders./Ulrich Heß (Hg.), *Sachsen und Mitteldeutschland. Politische, wirtschaftliche und soziale Wandlungen im 20. Jahrhundert*, Köln 1995, S. 397–413.
- Bramke, Werner/Ulrich Heß (Hg.), *Sachsen und Mitteldeutschland. Politische, wirtschaftliche und soziale Wandlungen im 20. Jahrhundert*, Weimar 1995.
- Bramke, Werner/Ulrich Heß (Hg.), *Wirtschaft und Gesellschaft in Sachsen im 20. Jahrhundert*, Leipzig 1998.
- Brandmann, Paul, *Leipzig zwischen Klassenkampf und Sozialreform. Kommunale Wohlfahrtspolitik zwischen 1890 und 1929*, Köln 1998.
- Braun, Günter/Waltraut Braun (Hg.), *Mäzenatentum in Berlin*, Berlin 1993.
- Breithaupt, Rudolf M., Walter Niemann, in: *Die Musik* 22 (1930), H. 6, S. 469 f.
- Brenk, Markus, Die Musik der zwanziger Jahre. Studien zum ästhetischen und historischen Diskurs, unter besonderer Berücksichtigung von Kompositionen Ernst Toch's, Frankfurt/M. 1999.
- Brenner, Michael, *The Renaissance of Jewish Culture in Weimar Germany*, New Haven 1996 (dt.: *Jüdische Kultur in der Weimarer Republik*, München 2000).
- Brock, Hella, *Edvard Grieg*, Leipzig 1990, überarb. und aktual. Neuauflage, Mainz 1998.
- Broder, Henryk M., Diamanten für den Reichsmarschall, in: *Der Spiegel* 8 (1997), S. 44–58.
- Brusniak, Friedhelm, Art. Chor und Chormusik, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 2, Kassel 1995, Sp. 766–824.
- Bucholtz, Erika, Art. C. F. Peters, in: *NDB*, hg. v. d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 20, Berlin 2001.
- Cadenbach, Rainer, *Max Reger und seine Zeit*, Laaber 1991.
- Carlsohn, Erich, *Lebensbilder Leipziger Buchhändler. Erinnerungen an Verleger, Antiquare, Exportbuchhändler, Kommissionäre, Gehilfen und Markthelfer*, Meersburg 1987.
- Constapel, Britta, *Der Musikverlag Johann André in Offenbach am Main 1800–1840*, Tutzing 1998.
- Dadelsen, Georg von, Art. Max Abraham, in: *NDB*, hg. v. d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 1, Berlin 1953, S. 22 f.
- Dahlhaus, Carl, Art. Editionstechnik, in: *Riemann Musiklexikon*, hg. v. Hans Heinrich Eggebrecht, Sachteil, Bd. 3, Kassel 1967, S. 250–253.
- Dahlhaus, Carl, Das deutsche Bildungsbürgertum und die Musik, in: Reinhart Koselleck (Hg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 2, Stuttgart 1990, S. 220–236.
- Dahlhaus, Carl, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Laaber 1980 (= *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, Bd. 6).
- Dahlhaus, Carl, Schönberg und die Programmmusik, in: *Arnold Schönberg*, hg. v. d. Berliner Festspiele GmbH u. d. Akademie der Künste, Berlin 1974, S. 21–25.
- Dahlhaus, Carl, Zur Ideengeschichte musikalischer Editionsprinzipien, in: *Fontes Artis Musicae* 25 (1978), S. 19–27.
- Dahm, Volker, Anfänge und Ideologie der Reichskulturkammer. Die „Berufsgemeinschaft“ als Instrument kulturpolitischer Steuerung und sozialer Reglementierung, in: *VfZ* 34 (1986), S. 53–84.
- Dahm, Volker, *Das jüdische Buch im Dritten Reich*, 2., überarb. Aufl., München 1993.
- Dahm, Volker, Jüdische Verleger 1933–1938, in: Arnold Paucker (Hg.), *Die Juden im nationalsozialistischen Deutschland. The Jews in Nazi Germany*, Tübingen 1986, S. 273–282.
- Danuser, Hermann, Art. Neue Musik, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 7, Kassel 1997, Sp. 75–122.

- Danuser, Hermann, *Die Musik des 20. Jahrhunderts*, Laaber 1984 (= Neues Handbuch der Musikwissenschaft, Bd. 7).
- Danuser, Hermann, *Gustav Mahler und seine Zeit*, 2., korr. Aufl., Laaber 1996.
- Der deutsche Musik-Verlag auf der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik*, Leipzig 1914.
- Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 3: Umstrittene Integration 1871–1918*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997.
- Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 4: Aufbruch und Zerstörung 1918–1945*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997.
- Diamant, Adolf, *Chronik der Juden in Leipzig. Aufstieg, Vernichtung und Neuanfang*, Chemnitz 1993.
- Die Lage der Juden in Deutschland 1933. Schwarzbuch – Tatsachen und Dokumente*, hg. v. Comité des Délégations Juives, Paris 1934 (Wiederauflage Frankfurt/M. 1983).
- Dippel, John V. H., *Die große Illusion. Warum deutsche Juden ihre Heimat nicht verlassen wollten*, Weinheim 1997.
- Döcker, Ulrike, *Die Ordnung der bürgerlichen Welt. Verhaltensideale und soziale Praktiken im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1994.
- Döll, Stefanie, *Das Berliner Musikverlagswesen in der Zeit von 1880 bis 1920*, Berlin 1984.
- Dümling, Albrecht, Auf dem Weg zur „Volksgemeinschaft“. Die Gleichschaltung der Berliner Musikhochschule ab 1933, in: Horst Weber (Hg.), *Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung, Vertreibung, Rückwirkung*, Stuttgart 1994, S. 69–107.
- Eller, Rudolf, Leipziger Musikwissenschaft im NS-Staat, in: Thomas Schinköth (Hg.), *Musikstadt Leipzig im NS-Staat. Beiträge zu einem verdrängten Thema*, Leipzig 1997, S. 261–279.
- Eschwege, Helmut, *Geschichte der Juden im Territorium der ehemaligen DDR*, unveröff. Manuskript, o. J. [1992].
- Fassmann, Irmgard Maya, *Jüdinnen in der deutschen Frauenbewegung 1865–1919*, Hildesheim 1996.
- Feder, Georg, *Musikphilologie. Eine Einführung in die musikalische Textkritik, Hermeneutik und Editionstechnik*, Darmstadt 1987.
- Feil, Arnold/Walther Dürr, Kritisch revidierte Gesamtausgaben von Werken Franz Schuberts im 19. Jahrhundert, in: Richard Baum/Wolfgang Rehm (Hg.), *Musik und Verlag. Karl Vötterle zum 65. Geburtstag*, Kassel 1968, S. 268–278.
- Fellerer, Karl Gustav, Werk – Edition – Interpretation, in: Martin Bente (Hg.), *Musik – Edition – Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle*, München 1980, S. 180–192.
- Fellmann, Walter, *125 Jahre Leipziger Geschichtsverein 1867–1992*, Beucha 1992.
- Fellmann, Walter, Juden vom Brühl: Ariowitsch, Eitingon, Harmelin, Fränkel und Weiss, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 268–276.
- Festschrift der Henriette-Goldschmidt-Schule 1911–1991*, Leipzig 1991.
- Finscher, Ludwig, Gesamtausgabe – Urtext – Musikalische Praxis. Zum Verhältnis von Musikwissenschaft und Musikleben, in: Martin Bente (Hg.), *Musik – Edition – Interpretation. Gedenkschrift Günter Henle*, München 1980, S. 193–198.
- Finscher, Ludwig, Musikalische Denkmäler und Gesamtausgaben, in: *Musikalisches Erbe und Gegenwart. Musiker-Gesamtausgaben in der Bundesrepublik Deutschland*, hg. v. Hanspeter Bennis u.a., Hannover 1975, S. 1–13.
- Fischer, Albert, *Hjalmar Schacht und Deutschlands „Judenfrage“. Der „Wirtschaftsdiktator“ und die Vertreibung der Juden aus der deutschen Wirtschaft*, Köln 1995.
- Floros, Constantin, *Gustav Mahler*, 3 Bde., Wiesbaden 1977–1985.

- Fog, Dan, *Zur Datierung der Edition Peters*, Kopenhagen 1990.
- Forner, Johannes (Hg.), *150 Jahre Musikhochschule 1843–1993. Festschrift der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig*, Leipzig 1993.
- Forner, Johannes, 150 Jahre Musikhochschule, in: *Musikstadt Leipzig. 300 Jahre Oper Leipzig, 250 Jahre Gewandhausorchester, 150 Jahre Musikhochschule*, hg. v. Rat der Stadt Leipzig, Leipzig 1993, S. 88–115.
- Fränkel, Ludwig, Art. Abraham Meyer Goldschmidt, in: *ADB*, hg. v. d. Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 49, Leipzig 1904, S. 435–438.
- Freimark, Peter, Juden auf dem Johanneum, in: *450 Jahre Gelehrtenschule des Johanneums zu Hamburg*, Hamburg 1979, S. 123–129.
- Frey, Axel, Der „Leipziger Platz“. Buch- und Verlagswesen, in: ders./Bernd Weinkauf, *Leipzig als ein Pleißathen. Eine geistesgeschichtliche Ortsbestimmung*, Leipzig 1995, S. 129–171.
- Frey, Manuel, *Macht und Moral des Schenkens. Staat und bürgerliche Mäzene vom späten 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Berlin 1999.
- Friedländer, Saul, *Das Dritte Reich und die Juden, Bd. 1: Die Jahre der Verfolgung 1933–1939*, München 1998.
- Friesel, Evyatar, The German-Jewish Encounter. A Reconsideration, in: *LBIYB 41* (1996), S. 263–275.
- Fritzsche, Christa/Gertraude Gebauer, Musikverlag C. F. Peters, Leipzig. Eine Bestandsanalyse, in: *Archivmitteilungen 34* (1984), H. 2, S. 52–55.
- Fugmann, Tom, Edition Peters. Ein deutsches Fallbeispiel, in: *Leipziger Blätter 22* (1993), S. 44–49.
- Gaethgens, Thomas W./Martin Schieder (Hg.), *Mäzenatisches Handeln. Studien zur Kultur des Bürgersinns in der Gesellschaft*, Berlin 1998.
- Gall, Lothar (Hg.), *Stadt und Bürgertum im 19. Jahrhundert*, München 1990.
- Gall, Lothar (Hg.), *Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft*, München 1993.
- Gall, Lothar (Hg.), *Vom alten zum neuen Bürgertum. Die mitteleuropäische Stadt im Umbruch 1780–1820*, München 1991.
- Gall, Lothar, *Bürgertum in Deutschland*, Berlin 1989, ND München 2000.
- Gall, Lothar/Dieter Langewiesche (Hg.), *Liberalismus und Region. Zur Geschichte des deutschen Liberalismus im 19. Jahrhundert*, München 1995.
- Gay, Peter, *Freud, Juden und andere Deutsche. Herren und Opfer in der modernen Kultur*, Hamburg 1986.
- Gay, Peter, In Deutschland zu Hause ... Die Juden der Weimarer Zeit, in: Arnold Paucker (Hg.), *Die Juden im nationalsozialistischen Deutschland. The Jews in Nazi Germany*, Tübingen 1986, S. 31–43.
- Gebhardt, Miriam, *Das Familiengedächtnis. Erinnerung im deutsch-jüdischen Bürgertum 1890 bis 1932*, Stuttgart 1999.
- Geschichte und Leben der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, 3 Bde., Berlin 1994 (= Reprint Jüdisches Jahrbuch für Sachsen 1931/1932; Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Leipziger Gemeindegemeinschaft 1855–1930; Leipziger Jüdisches Jahr- und Adreßbuch 1933).
- Georgiades, Thrasybulos (Hg.), *Musikalische Edition im Wandel des historischen Bewusstseins*, Kassel 1971.
- Girardet, Cella-Margaretha, *Jüdische Mäzene für die Preußischen Museen zu Berlin. Eine Studie zum Mäzenatentum im Deutschen Kaiserreich und in der Weimarer Republik*, Egelsbach 1997.

- Goldmann, Felix, Der Charakter der Leipziger Gemeinde, in: *Geschichte und Leben der Juden in Leipzig. Festschrift zum 75jährigen Bestehen der Leipziger Gemeindegemeinschaft 1855–1930*, Leipzig 1930 (Reprint Berlin 1994), S. 75–81.
- Goldschmidt, Henriette, *Vom Kindergarten zur Hochschule für Frauen. Eine Denkschrift*, hg. vom Verein für Familien- und Volkserziehung, Leipzig 1911.
- Gotzmann, Andreas/Rainer Liedtke/Till van Rahden (Hg.), *Juden – Bürger – Deutsche. Zur Geschichte von Vielfalt und Differenz 1800–1933*, Tübingen 2001.
- Edvard Grieg. *Kunst und Identität*, Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Edvard Grieg Museums, Trolldhaugen 2000.
- Grosch, Nils, *Die Musik der Neuen Sachlichkeit*, Stuttgart 1999.
- Grubel, Fred, *Schreib das auf eine Tafel, die mit ihnen bleibt*, Wien 1998.
- Grubel, Fred/Frank Mecklenburg, Leipzig: Profile of a Jewish Community during the First Years of Nazi Germany, in: *LBIYB* 42 (1997), S. 157–188.
- Gruner, Wolf, *Judenverfolgung in Berlin 1933–1945. Eine Chronologie der Behördenmaßnahmen in der Reichshauptstadt*, Berlin 1996.
- Hahn, Susanne, Leistungen jüdischer Mediziner in Leipzig und ihr Schicksal nach 1933, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 110–122.
- Hailey, Christopher, *Franz Schreker 1878–1934. A Cultural Biography*, Cambridge 1993.
- Hansen, Matthias, *Arnold Schönberg. Ein Konzept der Moderne*, Kassel 1993.
- Hardtwig, Wolfgang/Hans-Ulrich Wehler (Hg.), *Kulturgeschichte Heute*, Göttingen 1996, S. 7–13.
- Harmelin, Wilhelm, Jews in the Leipzig Fur Industry, in: *LBIYB* 9 (1964), S. 239–266.
- Hase, Hellmuth von, *Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht, Bd. 3: 1918–1968*, Wiesbaden 1968.
- Hase, Oskar von, *Breitkopf & Härtel. Gedenkschrift und Arbeitsbericht, Bd. 2: 1828–1918*, 5. Aufl., Wiesbaden 1968.
- Hase, Oskar von, *Der Leipziger Buchhandel*, Leipzig 1891.
- Hase, Oskar von, *Die Entwicklung des Buchgewerbes in Leipzig*, Leipzig 1887.
- Heiland, Julius, *Leipzig als Großstadt. Seine gemeindepolitische und wirtschaftliche Entwicklung in den letzten drei Jahrzehnten*, Leipzig 1921.
- Hein, Dieter, Bürgerliches Mäzenatentum im 19. Jahrhundert. Überlegungen am Beispiel der Kunst- und Künstlerförderung in Karlsruhe und Mannheim, in: Jürgen Kocka/Manuel Frey (Hg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 82–98.
- Hein, Dieter, Das Stiftungswesen als Instrument bürgerlichen Handelns, in: Bernhard Kirchgässner/Hans-Peter Becht (Hg.), *Stadt und Mäzenatentum*, Sigmaringen 1997, S. 75–92.
- Hein, Dieter/Andreas Schulz (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996.
- Held, Steffen, Der Novemberpogrom in Leipzig und die Massenverhaftung Leipziger Juden 1938/39, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 194–206.
- Hempel, Irene/Gunter Hempel, *Musikstadt Leipzig*, 2. Aufl., Leipzig 1984.
- Henning, Hansjoachim, Soziales Verhalten jüdischer Unternehmer in Frankfurt und Köln zwischen 1860 und 1933, in: Werner E. Mosse/Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992, S. 247–270.
- Herman, Jost, Am Endpunkt der Emanzipation. Juden in der Kultur der Weimarer Republik, in: ders., *Judentum und deutsche Kultur. Beispiele einer schmerzhaften Symbiose*, Köln 1996, S. 136–159 (Erstdruck des Artikels in *Juden in der Weimarer Republik*, hg. v. Walter Grab/Julius H. Schoeps, Bonn 1986, S. 9–37).

- Hermand, Jost/Frank Trommler, *Die Kultur der Weimarer Republik*, Frankfurt/M. 1988.
- Herresthal, Harald, *Norwegische Musik von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Oslo 1987.
- Herzog, Andreas, Das schwärzeste Kapitel der Buchstadt vor 1933, in: *Leipziger Blätter* 30 (1997), S. 56–59.
- Heß, Ulrich/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998.
- Hettling, Manfred/Stefan-Ludwig Hoffmann, Der bürgerliche Wertehimmel. Zum Problem individueller Lebensführung im 19. Jahrhundert, in: *GG* 23 (1997), S. 333–359.
- Heuberger, Georg, Jüdisches Mäzenatentum – von der religiösen Pflicht zum Faktor gesellschaftlicher Anerkennung, in: Bernhard Kirchgässner/Hans-Peter Becht (Hg.), *Stadt und Mäzenatentum*, Sigmaringen 1997, S. 65–74.
- Heuß, Alfred, Einweihung des Instrumenten-Museums der Universität Leipzig, in: *ZfM* 96 (1929), H. 7, S. 391 f.
- Hilberg, Raul, *Die Vernichtung der europäischen Juden*, 3 Bde., erw. Ausgabe, Frankfurt/M. 1990.
- Hilmar, Ernst, *75 Jahre Universal-Edition*, Wien 1976.
- Hinrichsen, Hans-Joachim, *Die Übertragung des musikalischen Urheberrechts an Musikverleger und Musikverwertungsgesellschaften*, Leipzig 1934.
- Hinrichsen, Walter, *In 180 Tagen um die Erde*, Leipzig 1934.
- Hinton, Stephen, *The Idea of Gebrauchsmusik. A Study of Musical Aesthetics in the Weimar Republic (1919–1933) with Particular Reference to the Works of Paul Hindemith*, New York 1989.
- Hirschfeld, Paul, *Leipzigs Großindustrie und Großhandel in ihrer Kulturbedeutung*, Leipzig 1887.
- Hoffmann, Stefan-Ludwig, Sakraler Monumentalismus um 1900. Das Leipziger Völkerschlachtdenkmal, in: Reinhart Koselleck/Michael Jeismann (Hg.), *Der politische Totenkult. Kriegerdenkmäler in der Moderne*, München 1994, S. 249–280.
- Homeyer, Fritz, *Deutsche Juden als Bibliophilen und Antiquare*, Tübingen 1963.
- Hopp, Andrea, *Jüdisches Bürgertum in Frankfurt am Main im 19. Jahrhundert*, Stuttgart 1997.
- Höppner, Solvejg, Aspekte jüdischer Festkultur in Leipzig zwischen 1925 und 1932, in: Katrin Keller (Hg.), *Feste und Feiern. Zum Wandel städtischer Festkultur in Leipzig*, Leipzig 1994, S. 249–265.
- Höppner, Solvejg, Jüdische Einwanderer in Sachsen, in: Werner Bramke/Ulrich Heß (Hg.), *Wirtschaft und Gesellschaft in Sachsen im 20. Jahrhundert*, Leipzig 1998, S. 343–369.
- Höppner, Solvejg, Migration nach und in Sachsen 1830–1930, in: Werner Bramke/Ulrich Heß (Hg.), *Sachsen und Mitteleuropa. Politische, wirtschaftliche und soziale Wandlungen im 20. Jahrhundert*, Weimar 1995, S. 279–301.
- Höppner, Solvejg/Manfred Jahn, *Jüdische Vereine und Organisationen in Chemnitz, Dresden und Leipzig. Ein Überblick*, Dresden 1997.
- Jaeger, Hans, Unternehmensgeschichte in Deutschland seit 1945. Schwerpunkte – Tendenzen – Ergebnisse, in: *GG* 18 (1992), H. 1, S. 107–132.
- Jäger, Georg, Der Musikalienverlag im Kaiserreich, in: *Buchhandelsgeschichte* 1997, H. 1, S. B5–B19 (Beilage des BB Nr. 24 vom 25.3.1997).
- John, Eckhard, *Musikbolschewismus. Die Politisierung der Musik in Deutschland 1918–1933*, Stuttgart 1994.
- Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994.
- Juden in Leipzig. Eine Dokumentation*, bearb. v. Manfred Unger/Hubert Lang, Leipzig 1989.

- Kaelble, Hartmut, Wie feudal waren die deutschen Unternehmer im Kaiserreich? Ein Zwischenbericht, in: Richard Tilly (Hg.), *Beiträge zur quantitativen vergleichenden Unternehmensgeschichte*, Stuttgart 1985, S. 148–171.
- Kaplan, Marion A., For Love or Money. The Marriage Strategies of Jews in Imperial Germany, in: *LBIYB* 28 (1983), S. 263–300.
- Kaplan, Marion A., Freizeit – Arbeit. Geschlechterräume im deutsch-jüdischen Bürgertum 1870–1914, in: Ute Frevert (Hg.), *Bürgerinnen und Bürger*, Göttingen 1988, S. 157–174.
- Kaplan, Marion A., Priestess and Hausfrau. Women and Tradition in the German-Jewish Family, in: Steven M. Cohen/Paula E. Hyman (Hg.), *The Jewish Family. Myths and Reality*, New York 1986, S. 62–81.
- Kaplan, Marion A., *The Making of the Jewish Middle Class*, Oxford 1991 (dt.: *Jüdisches Bürgertum. Frau, Familie und Identität im Kaiserreich*, Hamburg 1997).
- Kaplan, Marion A., Tradition and Transition. The Acculturation, Assimilation and Integration of Jews in Imperial Germany. A Gender Analysis, in: *LBIYB* 27 (1982), S. 3–35.
- Kaschuba, Wolfgang, Deutsche Bürgerlichkeit nach 1800. Kultur als symbolische Praxis, in: Jürgen Kocka/Ute Frevert (Hg.), *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, Bd. 3, München 1988, S. 9–44.
- Kästner, Herbert, Die Leipziger Neunundneunzig, in: Juliane Brandsch/Andreas Herzog (Hg.), *Das literarische Leipzig. Kulturhistorisches Mosaik einer Buchstadt*, Leipzig 1995, S. 246 f.
- Kaudelka-Hanisch, Karin, *Preußische Kommerzienräte in der Provinz Westfalen und im Regierungsbezirk Düsseldorf 1810–1918*, Dortmund 1993.
- Kaznelson, Siegmund (Hg.), *Juden im deutschen Kulturbereich*, 2., erw. Ausgabe, Berlin 1959.
- Keiderling, Thomas, „Und ferner müssen wir dankbar sein...“ Zur Traditionspflege der Unternehmerfamilie Brockhaus, in: Ulrich Heß/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998, S. 65–76.
- Keiderling, Thomas, *Die Modernisierung des Leipziger Kommissionsbuchhandels 1830–1888*, Berlin 2000.
- Keller, Hermann, Zur Geschichte der Urtextausgaben der Klavierwerke Bachs in der Edition Peters, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft* 10 (1966), S. 127–132.
- Kemp, Annerose, Henriette Goldschmidt. Vom Frauenrecht zur Kindererziehung, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 33–53.
- Kempter, Klaus, *Die Jellineks 1820–1955. Eine familienbiographische Studie zum deutschjüdischen Bildungsbürgertum*, Düsseldorf 1998.
- Kennedy, Michael, *Richard Strauss. Man, Musician, Enigma*, Cambridge 1999.
- Kießling, Ernst, Bilder und Bildwerke in der Musikbibliothek Peters, in: *MM* 3 (1901), Nr. 45, S. 361–363.
- Kirchgässner, Bernhard/Hans-Peter Becht (Hg.), *Stadt und Mäzenatentum*, Sigmaringen 1997.
- Klemm, Eberhardt, Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und dem Verlag C. F. Peters, in: *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft* 15 (1971), S. 5–66.
- Klemm, Eberhardt (Hg.), Zur Geschichte der Fünften Sinfonie von Gustav Mahler. Der Briefwechsel zwischen Mahler und dem Verlag C. F. Peters und andere Dokumente, in: *Jahrbuch Peters* 2 (1979), S. 9–116.
- Klemm, Eberhardt (Hg.), Zur Geschichte der Fünften Sinfonie von Gustav Mahler. Ein Nachtrag, in: *Jahrbuch Peters* 4 (1981/82), S. 85 f.

- Knape, Wolfgang, *Vom Südfriedhof erzählen. Geschichte und Geschichten – Spaziergang und Lebenszeichen*, Leipzig 1993.
- Kocka, Jürgen (Hg.), *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987.
- Kocka, Jürgen, Das europäische Muster und der deutsche Fall, in: ders. (Hg.), *Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 1: Einheit und Vielfalt Europas*, 2., veränd. Aufl., Göttingen 1995, S. 9–75.
- Kocka, Jürgen/Manuel Frey (Hg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998.
- Kocka, Jürgen/Ute Frevert (Hg.), *Bürgertum im 19. Jahrhundert. Deutschland im europäischen Vergleich*, 3 Bde., München 1988.
- Koszyk, Kurt, Der jüdische Beitrag zum deutschen Presse- und Verlagswesen, in: Werner E. Mosse/Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992, S. 196–217.
- Kraus, Elisabeth, *Die Familie Mosse. Deutsch-jüdisches Bürgertum im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1999.
- Kraus, Elisabeth, Jüdische Stiftungstätigkeit. Das Beispiel der Familie Mosse in Berlin, in: *ZfG* 45 (1997), H. 2, S. 101–121.
- Kraus, Elisabeth, Jüdisches Mäzenatentum im Kaiserreich. Befunde – Motive – Hypothesen, in: Jürgen Kocka/Manuel Frey (Hg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 38–53.
- Krause, Friedhilde, Jüdische Bibliophilen in ihrer Verbindung mit der Staatsbibliothek zu Berlin 1905 bis 1933, in: *Marginalien* 125 (1992), S. 28–48.
- Krause, Peter, Die Musikbibliothek Peters in Leipzig. Zur Erinnerung an ihre Eröffnung vor einhundert Jahren, in: *Forum Musikbibliothek* 1994/2, S. 147–154.
- Krause, Peter/Gunter Hempel, Art. Leipzig, in: *MGG*, 2., Neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 5, Kassel 1996, Sp. 1050–1075.
- Kroker, Ernst, *Die Gesellschaft Harmonie in Leipzig 1776–1926*, Leipzig 1926.
- Kroker, Ernst, *Handelsgeschichte der Stadt Leipzig*, Leipzig 1925.
- Kruse, Sabine, Die Familie Hinrichsen/Henriques, in: Bernt Engelmann/Sabine Kruse (Hg.), „Mein Vater war portugiesischer Jude...“ *Die sephardische Einwanderung nach Norddeutschland um 1600 und ihre Auswirkungen auf unsere Kultur*, Göttingen o.J. [1992], S. 115–120.
- Langewiesche, Dieter, *Liberalismus in Deutschland*, Frankfurt/M. 1988.
- Lässig, Simone, Juden und Mäzenatentum in Deutschland. Religiöses Ethos, kompensierendes Minderheitsverhalten oder genuine Bürgerlichkeit?, in: *ZfG* 46 (1998), S. 211–236.
- Latzko, Ernst, Die Eröffnung des Instrumenten-Museums der Universität Leipzig, in: *Das neue Leipzig* (1929/1930), S. 31–33.
- Lawford-Hinrichsen, Irene, Henri Hinrichsen und das Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig, in: Freundes- und Förderkreis Musikinstrumenten-Museum der Universität Leipzig (Hg.), *Festliche Gründungsveranstaltung am 14. Dezember 1991*, Leipzig 1991, S. 3–8.
- Lawford-Hinrichsen, Irene, *Music Publishing and Patronage. C. F. Peters: 1800 to the Holocaust*, Kenton 2000.
- Lawford-Hinrichsen, Irene/Norbert Molkenbur, C. F. Peters – Ein deutscher Musikverlag im Leipziger Kulturleben. Zum Wirken von Max Abraham und Henri Hinrichsen, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 92–109.

- Lenger, Friedrich, Bürgertum, Stadt und Gemeinde zwischen Frühneuzeit und Moderne, in: *NPL 40* (1995), S. 14–29.
- Lexikon der hamburgischen Schriftsteller*, hg. v. Hans Schröder, Hamburg 1857, Bd. 3.
- Licht, Barnet, Zum 75jährigen Bestehen des Riedel-Vereins, in: *Leipzig. Eine Monatsschrift* (1929/30), S. 142–143.
- Licht, Barnet, Zwei Leipziger Persönlichkeiten. Dr. Walter Niemann und Dr. Hermann Grabner, in: *Leipzig. Eine Monatsschrift* 7/8 (1930/31), S. 105.
- Liedtke, Rainer, *Jewish Welfare in Hamburg and Manchester 1850–1914*, Oxford 1998.
- Liedtke, Rainer, Zur mäzenatischen Praxis und zum kulturellen Selbstverständnis der jüdischen Wirtschaftselite in Deutschland: Die Hamburger Warburgs im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in: Dieter Ziegler (Hg.), *Großbürger und Unternehmer*, Göttingen 2000, S. 187–203.
- Liepach, Martin, *Das Wahlverhalten der jüdischen Bevölkerung in der Weimarer Republik*, Tübingen 1996.
- Lindlar, Heinrich, *C. F. Peters Musikverlag. Zeittafeln zur Verlagsgeschichte*, Frankfurt/M. 1967.
- Lindlar, Heinrich, Zur Geschichte der Musikbibliothek Peters, in: Kurt Dorfmueller (Hg.), *Quellenstudien zur Musik. Wolfgang Schmieder zum 70. Geburtstag*, Frankfurt/M. 1972, S. 115–123.
- Longerich, Peter, *Politik der Vernichtung. Eine Gesamtdarstellung der nationalsozialistischen Judenverfolgung*, München 1998.
- Lorenz, Ina S., Die jüdische Gemeinde Hamburg 1860–1943. Kaiserreich – Weimarer Republik – NS-Staat, in: Arno Herzig/Saskia Rohde (Hg.), *Die Juden in Hamburg 1590 bis 1990*, Hamburg 1991, S. 77–100.
- Lorz, Andrea, *Suchet der Stadt Bestes. Lebensbilder jüdischer Unternehmer aus Leipzig*, Leipzig 1996.
- Lowenstein, Steven M., Der jüdische Anteil an der deutschen Kultur, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 3: Umstrittene Integration 1871–1918*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997, S. 302–332.
- Lowenstein, Steven M., Die Gemeinde, in: ebd., S. 123–150.
- Ludwig, Esther/Steffen Held, Sächsisches Staatsarchiv Leipzig. Bestand Musikverlag C. F. Peters, in: *Quellen zur Geschichte der Juden in den neuen Bundesländern, Bd. 4: Staatliche Archive der Länder Mecklenburg-Vorpommern, Sachsen und Thüringen*, hg. v. Stefi Jersch-Wenzel/Reinhard Rürup, München 1999, S. 511–515.
- Ludwig-Wolf, Leo, Leipzig, in: *Verfassung und Verwaltungsorganisation der Städte, Bd. IV, H. 1*, Leipzig 1909, S. 132–161.
- Lyneus (Pseudonym für Rudolf Linke), *Der deutsche Buchhandel und das Judentum. Ein Menetekel*, Leipzig 1925.
- Mäckelmann, Michael, *Arnold Schönberg und das Judentum*, Hamburg 1984.
- Maentel, Thorsten, Reputation und Einfluß – die gesellschaftlichen Führungsgruppen, in: Lothar Gall (Hg.), *Stadt und Bürgertum im Übergang von der traditionellen zur modernen Gesellschaft*, München 1993, S. 295–314.
- Mannschatz, Hans-Christian, Am Anfang war Beygangs Museum, in: *Leihbibliotheken, Arbeiterbibliotheken, Bücherhallen. Bibliothekarische Bemühungen um die Volksbildung vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis 1933*, hg. v. d. Stadt- und Bezirksbibliothek Leipzig, Leipzig 1989, S. 6–29.
- Martin, Rudolf, *Jahrbuch des Vermögens und Einkommens der Millionäre im Königreich Sachsen*, Berlin 1912.

- Matthes, Olaf, *James Simon. Mäzen im Wilhelminischen Zeitalter*, Berlin 2000.
- Maurer, Trude, *Die Entwicklung der jüdischen Minderheit in Deutschland 1780–1933*, Tübingen 1992.
- Maurer, Trude, Die Juden in der Weimarer Republik, in: Dirk Blasius/Dan Diner (Hg.), *Zerbrochene Geschichte. Leben und Selbstverständnis der Juden in Deutschland*, Frankfurt/M. 1991, S. 102–120.
- Maurer, Trude, *Ostjuden in Deutschland 1918–1933*, Hamburg 1986.
- Meiring, Kerstin, *Die Christlich-Jüdische Mischehe in Deutschland 1840–1933*, Hamburg 1998.
- Mendelsohn, Ezra, On the Jewish Presence in Nineteenth-Century European Musical Life, in: *Studies in Contemporary Jewry* 9 (1993), S. 3–16.
- Menninger, Margaret Eleanor, *Art and Civic Patronage in Leipzig 1848–1914*, Diss., Harvard University, Cambridge, Mass. 1998.
- Menninger, Margaret Eleanor, *Musikstadt Leipzig. Private and Public Patronage 1877–1922*, unveröff. Manuskript, Harvard University, Cambridge, Mass. 1995.
- Menninger, Margaret Eleanor, *Public Patronage with Private Funds. Leipzig's Grassi-Museum, 1880–1900*, unveröff. Manuskript, Harvard University, Cambridge, Mass. 1997.
- Menninger, Margaret Eleanor, Städtische Kunstförderung, das sächsische Unternehmertum und der kaufmännische Geist Leipzigs am Beispiel des Grassi-Museums 1880–1900, in: Ulrich Heß/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998, S. 97–105.
- Merbach, Fritz, Die Pflege Bach'scher Musik in Leipzig, in: *Leipzig. Illustrierte Monatsschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr* 6 (1929), S. 5–7.
- Messmer, Franzpeter, Demokratische Kultur oder Massenunterhaltung?, in: *Das Orchester* 2 (1995), S. 8–13.
- Mettele, Gisela, Der private Raum als öffentlicher Ort. Geselligkeit im bürgerlichen Haus, in: Dieter Hein/Andreas Schulz (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996, S. 155–169.
- Michaelis, Rolf, Worüber kein Gras wächst, in: *Die Zeit* Nr. 42 vom 10.10.1997.
- Mielke, Siegfried, *Der Hansa-Bund für Gewerbe, Handel und Industrie 1909–1914*, Göttingen 1976.
- Molkenbur, Norbert, Die jüdischen Musikverleger der Edition Peters, ihr Beitrag zur Entwicklung der Musikstadt Leipzig und ihr tragisches Schicksal im faschistischen Deutschland, in: ders. (Hg.), *Jüdisches Musikschaffen und europäische Musikkultur, Bericht des Kolloquiums am 1. Okt. 1988 in Leipzig*, Leipzig 1989, S. 4–10.
- Molkenbur, Norbert, *C. F. Peters 1800–2000. Ausgewählte Stationen einer Verlagsgeschichte*, Leipzig 2001.
- Möller, Frank, *Bürgerliche Herrschaft in Augsburg 1790–1880*, München 1998.
- Mommsen, Hans, Die Auflösung des Bürgertums seit dem späten 19. Jahrhundert, in: Jürgen Kocka (Hg.), *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987, S. 288–315.
- Mommsen, Wolfgang J., *Bürgerliche Kultur und künstlerische Avantgarde. Kultur und Politik im deutschen Kaiserreich 1870 bis 1918*, Frankfurt/M. 1994.
- Mommsen, Wolfgang J., Die Kultur der Moderne im Deutschen Kaiserreich, in: Wolfgang Hardtwig/Harm-Hinrich Brandt (Hg.), *Deutschlands Weg in die Moderne. Politik und Kultur im 19. Jahrhundert*, München 1993, S. 254–274.
- Moser, Hans-Joachim, Emil Mattiesen, *ZfM* 104 (1937), H. 8, S. 861–865.
- Moser, Hans-Joachim, *Musiklexikon*, 2., völlig umgearb. Aufl., Berlin 1943.

- Mosse, George L., Deutscher Patriotismus und jüdischer Nationalismus, in: Wolfgang Hardtwig/Harm-Hinrich Brandt (Hg.), *Deutschlands Weg in die Moderne. Politik, Gesellschaft und Kultur im 19. Jahrhundert*, München 1993, S. 161–169.
- Mosse, George L., *German Jews Beyond Judaism*, Bloomington 1985 (dt: *Jüdische Intellektuelle in Deutschland. Zwischen Religion und Nationalismus*, Frankfurt/M. 1992).
- Mosse, Werner E., *Jews in the German Economy. The German-Jewish Economic Elite 1820–1935*, Oxford 1987.
- Mosse, Werner E., *The German-Jewish Economic Elite 1820–1935. A Socio-cultural Profile*, Oxford 1989.
- Mosse, Werner E./Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992.
- Moyn, Samuel, German Jewry and the Question of Identity. Historiography and Theory, in: *LBIYB* 41 (1996), S. 291–308.
- Müller, Marcel, Die Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung, in: *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 26 (1986), S. 131–215.
- Musikstadt Leipzig. 300 Jahre Oper Leipzig, 250 Jahre Gewandhausorchester, 150 Jahre Musikhochschule*, hg. v. Rat der Stadt Leipzig, Leipzig 1993.
- Neumann, Otto, Tychsens origineller Bericht über die mecklenburgischen Juden von 1769, in: *Jüdische Familienforschung IV* (1928), S. 119–128.
- Niewyk, Donald L., *The Jews in Weimar Germany*, Baton Rouge 1980.
- Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte 1800–1866. Bürgerwelt und starker Staat*, München 1983.
- Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte 1866–1918, Bd. 1: Arbeitswelt und Bürgergeist*, München 1990.
- Nipperdey, Thomas, *Deutsche Geschichte 1866–1918, Band 2: Machtstaat vor der Demokratie*, München 1992.
- Nipperdey, Thomas, *The Rise of the Arts in Modern Society*, London 1990.
- Nipperdey, Thomas, Verein als soziale Struktur in Deutschland im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, in: Hartmut Boockmann (Hg.), *Geschichtswissenschaft und Vereinswesen im 19. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte der historischen Forschung in Deutschland*, Göttingen 1972, S. 1–44.
- Nipperdey, Thomas, *Wie das Bürgertum die Moderne fand*, Berlin 1988.
- Ollendorff, Paul, 1829–1929 Rückblickgedanken eines Musikverlegers, in: *Musikalienhandel* vom 24.5.1929, S. 388–340.
- Ollendorff, Paul, Hat der Notenhandel eine Zukunft?, in: *Musikalienhandel* vom 26.2.1931, S. 104 f.
- Ollendorff, Paul, Max Abraham, in: *JBMBP* 38 (1931), S. 69–77.
- Pachnicke, Bernd (Hg.), *Daten zur Geschichte des Musikverlages Peters*, Leipzig 1975.
- Paret, Peter, Bemerkungen zu dem Thema: Jüdische Kunstsammler, Stifter und Kunsthändler, in: Ekkehard Mai/Peter Paret (Hg.), *Sammler, Stifter und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Köln 1993, S. 173–185.
- Paucker, Arnold, Das Berliner liberale jüdische Bürgertum im „Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens“, in: Reinhard Rürup (Hg.), *Jüdische Geschichte in Berlin. Essays und Studien*, Berlin 1995, S. 215–228.
- Pehle, Walter H. (Hg.), *Der Judenpogrom 1938. Von der „Reichskristallnacht“ zum Völkermord*, Frankfurt/M. 1988.
- Peiser, Karl, Dr. Max Abraham 1831–1900. Ein Gedenkblatt, in: *MM* vom 19.1.1901, S. 132 f.

- Peukert, Detlev J. K., *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne*, Frankfurt/M. 1987.
- Pierenkemper, Toni, Deutsche Unternehmer im 19. Jahrhundert als Elite, in: Rainer Hudemann/Georges-Henri Soutou (Hg.), *Eliten in Deutschland und Frankreich im 19. und 20. Jahrhundert. Strukturen und Beziehungen*, Bd. 1, München 1994, S. 119–135.
- Pierenkemper, Toni, Was kann eine moderne Unternehmensgeschichtsschreibung leisten? Und was sollte sie tunlichst vermeiden, in: *ZUG 44* (1999), H. 1, S. 15–31.
- Pleßke, Hans-Martin, „Wenn mich die Höhe der Honorarforderung auch überrascht hat.“ Leipzigs Musikverlage und ihr Anteil an den Erstausgaben von Gustav Mahler, Richard Strauss und Hans Pfitzner, in: *JBDB 14* (1978), S. 75–102.
- Pleßke, Hans-Martin, *Bibliographie des Schrifttums zur Geschichte deutscher und österreichischer Musikverlage*, Leipzig 1968.
- Pleßke, Hans-Martin, *Das Leipziger Musikverlagswesen und seine Beziehungen zu einigen namhaften Komponisten. Ein Beitrag zur Geschichte des Musikalienhandels im 19. und zum Beginn des 20. Jahrhunderts*, ungedr. Diss., Leipzig 1974.
- Pleßke, Hans-Martin, Der Bestand Musikverlag C. F. Peters im Staatsarchiv Leipzig. Geschäftsbriefe aus den Jahren 1800 bis 1926 als Quellenmaterial für die Musikforschung und die Geschichte des Buchhandels, in: *JBDB 6* (1970), S. 3–27.
- Pleßke, Hans-Martin, Doppeljubiläum der Leipziger Musikbibliothek, in: *Zentralblatt für Bibliothekswesen 78* (1964), H. 3, S. 273–276.
- Pleßke, Hans-Martin, Geschäftsbriefe als Quelle für die Geschichte der Leipziger Musikverlage, in: *Marginalien 125* (1992), S. 48–55.
- Pleßke, Hans-Martin, Klassikern den Weg bereitet, in: *BB* vom 19.4.1991, Spezialheft Sachsen, Nr. 31, S. 1334–1339.
- Pleßke, Hans-Martin, Leipziger Musikverleger als Förderer der Musikkultur in Deutschland, in: *Forum Musikbibliothek 1996/4*, S. 335–340.
- Pleßke, Hans-Martin, Leipzigs Musikverlage im 19. Jahrhundert, in: *Leipzig. Aus Vergangenheit und Gegenwart*, Bd. 5, Leipzig 1988, S. 69–94.
- Pleßke, Hans-Martin, Robert Schumann und seine Musikverleger. Ein Beitrag zur Würdigung der Buchstadt Leipzig und zum 125. Todestag des Komponisten, in: *JBDB 17* (1981), S. 93–116.
- Plowinski, Kerstin, *Die jüdische Bevölkerung Leipzigs 1853 – 1925 – 1933. Sozialgeschichtliche Fallstudien zur Mitgliedschaft einer Großgemeinde*, ungedr. Diss., Leipzig 1991.
- Plowinski, Kerstin, Die jüdische Gemeinde auf dem Höhepunkt ihrer Existenz. Zur Berufs- und Sozialstruktur um das Jahr 1925, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 79–91.
- Pohl, Karl Heinrich, Politischer Liberalismus und Wirtschaftsbürgertum. Zum Aufschwung der sächsischen Liberalen vor 1914, in: Simone Lässig/ders. (Hg.), *Sachsen im Kaiserreich. Politik, Wirtschaft und Gesellschaft im Umbruch*, Dresden 1997, S. 101–131.
- Popp, Susanne/Susanne Shigihara, *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, Bonn 1995.
- Potter, Pamela, *Most German of the Arts. Musicology and Society from the Weimar Republic to the End of Hitler's Reich*, New Haven 1998 (dt.: *Die deutscheste der Künste. Musikwissenschaft und Gesellschaft von der Weimarer Republik bis zum Ende des Dritten Reiches*, Stuttgart 2000).
- Prieberg, Fred, *Musik im NS-Staat*, Frankfurt/M. 1982.
- Puhle, Hans-Jürgen (Hg.), *Bürger in der Gesellschaft der Neuzeit. Wirtschaft – Politik – Kultur*, Göttingen 1991.

- Pulzer, Peter, *Between Hope and Fear. Jews and the Weimar Republic*, in: Wolfgang Benz/Arnold Paucker/Peter Pulzer (Hg.), *Jüdisches Leben in der Weimarer Republik – Jews in the Weimar Republic*, Tübingen 1998, S. 271–279.
- Rahden, Till van, *Juden und andere Breslauer. Die Beziehungen zwischen Juden, Protestanten und Katholiken in einer deutschen Großstadt von 1860 bis 1925*, Göttingen 2000.
- Rahden, Till van, *Mingling, Marrying and Distancing. Jewish Integration in Wilhelminian Breslau and its Erosion in Early Weimar Germany*, in: Wolfgang Benz/Arnold Paucker/Peter Pulzer (Hg.), *Jüdisches Leben in der Weimarer Republik – Jews in the Weimar Republic*, Tübingen 1998, S. 197–221.
- Rahden, Till van, *Weder Milieu noch Konfession. Die situative Ethnizität der deutschen Juden im Kaiserreich in vergleichender Perspektive*, in: Olaf Blaschke/Frank-Michael Kuhlemann (Hg.), *Religion im Kaiserreich. Milieus – Mentalitäten – Krisen*, Gütersloh 1996, S. 409–434.
- Rehm, Wolfgang, *Notenschrift und Aufführung. Die Rolle der Musikverlage*, in: Theodor Göllner (Hg.), *Notenschrift und Aufführung. Symposium zur Jahrestagung der Gesellschaft für Musikforschung 1977 in München*, Tutzing 1980, S. 99–111.
- Reich, Ines, *Carl Friedrich Goerdeler. Ein Oberbürgermeister gegen den NS-Staat*, Köln 1997.
- Reinhold, Josef, *Die Entstehung einer jüdischen Großgemeinde*, in: *Sächsische Heimatblätter* 43 (1997), H. 3, S. 117–141.
- Reinhold, Josef, *Die jüdische Bevölkerungsminorität in der Wirtschaft Sachsens zwischen Reichsgründung und NS-Herrschaft*, in: *Sächsische Heimatblätter* 43 (1997), H. 1, S. 40–47.
- Reinhold, Josef, *Jüdischer Messebesuch und Wiederansiedlung von Juden in Leipzig im 18. und frühen 19. Jahrhundert*, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 12–27.
- Reinhold, Josef, *Zwischen Aufbruch und Beharrung. Juden und jüdische Gemeinde in Leipzig während des 19. Jahrhunderts*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Dresden 1999.
- Reinke, Andreas, *Judentum und Wohlfahrtspflege in Deutschland. Das jüdische Krankenhaus in Breslau 1726–1944*, Hannover 1999.
- Reitmayer, Morten, *Bankiers im Kaiserreich. Sozialprofil und Habitus der deutschen Hochfinanz*, Göttingen 1999.
- Reitmayer, Morten, *„Bürgerlichkeit“ als Habitus. Zur Lebensweise deutscher Großbankiers im Kaiserreich*, in: *GG* 25 (1998), H. 1, S. 66–93.
- Requate, Jörg, *Zwischen Profit und Politik. Deutsche Zeitungsverleger im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts*, in: Dieter Ziegler (Hg.), *Großbürger und Unternehmer*, Göttingen 2000, S. 167–186.
- Retallack, James, *Die „liberalen“ Konservativen? Konservatismus und Antisemitismus im industrialisierten Sachsen*, in: Simone Lässig/Karl Heinrich Pohl (Hg.), *Sachsen im Kaiserreich. Politik, Wirtschaft und Gesellschaft im Umbruch*, Dresden 1997, S. 133–148.
- Rexroth, Dieter, *Aufbruch und Neuorientierung: Zur neuen Musik in den zwanziger Jahren*, in: Hilmar Hoffmann/Heinrich Klotz (Hg.), *Die Kultur unseres Jahrhunderts 1918–1933*, Düsseldorf 1993, S. 129–141.
- Richarz, Monika (Hg.), *Jüdisches Leben in Deutschland. Selbstzeugnisse zur Sozialgeschichte*, Bd. 2: *Im Kaiserreich*, Stuttgart 1979; Bd. 3: *1918–1945*, Stuttgart 1982.
- Richarz, Monika, *Berufliche und soziale Struktur*, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit*, Bd. 3: *Umstrittene Integration 1871–1918*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997, S. 39–68.
- Richarz, Monika, *Der Eintritt der Juden in die akademischen Berufe. Jüdische Studenten und Akademiker in Deutschland 1778–1848*, Tübingen 1974.

- Richarz, Monika, Die Entwicklung der jüdischen Bevölkerung, in: *Deutsch-Jüdische Geschichte in der Neuzeit, Bd. 3: Umstrittene Integration 1871–1918*, hg. v. Michael A. Meyer, München 1997, S. 13–38.
- Roth, Paul, *Leipzig. Der Mittelpunkt des Buchhandels. Den Besuchern der Internationalen Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik*, Leipzig 1914.
- Roth, Ralf, „Der Toten Nachruhm“. Aspekte des Mäzenatentums in Frankfurt am Main (1750–1914), in: Jürgen Kocka/Manuel Frey (Hg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 99–127.
- Roth, Ralf, *Stadt und Bürgertum in Frankfurt am Main. Ein besonderer Weg von der ständischen zur modernen Bürgergesellschaft 1760–1914*, München 1996.
- Roth, Ralf, Von Wilhelm Meister zu Hans Castorp. Der Bildungsgedanke und das bürgerliche Assoziationswesen im 18. und 19. Jahrhundert, in: Dieter Hein/Andreas Schulz (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996, S. 121–139.
- Rudloff, Michael/Thomas Adam, *Leipzig. Wiege der deutschen Sozialdemokratie*, Berlin 1996.
- Rürup, Reinhard, An Appraisal of German-Jewish Historiography, in: *LBIYB 35* (1990), S. XV–XXIV.
- Rürup, Reinhard, Das Ende der Emanzipation. Die antijüdische Politik in Deutschland von der „Machtergreifung“ bis zum Zweiten Weltkrieg, in: Arnold Paucker (Hg.), *Die Juden im nationalsozialistischen Deutschland. The Jews in Nazi Germany*, Tübingen 1986, S. 97–114.
- Rürup, Reinhard, *Emanzipation und Antisemitismus. Studien zur „Judenfrage“ der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt/M. 1987.
- Rürup, Reinhard, Emanzipation und Antisemitismus: Historische Verbindungslinien, in: Herbert A. Strauss/Norbert Kampe (Hg.), *Antisemitismus. Von der Judenfeindschaft zum Holocaust*, Bonn 1985, S. 88–98.
- Rürup, Reinhard, Integration und Identität: Probleme der jüdischen Sozialgeschichte in Deutschland seit dem 18. Jahrhundert, in: *Jahrbuch 1989. Berliner Wissenschaftliche Gesellschaft*, S. 93–108.
- Rürup, Reinhard, Jüdische Geschichte in Deutschland. Von der Emanzipation bis zur nationalsozialistischen Gewaltherrschaft, in: Dirk Blasius/Dan Diner (Hg.), *Zerbrochene Geschichte. Leben und Selbstverständnis der Juden in Deutschland*, Frankfurt/M. 1991, S. 79–101.
- Sarasin, Philipp, *Stadt der Bürger. Bürgerliche Macht und städtische Gesellschaft, Basel 1846–1914*, 2., überarb. u. erw. Auflage, Göttingen 1997 (1. Aufl. als: *Stadt der Bürger. Struktureller Wandel und bürgerliche Lebenswelt 1870–1900*, Basel 1990).
- Sarasin, Philipp, Stiften und Schenken in Basel im 19. und 20. Jahrhundert. Überlegungen zur Erforschung des bürgerlichen Mäzenatentums, in: Jürgen Kocka/Manuel Frey (Hg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 192–211.
- Schäfer, Michael, *Bürgertum in der Krise. Städtische Mittelklassen in Edinburgh und Leipzig zwischen Jahrhundertwende und 1920er Jahre. Eine vergleichende Lokalstudie*, Habilitationsschrift, Bielefeld 2000.
- Schäfer, Michael, Die Burg und die Bürger. Stadtbürgerliche Herrschaft und kommunale Selbstverwaltung in Leipzig 1889–1929, in: Werner Bramke/Ulrich Heß (Hg.), *Wirtschaft und Gesellschaft in Sachsen im 20. Jahrhundert*, Leipzig 1998, S. 269–292.
- Schäfer, Roland, Leipzig als Zentrum des deutschen Verlagswesens im 19. Jahrhundert, in: *Leipziger Jahrbuch zur Buchgeschichte I* (1991), S. 249–261.
- Schebera, Jürgen, *Gustav Brecher und die Leipziger Oper 1923–1933*, Leipzig 1990.
- Scheunichen, Helmut, *Emil Mattiesen. Ein Lebensbild zum 50. Todestag des Komponisten und Philosophen*, Esslingen 1989.

- Schinköth, Thomas (Hg.), *Musikstadt Leipzig im NS-Staat. Beiträge zu einem verdrängten Thema*, Leipzig 1997.
- Schinköth, Thomas, *Jüdische Musiker in Leipzig 1855–1945*, Altenburg 1994.
- Schinköth, Thomas, War alles nur ein Mythos? Karl Straube, die junge Komponistengeneration und das Leipziger Musikleben der zwanziger Jahre, in: Johannes Forner (Hg.), *150 Jahre Musikhochschule 1843–1993. Festschrift der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ Leipzig*, Leipzig 1993, S. 102–138.
- Schjelderup, Gerhard/Walter Niemann, *Edvard Grieg. Biographie und Würdigung seiner Werke*, Leipzig 1908.
- Schmidt, Christian Martin, Art. Editionstechnik, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 2, Kassel 1995, Sp. 1656–1680.
- Schmitz, Eugen, Im Spiegel der Deutschen Musikkultur. 50 Jahre Musikbibliothek Peters, in: *Deutsche Musikkultur* 6 (1944), S. 8 f.
- Schmuhl, Hans-Walter, *Die Herren der Stadt. Bürgerliche Eliten und städtische Selbstverwaltung in Nürnberg und Braunschweig vom 18. Jahrhundert bis 1918*, Gießen 1998.
- Schmuhl, Hans-Walter, Mäzenatisches Handeln städtischer Führungsgruppen in Nürnberg und Braunschweig im 19. Jahrhundert, in: Jürgen Kocka/Manuel Frey (Hg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998, S. 54–81.
- Schnee, Heinrich, *Die Hoffinanz und der moderne Staat*, Bd. II, Berlin 1954.
- Schorske, Carl E., *Eine österreichische Identität: Gustav Mahler*, Wien 1994.
- Schröder, Gesine/Thomas Bösche, Art. Bearbeitung, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 1, Kassel 1994, Sp. 1321–1337.
- Schüler-Springorum, Stefanie, *Die jüdische Minderheit in Königsberg/Preußen 1871–1945*, Göttingen 1996.
- Schultz, Helmut (Hg.), *Führer durch das Musikwissenschaftliche Instrumenten-Museum der Universität Leipzig*, Leipzig 1929.
- Schumann, Dirk, *Bayerns Unternehmer in Gesellschaft und Staat 1834–1914. Fallstudien zu Herkunft und Familie, politischer Partizipation und staatlichen Auszeichnungen*, Göttingen 1992.
- Schumann, Max, *Zur Geschichte des deutschen Musikalienhandels seit der Gründung des Vereins der deutschen Musikalienhändler 1829–1929*, hg. vom Verband der Deutschen Musikalienhändler Leipzig, Leipzig 1929.
- Schwartz, Rudolf, Die Bachhandschriften der Musikbibliothek Peters, in: *JBMBP* 26 (1920), S. 56–73.
- Schwartz, Rudolf, Musik-Bibliothek Peters zu Leipzig, in: *Merkur zur Jahrhundertfeier des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler zu Leipzig*, Leipzig 1925, S. 183–191.
- Siebe, Josephine/Johannes Prüfer, *Henriette Goldschmidt. Ihr Leben und Schaffen*, Leipzig 1922.
- Siegel, Bernhard, *Lehrbuch für den deutschen Musikalienhandel*, Leipzig 1930.
- Sigilla Veri. Ph. Stauff's Semi-Kürschner*, 2. Aufl., Erfurt 1929, Bd. 1.
- Sommer, Lothar, Der Leipziger Bibliophilen-Abend – die Leipziger Neunundneunzig, in: *Deutsche Bücherei und Bibliophilie 1913–1933. Neujahrsgabe der Deutschen Bücherei 1986*, Leipzig 1985, S. 33–42.
- Sommer, Lothar, Der Leipziger Bibliophilen-Abend 1904–1933, in: *Marginalien* 98 (1985), S. 4–20.
- Sommer, Lothar, Leipziger Bibliophilen-Abend. Ergänzungsbibliographie 1931–1933, in: *Marginalien* 100 (1985), S. 71–84.
- Sorkin, David, *The Transformation of German Jewry 1780–1840*, New York 1987.

- Specht, Franziska, Programmgestaltung und Musikausübung im Jüdischen Kulturbund Leipzig, in: Thomas Schinköth (Hg.), *Musikstadt Leipzig im NS-Staat. Beiträge zu einem verdrängten Thema*, Leipzig 1997, S. 221–233.
- Specht, Franziska, *Zwischen Ghetto und Selbstbehauptung. Musikalisches Leben der Juden in Sachsen 1933–1941*, Altenburg 2000.
- Splitt, Gerhard, Die „Säuberung“ der Reichsmusikkammer. Vorgeschichte – Planung – Durchführung, in: Horst Weber (Hg.), *Musik in der Emigration 1933–1945. Verfolgung, Vertreibung, Rückwirkung*, Stuttgart 1994, S. 9–55.
- Splitt, Gerhard, *Richard Strauss 1933–1935. Ästhetik und Musikpolitik zu Beginn der nationalsozialistischen Herrschaft*, Pfaffenweiler 1987.
- Spranger, Eduard, *Die Idee einer Hochschule für Frauen und die Frauenbewegung*, Leipzig 1916, S. 22–40.
- Sperber, Jonathan, Bürger, Bürgertum, Bürgerlichkeit, Bürgerliche Gesellschaft. Studies of the German (Upper) Middle Class and its Sociocultural World, in: *Journal of Modern History* 69 (1997), S. 271–297.
- Stachau, Christiane, Mut für das noch nicht Gehörte. Der Leipziger Musikverleger und Mäzen Henri Hinrichsen, in: *FAZ* vom 21.11.1992.
- Stein, Fritz, *Max Reger*, Potsdam 1939.
- Steinitzer, Max, Walter Niemann, in: *Das Orchestermagazin* 2 (1930), Nr. 5/6, S. 3 f.
- Steinweis, Alan E., Hans Hinkel and the German Jewry 1933–1941, in: *LBIYB* 38 (1993), S. 209–219.
- Steinweis, Alan E., Weimar Culture and the Rise of National Socialism. The Kampfbund für deutsche Kultur, in: *Central European History* 24 (1991), S. 402–423.
- Stephan, Rudolf, Art. Moderne, in: *MGG*, 2., neubearb. Ausgabe, hg. v. Ludwig Finscher, Sachteil 6, Kassel 1997, Sp. 392–397.
- Stephan, Rudolf, *Vom musikalischen Denken. Gesammelte Vorträge*, hg. v. Rainer Damm/Andreas Traub, Mainz 1985.
- Stephan, Rudolf, Max Regers Kunst im 20. Jahrhundert. Über ihre Herkunft und Wirkung, in: ders., *Musiker der Moderne. Porträts und Skizzen*, hg. v. Albrecht Riethmüller, Laaber 1996, S. 37–64.
- Stephan, Rudolf, Stilistische Differenzierungen durch nationale Schulen, in: Helga de la Motte-Haber (Hg.), *Nationaler Stil und europäische Dimension in der Musik der Jahrhundertwende*, Darmstadt 1991, S. 1–4.
- Stiftungsbuch der Stadt Leipzig*, hg. v. H. Geffcken/H. Tykorinski, Leipzig 1905.
- Stuckenschmidt, H. H., *Schönberg. Leben – Umwelt – Werk*, München 1989 (= Lizenzausgabe der Ausgabe Zürich 1974).
- Szöllösi-Janze, Margit, *Fritz Haber 1868–1934. Eine Biographie*, München 1998.
- Tenfelde, Klaus, Die Entfaltung des Vereinswesens während der industriellen Revolution in Deutschland 1850–1875, in: Otto Dann (Hg.), *Vereinswesen und bürgerliche Gesellschaft in Deutschland*, München 1984, S. 55–114.
- Thiem, Sebastian, „... der Oberbürgermeister blieb aber weiter auf seinem Posten.“ Das Leipziger Oberbürgermeisteramt vom Vorabend des Ersten Weltkrieges bis zum Ende der zwanziger Jahre, in: Werner Bramke/Ulrich Heß (Hg.), *Wirtschaft und Gesellschaft in Sachsen im 20. Jahrhundert*, Leipzig 1998, S. 293–325.
- Thompson, Alastair, Honours Uneven: Decorations, the State and Bourgeois Society in Imperial Germany, in: *Past and Present* 144 (1994), S. 177–204.
- Thrun, Martin, *Neue Musik im deutschen Musikleben bis 1933*, 2 Bde., Bonn 1995.
- Titel, Volker, *Das Wort erwuchs zur Tat. Aus der Frühgeschichte des Börsenvereins der deutschen Buchhändler*, Beucha 1995.

- Titel, Volker, Die Rolle branchenspezifischer Organisationen bei der Interessenbestimmung sächsischer Buchhändler im 19. Jahrhundert, in: Ulrich Heß/Michael Schäfer (Hg.), *Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn*, Leipzig 1998, S. 77–87.
- Titel, Volker, *Geschäft und Gemeinschaft. Buchhändlerische Vereine im 19. Jahrhundert*, Frankfurt/M. 1999.
- Titel, Volker, Zwischen Ratsstube, Hausbesitzer-Verein und Vegetarier-Bund. Leipziger Buchhändler im öffentlichen Leben der Stadt, in: *Leipzig 1896. Momentaufnahmen einer Buchhandelsstadt*, hg. v. Leipziger Geschichtsverein, Beucha 1996, S. 48–56.
- Toury, Jacob, Gab es ein Krisenbewußtsein unter den Juden während der „Guten Jahre“ der Weimarer Republik, 1924–1929?, in: *Jahrbuch des Instituts für deutsche Geschichte Tel Aviv 17* (1988), S. 145–168.
- Toury, Jacob, *Soziale und politische Geschichte der Juden in Deutschland 1847–1871*, Düsseldorf 1977.
- Tramer, Hans, Der Beitrag der Juden zu Geist und Kultur, in: Werner E. Mosse/Arnold Pauker (Hg.), *Deutsches Judentum in Krieg und Revolution 1916–1923*, Tübingen 1971, S. 349–352.
- Treichel, Eckhardt, Erinnerungskult und Repräsentationsstreben. Begräbniskultur in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, in: Dieter Hein/Andreas Schulz (Hg.), *Bürgerkultur im 19. Jahrhundert. Bildung, Kunst und Lebenswelt*, München 1996, S. 289–306.
- Treue, Wilhelm, Jüdisches Mäzentatentum für die Wissenschaft in Deutschland, in: Werner E. Mosse/Hans Pohl (Hg.), *Jüdische Unternehmer in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1992, S. 284–308.
- Uhl, Heidemarie, Urbane Identität und Politik. Formen politischer Selbstdarstellung und kollektiver Identitätsstiftung in Leipzig und Laibach/Ljubljana in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Christian Gerbel (Hg.), *Urbane Eliten und kultureller Wandel. Bologna – Linz – Leipzig – Ljubljana*, Wien 1996, S. 121–174.
- Ullrich, Volker, *Die nervöse Großmacht. Aufstieg und Untergang des deutschen Kaiserreichs 1871–1918*, 2. Aufl., Frankfurt/M. 1997.
- Unger, Manfred, Der Jüdische Kulturbund in Leipzig 1934–1938, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 179–193.
- Unger, Manfred, Die Juden in Leipzig unter der Herrschaft des Nationalsozialismus, in: Arno Herzig/Ina Lorenz/Saskia Rhode (Hg.), *Verdrängung und Vernichtung der Juden unter dem Nationalsozialismus*, Hamburg 1992, S. 267–289.
- Verlagsnachweis im Musikalienhandel*, bearb. u. hg. v. Ernst Challier sen., Gießen 1908–1913.
- Vogel, Johann Peter, *Hans Pfitzner. Leben, Werk, Dokumente*, Mainz 1999.
- Volk, Arno, „Musik und Ware“. Anmerkungen zu einem immer brisanten Thema, in: *Festschrift für einen Verleger. Ludwig Strecker zum 90. Geburtstag*, hg. v. Carl Dahlhaus, Mainz 1973, S. 347–351.
- Volkov, Shulamit, *Jüdisches Leben und Antisemitismus im 19. und 20. Jahrhundert*, München 1990, ND München 2000.
- Volkov, Shulamit, *Die Juden in Deutschland 1780–1918*, München 1994.
- Volkov, Shulamit, Reflections on German-Jewish Historiography. A Dead End or a New Beginning?, in: *LBIYB 41* (1996), S. 309–320.
- Volkov, Shulamit, Reflexionen zum „modernen“ und zum „uralten“ jüdischen Nationalismus, in: Wolfgang Hardtwig/Harm-Hinrich Brandt (Hg.), *Deutschlands Weg in die Moderne. Politik, Gesellschaft und Kultur im 19. Jahrhundert*, München 1993, S. 145–160.

- Volkov, Shulamith, The Ambivalence of *Bildung*. Jews and Other Germans, in: Klaus L. Berg-hahn (Hg.), *The German-Jewish Dialogue Reconsidered. A Symposium in Honor of George L. Mosse*, New York 1996, S. 81–97.
- Voswinckel, Peter, Ludwig Frankenthal, in: *Judaica Lipsiensia. Zur Geschichte der Juden in Leipzig*, hg. v. d. Ephraim Carlebach Stiftung, Leipzig 1994, S. 289–291.
- Wahlverwandtschaft. Skandinavien und Deutschland 1800–1914. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Deutschen Historischen Museums Berlin*, Berlin 1997.
- Wehler, Hans-Ulrich, *Deutsche Gesellschaftsgeschichte, Bd. 3: Von der „Deutschen Doppelrevolution“ bis zum Beginn des Ersten Weltkrieges 1849–1914*, München 1995.
- Wehler, Hans-Ulrich, Wie „bürgerlich“ war das deutsche Kaiserreich?, in: Jürgen Kocka (Hg.), *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, Göttingen 1987, S. 243–280.
- Weichel, Thomas, *Die Bürger von Wiesbaden. Von der Landstadt zur „Weltkurstadt“ 1780–1914*, München 1997.
- Weigel, Paul, Die Großstadt Leipzig, in: *Leipzig. Ein Blick in das Wesen und Werden einer deutschen Stadt. Festgabe der Stadt Leipzig*, Leipzig 1914, S. 20–40.
- Weissmann, Adolf, *Die Entgötterung der Musik*, Stuttgart 1927.
- Weissmann, Adolf, *Die Musik in der Weltkrise*, 2., erw. Aufl., Stuttgart 1925.
- Wetzel, Juliane, Auswanderung aus Deutschland, in: Wolfgang Benz (Hg.), *Die Juden in Deutschland 1933–1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*, München 1988, S. 412–498.
- Widmaier, Tobias, *Der deutsche Musikalienleihhandel. Funktion, Bedeutung und Topographie einer Form gewerblicher Musikaliendistribution vom späten 18. bis zum frühen 20. Jahrhundert*, Saarbrücken 1998.
- Wiemers, Gerald, Alma mater Lipsiensis. Universität, in: Axel Frey/Bernd Weinkauf, *Leipzig als ein Pleißathen. Eine geistesgeschichtliche Ortsbestimmung*, Leipzig 1995, S. 12–40.
- Wilske, Hermann, *Max Reger. Zur Rezeption in seiner Zeit*, Wiesbaden 1995.
- Witkowski, Georg, Olle Kamellen, in: *Die Leipziger Neunundneunzig. Festschrift zum 25jährigen Bestehen des Leipziger Bibliophilen-Abends*, Leipzig 1929, S. 1–13.
- Witkowski, Georg, Vom Leipziger Bibliophilen-Abend, in: *Leipziger Bibliophilen-Almanach*, Leipzig 1908, S. 1–8.
- Wulf, Joseph, *Kultur im Dritten Reich, Bd. 5: Musik im Dritten Reich. Eine Dokumentation*, Frankfurt/M. 1989.
- Youens, Susan, *Hugo Wolf. The Vocal Music*, Princeton 1992.
- Zeraschi, Helmut, *Geschichte des Museums (= Schriftenreihe des Musikinstrumenten-Museums der Karl-Marx-Universität, H. 2)*, Leipzig 1977.
- Zimmermann, Moshe, *Die Deutschen Juden 1914–1945*, München 1997.
- Zschinsky-Troxler, Elsa von (Hg.), *Edvard Grieg. Briefe an die Verleger der Edition Peters 1866–1907*, Leipzig 1932.
- Zunkel, Friedrich, Das Verhältnis des Unternehmertums zum Bildungsbürgertum zwischen Vormärz und Erstem Weltkrieg, in: M. Rainer Lepsius (Hg.), *Bildungsbürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 3: Lebensführung und ständische Vergesellschaftung*, Stuttgart 1992, S. 82–101.
- Zunkel, Friedrich, Die gesellschaftliche Bedeutung der Kommunikation in Bürgergesellschaften und Vereinswesen vom 18. bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts, in: Hans Pohl (Hg.), *Die Bedeutung der Kommunikation für Wirtschaft und Gesellschaft*, Stuttgart 1989, S. 255–283.
- Zwahr, Hartmut, Inszenierte Lebenswelt: Jahrhundertfeiern zum Gedenken an die Erfindung der Buchdruckerkunst. Buchgewerbe, Buchhandel und Wissenschaft, in: *GG 22 (1996)*, H. 1, S. 5–18.

Personenregister

Nicht registriert: Henri Hinrichsen

- Abert, Hermann 233–236
Abraham, Henriette (geb. Herrmann) 19
Abraham, Marcus Leyser 19
Abraham, Max 1, 12, 14, 20, 21, 25–27,
29–31, 33, 34, 36, 42–53, 56, 57, 60,
63, 66, 70, 72–76, 79, 90, 92, 95–105,
107–110, 155, 156, 160, 172, 174, 179,
200, 205, 207, 210, 223, 228–231, 234,
235, 237, 238, 266–269, 275, 276, 280,
290, 294, 306, 307, 315, 324
Ackermann, Bruno 250
Adenauer, Konrad 258, 259
Adler, Guido 234
Adolf, Fürst zu Schaumburg-Lippe 204
Altmann, Wilhelm 80
Altrock, Hermann 265
Ariowitsch, Familie 23, 274
Arnhold, Familie 278, 279, 281
Astor, Edmund 76
Astor, Robert 76, 266
- Bach, Carl Philipp Emmanuel 123
Bach, Johann Christian 63, 75, 79, 161
Bach, Johann Sebastian 63, 64, 66, 73, 74,
93, 113, 123, 124, 133, 200, 232, 233
Baensch-Drugulin, Johannes 197
Barthol, Guido 258–260
Bartók, Béla 81, 82
Bartusch, Alexander 54
Beethoven, Ludwig van 65, 74, 75, 79, 93,
118, 130, 133, 154, 164, 168, 174
Bekker, Paul 161
Bendix, Bertha (geb. Katz), 29, 30
Bendix, Joseph Elkisch 30
Bendix, Moritz 20
Bendix, Otto 34
Bendix, Waldemar 29, 30, 217
- Berg, Alban 152
Berlioz, Hector 109, 156, 159
Bessler, Heinrich 311, 312
Bismarck, Otto von 55, 208
Blume, Friedrich 238
Bock, Gustav 285
Böhme, Carl Gotthelf Siegmund 42, 74
Bossi, Enrico 76
Brahms, Johannes 37, 62, 75, 76, 81, 87,
116, 118, 119, 154, 160, 169, 233, 290,
296
Brecher, Gustav 135, 203, 224, 285
Breitkopf, Bernhard Christoph 40
Brockhaus, Max 153
Brockt, Johannes 68
Bruckner, Anton 76, 86, 140, 141
Brückwald, Otto 46
Bülow, Hans von 45, 290
Bume, Fritz 87
Busch, Adolf 125
Buschkötter, Wilhelm 287
Busoni, Ferruccio 161, 173, 233
- Chopin, Frédéric 64, 74, 100, 154, 169
Christian Louis, Herzog von Mecklenburg-
Schwerin 18
Culp, Julia 153
Czerny, Carl 64, 74, 154
- David, Hans Theodor 66
Davisson, Walther 62
Debussy, Claude 81, 169
Dittrich, Rudolf 240
Dönicke, Walther 306, 308, 309
Dörffel, Alfred 57, 59, 60, 113, 229, 235
Dyck, Margarethe 253

- Eckhardt, Eugen 269
 Einschlag, Eduard 254
 Eisele, Anny 38
 Eisler, Hanns 82
 Eitingon, Chaim 213
 Eitingon, Familie 23, 274
 Erk, Ludwig 88
 Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen und
 bei Rhein 128
 Eulenburg, Ernst 153
- Falb, Richard 307
 Flesch, Carl 62, 78, 205, 206, 296, 321
 Flinsch, Gustav 189, 265
 Foetisch, Eugen 69
 Ford, Henry 258
 Frankenthal, Günther 310
 Frankenthal, Ludwig 31, 310
 Frankenthal, Wolfgang 310
 Friedlaender, Max 38, 63–65, 89, 90, 234,
 235, 321
 Friedländer, Familie 322
 Friedländer, Julius 42, 44, 46
 Friedrich August III., König von Sachsen
 181, 270
 Fritsch, Theodor 222
 Fröbel, Friedrich 239, 242, 245
 Fürstenberg, Familie 322
 Furtwängler, Wilhelm 150, 151, 203
- Gade, Nils 233
 Geiger, Willi 254
 Georgi, Otto 234
 Gerke, Gustav 211
 Giesecking, Walter 170
 Glaeser, Otto 286
 Goerdeler, Carl 197, 205, 234, 293–295, 326
 Goethe, Johann Wolfgang von 75, 164, 167,
 188
 Göhler, Georg 141–143, 201, 202
 Goldmann, Felix 23, 31, 215, 216
 Goldschmidt, Abraham Meyer 213, 222,
 240
 Goldschmidt, Conrad 296
 Goldschmidt, Henriette 210, 213, 239–242,
 245, 248–250, 254, 293, 294, 305, 306,
 322
 Göring, Hermann 304
- Graener, Paul 86, 87, 198, 288
 Grassi, Franz Dominic 275
 Grawert, Theodor 104
 Greissle, Felix 151
 Grieg, Edvard 26, 30, 33, 36, 37, 57, 74,
 75, 79, 80, 85, 88, 93, 94, 96–113, 116,
 124–126, 131, 132, 134, 139, 140, 154,
 160, 162, 164, 168, 169, 172–174, 197,
 201, 268, 270, 273, 290, 315, 323
 Grieg, Nina 98, 99, 107, 108, 132
 Griepenkerl, Friedrich Konrad 64
 Grubel, Fred 322
 Grünfeld, Siegfried 135
 Gumprecht, Bertha 19
 Gumprecht, Joseph Jacob 19
- Haake, Rudolf 295
 Haakon VII., König von Norwegen 110
 Hába, Alois 82
 Hagen, Oskar 62
 Halvorsen, Johan 106
 Hama, J. 67
 Händel, Georg Friedrich 62, 74, 75, 296
 Harden, Maximilian 322
 Harmelin, Familie 23
 Härtel, Gottfried Christoph 41
 Hase, Hellmuth von 55, 191, 287
 Hase, Oskar von 2, 26, 194, 205
 Hauptmann, F. A. 302, 307
 Havemann, Gustav 289–291, 326
 Haydn, Joseph 74, 75, 79, 161
 Hedtmondt, Marie 266
 Heilbrunn, Ludwig 322
 Hermann, Friedrich 62
 Herrmann, Kurt 303–305, 311, 312
 Herrmann, Theodor 21, 60, 98
 Herrnsheim, Freiherr Heyl von 128
 Hertzka, Emil 43, 55, 77, 146, 321
 Herzogenberg, Heinrich von 68, 76, 233
 Heuß, Alfred 61, 256
 Heyer, Wilhelm 257
 Heymann, Victor 323
 Hillner, Georg 313
 Hindemith, Paul 82, 83, 87, 203
 Hinkel, Hans 302, 303
 Hinrichsen, Adolph 19
 Hinrichsen, Betty (geb. Abraham) 19, 20

- Hinrichsen, Charlotte (Sobernheim) 30, 35, 102, 310
 Hinrichsen, Edmund 19, 20, 270
 Hinrichsen, Hanke (geb. Meyer) 19
 Hinrichsen, Hans-Joachim 31, 34, 35, 66, 69, 70, 171, 300–302, 305, 308–311
 Hinrichsen, Ilse (Frankenthal) 30, 31, 35, 269, 310
 Hinrichsen, Martha (geb. Bendix) 30, 31, 33, 34, 37, 102, 110, 128, 132, 139, 152, 184, 212–214, 219, 241, 268, 294, 301, 303, 308–310, 319, 324
 Hinrichsen, Max (Bruder v. Henri H.) 19, 20, 30
 Hinrichsen, Max (Sohn v. Henri H.) 15, 30, 31, 35, 50, 59, 61, 66–70, 77, 78, 86, 91, 94, 102, 169–171, 191, 217, 267, 285–288, 291, 292, 297–300, 313, 321, 327
 Hinrichsen, Meyer Ruben 33
 Hinrichsen, Moritz 33
 Hinrichsen, Paul 31, 35, 310
 Hinrichsen, Robert 19, 31–33, 310
 Hinrichsen, Ruben Michael 19
 Hinrichsen, Siegmund (Sohn von Meyer Ruben H.) 33
 Hinrichsen, Siegmund 33
 Hinrichsen, Walter 31, 35, 66, 67, 69, 94, 171, 238, 287, 289, 290, 292, 300, 310, 312, 313
 Hitler, Adolf 285, 290, 293, 294, 299, 309
 Hoffmann, E. T. A. 159
 Hoffmeister, Franz Anton 42, 73, 174
 Hofmann, Robert 232
 Hofmeister, Friedrich 41
 Hollaender, Emmy 309, 310
 Hopfe, Gertrud 14, 57
- Jacobi, Alice 30
 Jacobson, Alphons 212, 213
 Jakubowitz, N. 310
 Jesch, Alfred 307
 Joachim, Joseph 37, 62, 233
 Jöde, Fritz 91, 298
- Kästner, Herbert 196–198
 Kalmus, Alfred 321
 Kaminski, Heinrich 86, 299
- Karg-Elert, Sigfrid 86, 153
 Kemp, Annerose 12
 Kepler, Wilhelm 299
 Kestenberg, Leo 83, 91
 Keußler, Gerhard von 38, 94, 154
 Kipling, Rudyard 102
 Kippenberg, Anton 197
 Kirchberger, Hans 153
 Kirchner, Kumy 269
 Kirchner, Theodor 169
 Kirstein, Berthold 310
 Kirstein, Gustav 197
 Klaas, Julius 88
 Klengel, August Alexander 131
 Klengel, Julius 62, 153
 Klengel, Paul 62
 Klinger, Max 37, 268
 Klingler, Karl 38
 Klose, Friedrich 86
 Kogel, Gustav F. 62, 155, 173
 Kögler, Hermann 94
 Köhler, Leopold 265
 Köhler, Louis 78
 Kornauth, Egon 87, 91, 92, 94
 Korngold, Erich Wolfgang 131
 Krause, Martin 55
 Krenek, Ernst 82, 203
 Kretschmar, Charlotte 57
 Kretschmar, Hermann 203, 233–235
 Kroch, Familie 23
 Kronke, Emil 80
 Kroyer, Theodor 232, 233, 236, 255, 257–259, 261, 262, 264
 Kühnel, Ambrosius 42, 73
 Kummer, Friedrich August 64
- Landmann, Rosa Elsa 306
 Landshoff, Ludwig 51, 63, 66
 Lawford-Hinrichsen, Irene 13, 14, 29, 30, 196–198, 268, 300, 320
 Le Blanc, Max 258, 259, 261, 262, 264
 Lebert, Siegmund 64
 Leibl, Wilhelm 37
 Lessing, Elisabeth 91
 Letowsky, Stanislav 61
 Lewit, Frau 292
 Liebermann, Max 37, 308
 Liliencron, Detlev von 131

- Liliencron, Rochus Freiherr von 88
 Liszt, Franz 62, 75–77, 113, 197
 Lortzing, Albert 80
 Louis Ferdinand, Prinz von Preußen 234
- Mahler, Alma Maria 139, 140, 143, 144, 153
 Mahler, Gustav 77, 81, 85, 96, 109, 135–
 144, 151, 154, 155, 157, 158, 172, 173,
 201, 203, 295, 320, 321
 Mann, Thomas 160
 Marschalk, Max 153
 Mattiesen, Emil 94, 96, 129, 154, 155,
 165–168, 172, 174, 290, 323
 Mendelssohn Bartholdy, Edith 204, 245
 Mendelssohn Bartholdy, Felix 26, 59, 63,
 74, 128, 200, 229, 233, 295, 301
 Mendelssohn, Arnold 76, 86, 87, 94, 154,
 165, 295
 Mendelssohn, Moses 213
 Mengelberg, Rudolf 143
 Mengelberg, Willem 143
 Menzel, Adolph von 37
 Michael bar Ruben Hinrichs 18
 Michelsen, Christian 112
 Molkenbur, Norbert 313
 Mosse, Familie 278–280
 Moszkowski, Moritz 88, 94, 124, 154
 Mottl, Felix 62
 Mozart, Wolfgang Amadeus 62, 74, 79, 99,
 109, 141, 296
 Müller, Paul 165
- Nascimento, Ophelia do 38
 Nathan, Paul 214
 Nicholl, Horace 154
 Niemann, Walter 61, 66, 86, 88, 94, 96,
 129–131, 154, 155, 168–171, 201, 290,
 312
 Nikisch, Arthur 107, 152, 153, 201, 203
 Nikisch, Nora 38
 Noatzke, Gerhard 302, 303, 305, 307
 Nodnagel, Ernst Otto 137
- Ochs, Siegfried 66
 Oeser, Adam Friedrich 37
 Ollendorff, Paul 14, 15, 20, 49, 50, 52, 57–
 61, 67, 71, 84, 92, 133, 135, 149, 153,
 154, 266, 267, 286, 297, 321, 323
- Oskar II., König von Norwegen 270
- Pachnicke, Bernd 14, 313
 Pauer, Max 38, 62, 266
 Peiser, Karl 25, 56, 60, 113
 Pembaur, Josef 153
 Peters, Anna 42
 Peters, Carl Friedrich 42, 74
 Petschull, Johannes 14, 304, 305, 307, 309–
 313
 Pfitzner, Hans 85, 96, 154, 155, 159–162,
 168, 233, 290, 298
 Philipp, Hans von 189
 Pickert, Moritz 264
 Pitz, Jakob 294
 Porges, Nathan 26
 Pretzfelder, Otto 285
 Probst, Heinrich Albert 41
 Profanter, Anton 311
 Prüfer, Arthur 153
 Prüfer, Johannes 245, 246, 250, 252
- Raabe, Moritz 67
 Raabe, Peter 299
 Raff, Joseph Joachim 77
 Raphael, Günter 87, 154
 Rathenau, Familie 322
 Ravel, Maurice 153
 Reclam, Ernst 197
 Reger, Charlotte (Lotti) 287
 Reger, Elsa 125, 126, 129, 132, 134, 204
 Reger, Max 36, 37, 63, 76, 77, 80, 82, 85,
 87, 93, 96, 104, 112–136, 140, 147,
 152–154, 156, 158, 169, 172–174, 203,
 289, 290, 296, 315, 323
 Reum, Prof. L. 38
 Riemann, Hugo 233, 234, 256
 Ritter, Leo 288
 Roitzsch, Ferdinand 64
 Rösch, Friedrich 138
 Rosé, Arnold 153
 Rothe, Karl 182, 183, 197, 234, 236, 247,
 249, 253, 254, 258, 259, 261, 320
 Ruben Henriques 18
 Rudorff, Ernst 232, 233, 238
 Ruthardt, Adolf 50, 62
- Sachs, Curt 234

- Salzmann, Käthe von 34
 Sander, Horst 287
 Sarasin-Warnery, Reinhold 219
 Sauer, Emil von 38, 62
 Scarlatti, Domenico 62
 Schacht, Hjalmar 299, 300
 Scharwenka, Franz Xaver 163, 173
 Schauer, Richard 285
 Schenker, Heinrich 50, 65
 Scherchen, Hermann 84, 202, 203, 324
 Schering, Arnold 38, 234–236, 256
 Schlesinger, Adolph Martin 43
 Schmidt, Anna 242
 Schmidt, Auguste 242
 Schmidt, Eva 57
 Schmidt, Hermann 297
 Schmitz, Eugen 37, 113
 Schnabel, Artur 62
 Schönberg, Arnold 50, 81, 82, 85, 87, 96,
 129, 142, 144–155, 157, 172–174, 203,
 295, 321
 Schreker, Franz 82, 153
 Schubert, Franz 63, 64, 74, 75, 89, 123
 Schulze-Delitzsch, Hermann 208
 Schumann, Clara 45, 290
 Schumann, Georg 50, 295
 Schumann, Max 52
 Schumann, Robert 62, 63, 73, 74, 76, 123,
 154, 169, 197, 199, 233
 Schütz, Heinrich 87, 297
 Schwartz, Rudolf 233, 235–237
 Seffner, Carl 109, 268
 Seidl, Arthur 153
 Seydewitz, Ministerialrat von 259, 284
 Siegroth, Marie Luise Magdalena von (Hin-
 richsen) 31, 300
 Silberstein, Siegfried 32, 33
 Siloti, Alexander 153
 Simon, James 214, 219, 279
 Sinding, Christian 85, 86, 88, 94, 96, 99,
 131, 147, 154, 155, 162–165, 167, 172–
 174
 Singer, Otto 62, 105
 Sitt, Hans 62
 Smolian, Arthur 140
 Sobernheim, Otto 31, 34, 310
 Soldan, Kurt 62
 Spitta, Heinrich 87, 297, 298, 311
 Spitta, Philipp 89, 235
 Spitzweg, Carl 37, 309
 Spitzweg, Eugen 156
 Spohr, Louis 37, 74, 113, 154
 Spranger, Eduard 245, 248
 Stahl, Friedrich 253, 254, 294
 Stark, Ludwig 64
 Stein, Fritz 63, 89, 128, 166, 290, 299
 Steinbach, Fritz 127
 Steingräber, Theodor Lebrecht 41
 Stern, Richard 57
 Sternberg, Constantin von 61
 Stieler, Joseph Carl 133
 Straube, Karl 60, 62, 87, 119, 120, 124,
 127, 128, 173, 200, 258, 266, 299
 Strauss, Richard 63, 77, 78, 80–82, 85, 96,
 109, 148, 154–159, 164, 172, 173, 191,
 205, 288, 290
 Strawinsky, Igor 81, 82, 203
 Strecker, Ludwig 77, 304
 Sullivan, Sir Arthur 41
 Tausig, Carl 77
 Taut, Kurt 236
 Teichmüller, Robert 62
 Tews, Johannes 208
 Thieme, Clemens 48, 180
 Thoma, Hans 37
 Tischer, Gerhard 258–260
 Ubisch, Edgar von 229
 Ury, Familie 24
 Verdi, Giuseppe 76, 87
 Vieuxtemps, Henri 77
 Vogel, Emil 235
 Volkelt, Johannes 240, 248, 252, 253
 Volkmann, Ludwig 194, 195, 197
 Wach, Adolf 128, 131
 Wagner, Richard 62, 75, 76, 81, 99, 100,
 116, 123, 154, 156, 197
 Wagner, Winifred 304
 Walter, Bruno 135, 140, 285
 Warburg, Familie 281
 Weber, Carl Maria von 154

- Webern, Anton von 147, 148
Weill, Kurt 82, 203
Weingartner, Felix 140, 162
Weinreich, Otto 62
Weismann, Wilhelm 14, 53, 57, 58, 61, 62,
71, 77, 91, 94, 300, 311, 312
Wetzler, Hans Hermann 154
Whistling, August Theodor 42, 44
Wilhelm I., [1861] König von Preußen,
[1871] deutscher Kaiser 271
Wilhelm II., deutscher Kaiser 88, 89, 110,
111, 157, 181, 234, 270, 273
Winter, Hugo 77
Wit, Paul de 257
Witkowski, Georg 153, 197, 198
Wolf, Hugo 77, 85, 109, 123, 153, 154,
165, 167, 290
Wolf, Johannes 267
Wolf, Otto 307
Wolffheim, Werner 232
Wolfurt, Kurt Freiherr von 312
Wood, Sir Henry J. 149
Zehme, Albertine 129, 152, 153, 166
Zehme, Felix 114, 129, 153
Zemlinsky, Alexander 152
Zimmermann, Wilhelm 285
Zobeltitz, Fedor von 198
Zschinsky-Troxler, Elsa von 14
Zschorlich, Paul 140

Geographisches Register

Nicht registriert: Leipzig

- Ägypten 292
Altona 18, 41, 43
Amerika 169, 214, 316
Amsterdam 106, 143, 148, 149, 292
Auschwitz 1, 310
Australien 169, 316
Axenstein 36
- Bad Gastein 36
Bad Harzburg 33, 36
Baden-Baden 36
Bali 292
Basel 20, 219, 220
Bayreuth 46, 99
Beirut 292
Belgien 70, 308, 310
Bergen 106, 110
Berlin 18, 20, 22, 25, 29, 30, 34, 38, 43, 44,
46, 62, 63, 67, 81, 86, 89, 91, 107, 111,
149, 150, 154, 157, 158, 163, 164, 195,
197, 205, 208, 209, 211, 214, 219, 229,
232, 234, 235, 244, 255, 256, 266, 270,
277, 279, 285–289, 295, 298, 299, 302,
313
Birmingham 100
Bonn 25, 41
Brasilien 310
Braunlage (Harz) 20
Braunschweig 41, 219, 311
Bremen 169, 308
Breslau 22, 41, 220, 221, 225, 279
Brüssel 1, 21, 69, 256, 292, 309, 310
Bützow (Mecklenburg-Schwerin) 33
- Ceylon 292
Chicago 46, 51, 300, 310
China 34, 316
- Dänemark 32, 35
Danzig 19, 25, 42
Den Haag 310
Donaueschingen 84
Dortmund 287
Dresden 21, 59, 200, 259, 277, 279–281,
284, 294, 313
- Eisenach 35, 109, 133, 266, 267
Eisenhammer (Dübener Heide) 312
England 102, 149, 169, 196, 228, 305, 310
Europa 67, 92, 316
- Frankfurt/M. 14, 22, 109, 114, 123, 137,
138, 156, 158, 220, 244, 279, 313, 322
Frankreich 54, 70, 196, 228, 310
Freiburg i.Br. 35
- Gautzsch (b. Leipzig) 152
Glückstadt 18, 33
Gotha 27, 29
Göttingen 62
- Halle/Saale 233, 235
Hamburg 18–20, 22, 28, 29, 32–35, 41, 67,
69, 169, 209, 239, 244, 279, 281, 301
Hannover 41
Hawai 292
Heidelberg 25
Heiligendamm 36
Holland 127
Hongkong 292
- Indien 316
Innsbruck 50
Interlaken 36
Italien 36, 54, 228

- Japan 54, 67, 292
 Java 292
 Jena 205, 219, 266
 Jerusalem 31, 267

 Kanada 292
 Karlsbad 30, 36
 Kassel 287, 289, 290
 Kiel 106, 299
 Köln 109, 138–140, 231, 244, 255, 257–
 259, 276, 279
 Königsberg 218, 220, 225, 308
 Kopenhagen 106, 256
 Kristiania 106, 110

 Lausanne 69, 70
 London 21, 25, 35, 36, 50, 69, 127, 137,
 148, 149, 255, 296, 300, 305, 313
 Loschwitz (b. Dresden) 59
 Lübeck 18, 33, 169
 Ludwigslust 32
 Luxemburg 70

 Magdeburg 290
 Mailand 292
 Mainz 41, 54
 Malines (Belgien) 310
 Mandschurei 292
 Manila 292
 Mannheim 77
 Marienbad 36
 Mecklenburg 18
 Meiningen 127–130, 132
 Montreux 36
 Moskau 149
 München 35, 55, 156, 159, 195, 244, 258, 259

 Naher Osten 214
 Nassau 36
 New York 67, 256, 313
 Niederlande 310
 Nordamerika 127
 Norwegen 36, 97, 108, 110, 111
 Nürnberg 219

 Oberhof (Thüringer Wald) 36
 Österreich 55, 287
 Osteuropa 22, 212, 214, 322

 Palästina 292

 Paris 25, 36, 46, 48, 51, 70, 236
 Perpignan 310
 Philadelphia 46, 51
 Philippinen 292
 Portugal 18
 Prag 106, 137

 Regensburg 302
 Riga 68
 Rio de Janeiro 36
 Rom 36
 Rostock 89, 167
 Rußland 54, 69, 127

 Sachsen 21, 22, 50, 177, 213, 221, 222
 Sachsenhausen 301
 Schierke (Harz) 36
 Schleswig-Holstein 32
 Schreiberhau (Riesengebirge) 36
 Schweden 110, 111
 Schweiz 36, 69, 70, 127
 Schwerin 18, 19, 32
 Shanghai 292
 Singapur 292
 Skandinavien 85, 98
 Sonthofen 307
 Sorau (Niederlausitz) 30
 Sowjetunion 284
 Spanien 18, 54
 Spetzgart (b. Überlingen) 35
 St. Louis 51
 St. Petersburg 41, 127
 Stuttgart 68, 109
 Südamerika 67
 Syrien 292

 Tel Aviv 292
 Thüringen 35, 50
 Travemünde 36
 Triest 292
 Troidhaugen 108

 USA 1, 31, 35, 36, 54, 67, 258, 292, 300, 310

 Weiden 113, 133
 Weimar 150
 Wien 42, 43, 55, 70, 81, 137–139, 141, 152,
 160, 287, 304, 311, 312, 321
 Winterthur 76

Institutionen-, Organisationen- und Unternehmensregister

Nicht registriert: C. F. Peters (Leipzig)

- Dr. Max Abraham-Stiftung 268, 269, 306
Jos. Aibl (München; Wien, Leipzig) 55, 77, 155
Akademie für graphische Künste und Buchgewerbe (Leipzig) 193
Akademie für Kirchen- und Schulmusik (Staatliche -) (Berlin) 91, 297
Allgemeiner Deutscher Buchhandlungsgehilfenverband 193
Allgemeiner Deutscher Frauenverein 240, 242
Allgemeiner Deutscher Musikverein 166, 204
Allgemeiner Deutscher Schulverein zur Erhaltung des Deutschtums im Ausland 209
Allgemeiner Hausbesitzer-Verein zu Leipzig 185, 186
Allgemeiner Richard Wagner-Verein Leipzig 204
Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte (Ammre) 191
Amt Rosenberg 307
Ariowitsch-Stiftung (Altersheim) (Leipzig) 212, 274
Robert Astor-Stiftung 266
Asylverein für Obdachlose 211
Augener Ltd. (London) 21, 50, 118, 119
- Bachgesellschaft (Leipzig) 200
Bachhaus (Eisenach) 266, 267
Bachverein 200
Balduz Music Store (Manila) 292
M. P. Belaieff (Leipzig) 41, 81
Anton J. Benjamin (Altona; Hamburg, Leipzig) 41, 43, 55, 77, 191, 223
- Beth Lewiim (Tel Aviv) 292
Bibliothek Clemens 195, 268
Jos. Blaha (Wien) 77
Julius Blüthner (Leipzig) 42
Joh. Aug. Böhme (Anton J. Benjamin) (Hamburg) 69
Börsenverein der Deutschen Buchhändler 12, 26, 190–193, 235, 317
Gustav Bosse Verlag (Regensburg) 302
Bosworth & Co. (Leipzig) 41
Ed. Bote & G. Bock (Berlin) 43, 67, 81, 115, 120, 121, 132, 136, 156, 286
Oscar Brandstetter (Leipzig) 56
Breitkopf & Härtel (Leipzig) 41, 54, 55, 59, 73, 80, 98, 191, 205, 303, 312
F. A. Brockhaus (Leipzig) 52, 53
Max Brockhaus (Leipzig) 41, 80
Buchdruckerlehranstalt (Leipzig) 193
Buchhändlerlehranstalt (Öffentliche -) (Leipzig) 193, 268
Buchhandlungsgehilfenverein 193, 200, 214
- Centralverein deutscher Staatsbürger jüdischen Glaubens (CV) 177, 216–218, 221, 225, 281, 317, 320
- Deutsch-Amerikanischer Wirtschaftsverband 185
Deutsch-Israelitische Darlehnskasse für Frauen und Jungfrauen 213, 218, 319, 322
Deutsche Brahms-Gesellschaft (Berlin) 204
Deutsche Bücherei (Leipzig) 193, 196
Deutsche Demokratische Partei (DDP) 184, 219, 317
Deutsche Dichter-Gedächtnis-Stiftung 209
Deutsche Musikgesellschaft 203, 204
Deutscher Buchgewerbeverein 194–196

- Deutscher Musikalien-Verleger-Verein 52, 55, 56, 59, 175, 190–192, 219, 225, 286, 287, 289, 298, 317, 318
- Deutscher Patriotenbund zur Errichtung eines Völkerschlachtdenkmal bei Leipzig 180, 181
- Deutscher Verein für Buchwesen und Schrifttum 195, 206
- Deutsches Buchgewerbehaus (Leipzig) 193–195, 268
- Deutsches Buchgewerbemuseum (Leipzig) 195
- Deutsches Buchhändlerhaus (Leipzig) 193
- Deutsches Museum (München) 195
- Deutsches Museum für Buch und Schrift (Leipzig) 194, 195, 268
- Devisenstelle Leipzig 37, 308, 309
- Ludwig Doblinger (Wien) 70
- Drei Masken-Verlag (Berlin) 223
- E. A. Enders (Leipzig) 56
- Ernst Eulenburg (Leipzig) 41, 43, 54, 81
- P. Féret-Marcotte (Paris) 70
- Julius F. Feurich (Leipzig) 42
- Ferdinand Flinsch (Leipzig) 56
- Foetisch Frères S.A. (Lausanne) 70
- Frauengewerbeverein 210, 230, 241, 249, 267, 268, 307
- Frauenverein des Leipziger Kinderkrankenhauses 214
- Julius Friedländer vorm. Stern & Co. (Berlin) 44
- Friedrich August-Stiftung 264
- Rob. Forberg (Leipzig) 41, 80, 312
- Adolph Fürstner (Berlin) 81, 157
- E. W. Fritsch (Leipzig) 41
- F. M. Geidel (Leipzig) 56
- Genossenschaft zur Verwertung musikalischer Aufführungsrechte (Gema) 191, 285, 287–289
- Genossenschaft deutscher Tonsetzer (GDT) 107, 136–138, 158, 191, 204, 205
- Gesellige Vereinigung Leipziger Buchhändler 193
- Gesellschaft der Bibliophilen 196
- Gesellschaft der Freunde der Deutschen Bücherei 196
- Gesellschaft der Freunde des Fürstlichen Instituts für musikwissenschaftliche Forschung zu Bückeburg 204, 219
- Gesellschaft der Freunde des Kunstgewerbemuseums 206
- Gesellschaft für Erdkunde 206
- Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung (Berlin) 208, 209
- Gesellschaft Harmonie 179, 180, 255
- Gesellschaft zur Erforschung der Musik des Orients 267
- Gesellschaft zur Förderung des Instituts für Weltwirtschaft und Seeverkehr an der Universität Kiel 185
- Gesellschaft zur Herausgabe älterer Musik 231
- Gewandhaus (Leipzig) 26, 62, 109, 128, 187, 200–203, 228, 268, 285, 295
- Henriette-Goldschmidt-Schule (Leipzig) 12
- Grassi-Museum (Leipzig) 255, 256, 260, 277
- Edvard Grieg-Museum (Troidhaugen) 108
- Hammer-Verlag (Leipzig) 222
- Handelsvertragsverein 185
- Hansa-Bund 185, 317
- Wilhelm Hansen (Kopenhagen, Leipzig) 41
- K. Ferd. Heckel (Mannheim) 77
- Gustav Heinze (Leipzig) 76
- Heyersche Musikinstrumentensammlung 12, 232, 253, 255–264, 270, 275, 276, 291, 318
- Hilfsbund für deutsche Musikpflege 205, 206, 219, 266, 267
- Hilfsverein der deutschen Juden 214, 218, 319
- Hilfsverein für Geistesranke im Königreich Sachsen 211
- Hinrichsen Edition Ltd. (London) 300
- Henri Hinrichsen-Lehrmittelstiftung 252, 269, 305, 306
- Henri Hinrichsen-Stiftung 247, 306
- Hochschule für das weibliche Geschlecht (Hamburg) 239

- Hochschule für Frauen (s. auch Sozialpädagogisches Frauenseminar) (Leipzig) 12, 35, 49, 239–255, 267, 270, 275, 276, 291, 318, 319
- Hochschule für Musik (Königliche/Staatliche akademische –) (Berlin) 234, 289, 299
- Friedrich Hofmeister (-GmbH) (Leipzig) 41, 77, 311
- Friedrich Hofmeister-Figaro-Verlag (Wien) 70
- Matth. Hohner AG (Trossingen/Württ.) 70, 325
- Holstein-Stift (Leipzig) 265
- Hug & Co. (Basel, Leipzig, Zürich) 20, 41, 60, 67, 113
- Industrie- und Handelskammer (Leipzig) 178
- Insel-Verlag (Leipzig) 197
- Internationale Ausstellung für Buchgewerbe und Graphik (Bugra) 51, 194, 195
- Internationale Gesellschaft für Neue Musik 84, 203
- Internationale Musikgesellschaft 204, 236
- Israelitische Religionsgemeinde zu Leipzig 22, 23, 27, 28, 30, 31, 212, 213, 222, 224, 269, 296, 319
- Israelitischer Frauenverein 214
- Israelitischer Kindergarten 214
- Israelitischer Wohltätigkeitsverein 213
- Israelitisches Krankenhaus (Eitingon-Stiftung) (Leipzig) 31, 212, 213, 274
- Israelitisches Lehrerinnenheim 214
- Johanneum (Hamburg) 20
- St. Johannis (Leipzig) 211
- Jüdische Landarbeit GmbH 310
- Jüdischer Kulturbund Leipzig 295, 296
- C. F. Kahnt (Leipzig) 41, 140, 168
- Kampfbund für deutsche Kultur 287–289, 299
- Kaufmännischer Verein 193
- Fr. Kistner (Leipzig) 41
- Fr. Kistner & C. F. W. Siegel (Leipzig) 312
- Klindworth-Scharwenka-Konservatorium (Berlin) 163, 164
- G. W. Körner (Erfurt) 76
- Kollo-Verlag (Berlin) 223
- Konservatorium (Landeskonservatorium) der Musik zu Leipzig 26, 35, 60–62, 97, 128, 129, 162, 168, 175, 188, 189, 199–201, 219, 225, 228, 229, 233, 253, 265, 269, 317, 318
- Kulturbund Deutscher Juden 295
- Kunstgewerbeverein 206
- Landmann'sches Vermächtnis 306
- Lauterbach & Kuhn (Leipzig) 41, 114, 115, 118–120, 132
- Leihanstalt für musikalische Literatur (Leipzig) 229
- Leipziger Bibliophilen-Abend (Leipziger Neunundneunzig) 176, 196–199, 316, 321
- Leipziger Bürgerausschuß 183
- Leipziger Bürgerbund e.V. 183, 184, 317
- Leipziger Bürgerwehr 291
- Leipziger Frauenbildungsverein 242
- Leipziger Heim für gebrechliche Kinder e.V. 211
- Leipziger Herrenabend 38, 196
- Leipziger Konzertverein 202, 203
- Leipziger Kunstverein 109, 206
- Leipziger Pferderennclub 196
- Leipziger Singakademie 201
- Leipziger Verein der Kinderfreunde (Kinderschutz) 211
- Leipziger Verein für Luftfahrt und Flugwesen 186
- G. A. Leopold (Hamburg) 57, 67
- F. E. C. Leuckart (Breslau; Leipzig) 41, 168, 287, 298
- Leuckart-Eulenburg (Leipzig) 312
- Librairie Lumière (Beirut) 292
- Henry Litolff's Verlag (Braunschweig; Leipzig) 41, 54, 55, 191, 311
- Mäsersches Technikum für Buchdrucker (Leipzig) 193
- Edition Meisel (Berlin) 302
- Mendelssohn-Denkmal (Leipzig) 295
- Mendelssohn-Stiftung 213
- Meyersche Stiftung 274
- Mitteldeutsche Rundfunk AG 68

- Museum der bildenden Künste (Leipzig) 13, 206, 268, 274, 309
- Musikbibliothek Peters (Leipzig) 12, 25, 27, 47, 49, 52, 85, 113, 228–239, 241, 246, 253, 263, 264, 267, 269, 275, 276, 290, 291, 297, 303, 304, 306, 307, 315, 318, 319
- Musikerheim (Jena) 205, 219, 266
- Musikinstrumentenmuseum der Universität Leipzig 12, 38, 255–258, 261, 262, 275, 276, 303
- Musikwissenschaftliches Institut der Universität Leipzig 38, 229, 233, 255–258, 260–262, 264, 265, 275, 276, 278, 284, 291, 318
- Nationalliberale 179, 218, 317
- Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP) 286, 304
- C. G. Naumann (Leipzig) 56
- Neue Bachgesellschaft 200, 267
- Neue Musikgesellschaft (Berlin) 84
- Nikolaischule (Leipzig) 34, 35
- Novello & Co. Ltd. (London) 305
- Ohlsdorfer Friedhof (Hamburg) 19, 29
- Oper (Leipzig) s. Stadttheater
- Orchester-Verein zu Leipzig 201
- Patronatverein des „Leipziger Volksbureau“ 211
- C. F. Peters Corporation (New York) 313
- Peters-Stiftung 266, 269
- Peters-Stipendium 265, 269
- Pfadfinderverein Leipzig 211
- Hans Pfitzner-Verein für deutsche Tonkunst (München) 160, 204
- Philharmonische Gesellschaft zu Leipzig 202
- Philosophische Fakultät der Universität Leipzig 261–264, 284, 285, 308, 316
- Poeschel & Trepte (Leipzig) 56
- Raabe & Plothow (Berlin) 57, 67
- D. Rahter (Anton J. Benjamin) (Leipzig) 159, 223
- Philipp Reclam jun. (Leipzig) 45
- Max Reger-Gesellschaft (Leipzig) 204
- Reichskartell der deutschen Musikerschaft e.V. 289
- Reichskulturkammer 295
- Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda 288, 289, 300, 302, 311
- Reichsmusikkammer 288–290, 294, 295, 297–299, 302
- Reichsverband Deutscher Tonkünstler und Musiklehrer 204
- Reichsvereinigung der Juden in Deutschland 310
- Reichswirtschaftsmuseum 185
- Rettungsgesellschaft zu Leipzig 211
- G. Ricordi & Co. (Mailand, Leipzig) 41
- Riedel-Verein 201, 202
- Ries & Erler (Berlin) 78
- J. Rieter-Biedermann (Winterthur; Leipzig) 13, 41, 76, 77, 80
- C. G. Röder (Leipzig) 42, 44, 56, 311
- Schlesinger'sche Buch- und Musikalienhandlung (Berlin) 43
- Auguste Schmidt-Haus (Leipzig) 242
- Schott, B. Schott's Söhne (Mainz) 41, 54, 55, 77, 81, 87, 88, 136, 191, 304, 311
- Schott Frères (Brüssel) 21
- J. Schuberth & Co. (Hamburg; Leipzig) 41, 77
- Robert Schumann-Gesellschaft (Zwickau) 204
- Schwesternheim für Wochen- und Krankenpflege 214
- E. A. Seemann (Leipzig) 197
- Bartholf Senff (Leipzig) 41
- C. F. W. Siegel (Leipzig) 41, 80
- N. Simrock (Bonn; Berlin, Leipzig) 41, 52, 75, 77, 112, 115, 116, 121, 168
- Sozialdemokratie, Sozialdemokratische Partei Deutschlands (SPD) 179, 180, 184
- Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) 312
- Sozialpädagogisches Frauenseminar (s. auch Hochschule für Frauen) (Leipzig) 247–255, 292–294, 303, 305, 306
- Staatliches Forschungsinstitut für Musikwissenschaft (Leipzig) 264
- Stadtbibliothek (Leipzig) 59, 228, 229, 307, 309

- Stadtgeschichtliches Museum (Leipzig) 175, 188, 196, 206, 219, 268, 317
 Stadttheater (Oper) (Leipzig) 85, 135, 199–201, 203, 222, 224, 285, 293
 Steingräber Verlag (Hannover; Leipzig) 41, 54, 55, 312
 Stiftung Hochschule für Frauen 243, 244, 246–248
 Südfriedhof (Leipzig) 27–30, 39, 319

 Thomaskirche (Leipzig) 60, 133, 200
 Thomasschule (Leipzig) 35
 Tyrolia (Innsbruck) 50

 Universal-Edition (-AG) (Wien) 43, 55, 77, 81, 145–147, 151, 155, 223, 287, 311, 312, 321
 Universität Leipzig 35, 59, 128, 199, 201, 223, 228, 229, 240, 245, 248, 252, 258, 265
 Unterstützungsverein Deutscher Buchhändler und Buchhandlungsgehilfen 193
 Unterstützungsverein für Handlungsgehilfen 193

 Vaterländische Gesellschaft 184
 VEB Edition Peters (Leipzig) 14, 313
 Verband der Deutschen Musikalienhändler 38, 175, 190, 192, 219, 266, 269, 317
 Verband Deutscher Handlungsgehilfen zu Leipzig 193
 Verband für das Diakonissenhaus 211
 Verein Auguste Schmidt-Haus 211
 Verein der Buchhändler zu Leipzig 192
 Verein der deutschen Musikalienhändler 13, 26, 190, 266
 Verein der Freunde und Förderer des Konservatoriums der Musik 189
 Verein der Mädchenhorte zu Leipzig 211
 Verein der Werkstätten für Arbeitslose zu Leipzig 211
 Verein Durch das Kind für das Kind 214
 Verein ehemaliger Matrosen der Kaiserlichen Marine 211

 Verein für das Deutschtum im Ausland (Allgemeiner Deutscher Schulverein) 209, 210
 Verein für die Geschichte Leipzigs 188, 206
 Verein für Familien- und Volkserziehung 210, 240, 242–244, 246
 Verein für musikalische Privataufführungen (Wien) 152
 Verein für Mutterschutz 211
 Verein für öffentliche Lesezimmer 209
 Verein für Völkerkunde 206
 Verein für Volkswohl 208, 209
 Verein Hauspflege zu Leipzig 211
 Verein Leipziger Musikalienhändler 190
 Verein zur Beschaffung von Hochdruckschriften und von Arbeitsgelegenheiten für Blinde 211
 Vereinigung zur Krankenfürsorge 211
 Verein zur Verhütung der Hausbettelei 211
 Verkehrs-Verein Leipzig 175, 186, 187, 219, 278, 317
 Verlag Drei Lilien (Berlin) 153
 Vierter Internationaler Verlegerkongreß 194
 Völkerschlachtdenkmal (Leipzig) 29, 48, 175, 180, 181

 Richard Wagner-Denkmal-Verein 204, 219
 F. W. Whistling (Leipzig) 41
 F. Whistling Wwe (Leipzig) 76
 Winderstein-Orchester (Leipzig) 137, 138, 140, 201
 Wirtschaftliche Vereinigung deutscher Buchhändler 192
 Hugo Wolf-Verein 165

 Zentrale für Jugendfürsorge 211
 Zentrale für private Fürsorge 211
 Zeughaus (Berlin) 229
 Jul. Heinr. Zimmermann (Leipzig; Riga) 68
 Zoologisches Institut (Leipzig) 260
 G. A. Zumsteeg (Stuttgart) 68
 Albert Zweig-Verein 214

