

Thomas Ahrend

Zur Geschichte der Eisler-Editionen

I. Editionen

Hanns Eisler hat neben Werken im emphatischen Sinne zahlreiche Kompositionen hinterlassen, bei denen weniger ihre autonome Textgestalt, als vielmehr ihre Funktion im Vordergrund steht. Unter diese „angewandte Musik“ fallen jeweils zu konkreten Anlässen neu geschriebene bzw. überarbeitete Vokalmusikstücke sowie Bühnen- und Filmmusiken. Überschneidungen zwischen Kompositionen mit zweckorientierter Funktion (z. B. Filmmusik) und solchen mit Werkcharakter (z. B. aus einer Filmmusik resultierende Konzertmusik) sind häufig. Darüber hinaus liegen viele Kompositionen in unterschiedlichen Fassungen vor.

Die durch besondere politisch-geschichtliche Situationen des 20. Jahrhunderts geprägte Biographie des Komponisten – Teilnahme am Ersten Weltkrieg; öffentliches Engagement innerhalb der kommunistischen Bewegung in der Weimarer Republik; Exil seit 1933, ab 1938 in den USA, seit 1942 Filmkomponist in Hollywood; 1948 erzwungene Remigration nach Europa und Niederlassung in der DDR – brachte mitunter verwirrende Überlieferungssituationen der Quellen mit sich. Die öffentliche Parteinahme Eislers in politisch-ideologischen, ästhetischen und kulturpolitischen Fragen führte bereits zu Lebzeiten und bis weit darüber hinaus zu Stigmatisierungen in sowohl positiv als auch negativ gemeinter Absicht („Komponist der Arbeiterklasse“ vs. „Komponist der ostdeutschen Spalterhymne“), die seine Rezeption (und damit eben auch die Bereitschaft zur Edition von Eislers Kompositionen) beeinflussten. Hierdurch erhält die Kategorie der Auswahl, die durch die jeweilige ökonomische und politisch-ideologische Situation eines historischen Zeitpunktes und Ortes bedingt ist, bei der Edition eine besondere Rolle: Bis zum heutigen Tag sind große Teile der Produktion Eislers – etwa im Bereich der Bühnen- und Filmmusik – nicht gedruckt. Die Auswahl betrifft einerseits die Entscheidung, welche Kompositionen überhaupt, andererseits die Entscheidung, welche der gegebenenfalls verschiedenen Fassungen eines Werkes ediert werden, sowie –

im Fall von historisch-kritischen Editionen – deren Differenzierung und Darstellung im Zusammenhang der Werkgenese.

Gleichzeitig erzeugte Eislers politisches Engagement und die damit zusammenhängende ästhetische Theoriebildung ein Interesse an der Edition nicht nur seiner Musik, sondern in besonderem Maße auch seiner Schriften.

1. 1924–1962: Ausgewählte Editionen zu Lebzeiten Eislers

a. 1924–1932

Die erste Publikation einer Komposition Eislers ist die Veröffentlichung der *Sonate* für Klavier op. 1 bei der Universal Edition in Wien, die 1924 auf Empfehlung Arnold Schönbergs zustande kam.¹ Eisler erhielt in der Folge einen auf fünf Jahre bemessenen Optionsvertrag, der 1930 auf weitere fünf Jahre verlängert wurde.² Bis 1932 erschienen in diesem Rahmen insgesamt neunzehn in der Regel mit Opuszahlen versehene Werke:

Jahr	Opuszahl	Titel
1924	1	<i>Sonate</i> für Klavier
1925	2	<i>Sechs Lieder</i> für Gesang und Klavier
	7/1	<i>Duo</i> für Violine und Violoncello
1926	3	<i>Vier Klavierstücke</i>
	5	<i>Palmström. Studien über Zwölftonreihen</i> für eine Sprechstimme, Flöte, Klarinette, Violine und Violoncello
1927	9	<i>Tagebuch des Hanns Eisler</i> für Frauentertett, Tenor, Geige und Klavier
1929	10	<i>Drei Männerchöre</i> [Partitur und Chorstimmen]
	11	<i>Zeitungsausschnitte</i> für Gesang und Klavier
	13	<i>Vier Stücke für gemischten Chor</i> [Partitur und Chorstimmen]
	14	<i>Zwei Männerchöre</i> [Partitur und Chorstimmen]
	15	<i>Auf den Straßen zu singen</i> für gemischten Chor und Schlagzeug <i>ad libitum</i> [Partitur und Chorstimmen]
	17	<i>Zwei Männerchöre</i> [Partitur und Chorstimmen]
1930	16	<i>Tempo der Zeit.</i> Kantate für Alt- und Bass-Solo, Sprecher, gemischten Chor und kleines Orchester [Klavierauszug von Erwin Ratz]
	19/1–2	<i>Zwei Stücke für Männerchor</i> [Partitur und Chorstimmen]

¹ Vgl. Jürgen Schebera, *Hanns Eisler. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten*, Mainz [u. a.] 1998, S. 28f.

² Vgl. die Verträge vom 15. Juni 1925 und 29. Mai 1930 (Fotokopien in: Archiv der Akademie der Künste Berlin, Hanns-Eisler-Archiv 3040 und 3047) sowie Manfred Grabs, *Hanns Eisler – Werk und Edition. Eine Dokumentation (= Arbeitshefte der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 28)*, Berlin 1978, S. 6.

Jahr	Opuszahl	Titel
1930/31	20	<i>Die Maßnahme</i> . Lehrstück für Tenor, drei Sprecher, gemischten Chor und Ensemble [Klavierauszug von Erwin Ratz und Chorstimmen]
1931	21/1–2	<i>Zwei Stücke für gemischten Chor</i> [Partitur und Chorstimmen]
1931/32	18/1–6	<i>Balladenbuch</i> [Klavierauszug von Erwin Ratz und Hanns Eisler]
1932	[24/4]	<i>Marsch aus dem Tonfilm „Niemandland“</i> [Klavierbearbeitung von Isko Thaler]
	27/1–2	<i>Zwei Balladen aus dem Tonfilm „Kuhle Wampe oder Wem gehört die Welt?“</i> [Klavierauszug von Erwin Ratz und Schlagwerkstimme zu op. 27/1]

Die Auswahl der bei der Universal Edition veröffentlichten Kompositionen zeigt – auch unter Beachtung der zum Teil in chronologischer Hinsicht „falschen“ Reihenfolge (op. 7/1, 17, 18) – keine lückenlose Folge der Opuszahlen.³ Einige der dort nicht veröffentlichten Opera wurden also möglicherweise im Rahmen des Optionsvertrages vom Verlag abgelehnt (op. 4, 6, 8, 25)⁴ und zum Teil bei anderen Verlagen veröffentlicht (op. 22: siehe unten). Von Vokalwerken mit Orchesterbegleitung wurde neben den Chorstimmen nur ein Klavierauszug veröffentlicht. Die zum Teil auf Filmmusik basierenden Orchestersuiten op. 23 (1930), op. 24 (1931) und op. 26 (1932) wurden als Leihmaterial vertrieben.⁵

Der Wechsel in Eislers ästhetischer Orientierung von Kammermusik im Umkreis der Schönberg-Schule hin zu Vokal- und insbesondere Chormusik mit politisch ausgerichteten Texten spätestens ab op. 13 spielte bei der Auswahl der publizierten Kompositionen keine Rolle. Die Universal Edition unterstützte die – vermutlich auch ökonomisch erfolgreichen – Arbeiten Eislers und bewarb den Komponisten ab 1930 gezielt in dieser Richtung, z. B. mit Epitheta wie „Meister des Arbeitersanges“.⁶

³ Bei op. 7/2 und op. 12 handelt es sich um von Eisler begonnene, aber nicht zu Ende geführte Kompositionen. Vgl. Manfred Grabs, *Hanns Eisler. Kompositionen – Schriften – Literatur. Ein Handbuch*, Leipzig 1984, S. 119, 151, 379.

⁴ Für das *Divertimento für Bläserquintett* op. 4 (unter der Opuszahl 3) liegt zusammen mit den *Liedern* op. 2 und den *Klavierstücken* op. 3 (unter der Opuszahl 4) ein Verlagsvertrag vom 24. Oktober 1924 vor (Fotokopie: Archiv der Akademie der Künste Berlin, Hanns-Eisler-Archiv 3037). Tatsächlich wurde das *Divertimento* op. 4 dann erst 1982 in einer von Manfred Grabs besorgten Ausgabe in der Universal Edition veröffentlicht (siehe unten, S. 697, Anm. 33). Die *Sieben Balladen aus dem Lehrstück „Die Mutter“* op. 25 wurden 1932 in Verlagsanzeigen der Universal Edition angekündigt und vermutlich zum Druck als Klavierauszug (von Erwin Ratz) vorbereitet, sind dann aber nach 1933 nicht mehr erschienen.

⁵ Die veröffentlichte Klavierbearbeitung des vierten Satzes aus op. 24 erhielt im Druck keine Opuszahl. In einigen Verlagsanzeigen wird allerdings bei der Erwähnung des Orchestermaterials zu op. 24 auf die publizierte Bearbeitung hingewiesen.

⁶ Vgl. Grabs, *Werk und Edition* (wie Anm. 2), S. [113] (Bildokument 3).

Allerdings wurde die Aufnahme bestimmter „Kampfmusiken“ Eislers in das Verlagsprogramm der Universal Edition bzw. ihr expliziter Ausweis als solche vermieden. Bereits seit Ende der zwanziger Jahre waren insbesondere einzelne „Kampflieder“, denen in der Regel keine Opuszahlen zugewiesen wurden,⁷ auch bei anderen Verlagen bzw. in Zeitschriften erschienen. Als Beispiele seien hier einige ausgewählte Erstausgaben genannt (zeitnahe Nachdrucke in anderen Verlagen bzw. Übersetzungen in andere Sprachen sind bei einigen Liedern häufig):

- *Drum sag der SPD ade* für Singstimme. Als Faksimile in: *Die Rote Fahne* (19. Mai 1928)
- *Komintern* für Singstimme in: *Das Rote Sprachrohr* 1 (Februar 1929), S. 2
- *Der heimliche Aufmarsch* für Singstimme und Klavier. In: *Sonderausgabe Kampfmusik*, Berlin: Verlag für Arbeiterkultur, Januar 1931⁸
- *Ballade von den Baumwollpflückern* für Singstimme, Männerchor und Ensemble op. 22/1, *Ballade von der Wohltätigkeit* für Singstimme oder Männerchor und Ensemble op. 22/2 sowie *Lied der Bergarbeiter* für Singstimme oder Männerchor und Ensemble op. 22/3, Berlin: Deutscher Arbeiter-Sängerbund e. V. 1931 [Partitur und Klavierauszug von Erwin Ratz]
- *Lied der Arbeitslosen (Stempellied)* für Singstimme und Klavier, Berlin: Verlag für Arbeiterkultur 1931
- *Ballade von den Säckeschmeißern* für Singstimme und Ensemble op. 22/4, Berlin: Deutscher Arbeiter-Sängerbund e. V. 1933

Das 1929 komponierte und weit verbreitete Lied *Der rote Wedding* wurde zunächst – vermutlich auch aus Zensurgründen – nicht als Notendruck publiziert, sondern war als – zeitweise auch durch die Zensur nur eingeschränkt erhältliche – Schellackplattenaufnahme des Labels Arbeiter-Kult zugänglich.⁹

Seit 1924 publizierte Eisler auch immer wieder Texte, u. a. zahlreiche Konzertkritiken in *Die Rote Fahne*, dem Zentralorgan der KPD, Ende der 1920er Jahre sowie in verschiedenen Zeitschriften Aufsätze zur Arbeitermusikbewegung und zur Kritik des bürgerlichen Musiklebens.

⁷ Eine Ausnahme ist das bei der Universal Edition erschienene *Solidaritätslied* op. 27/2. Hier ist allerdings auch die Gattungsbezeichnung „Ballade“ im Sammeltitle der Publikation eine Besonderheit, da die Komposition im Unterschied zu den anderen „Balladen“ in op. 18 und zu op. 27/2 deutliche Merkmale eines „Kampfliedes“ aufweist.

⁸ Dieses Lied bildet die thematische Grundlage des als Klavierbearbeitung bei der Universal Edition erschienenen vierten Satzes aus op. 24 (siehe oben). Man kann die Verwendung der Lied-Melodie sowohl in der Filmmusik als auch in der daraus resultierenden Orchestersuite als Versuch interpretieren, mit der Musik den in der instrumentalen Fassung verschwiegenen, gleichwohl bekannten und politisch brisanten Text evozieren zu wollen („Arbeiter, Bauern, nehmt die Gewehre“). Die Auswahl dieses Satzes zur Veröffentlichung als Klavierbearbeitung ist damit auch einerseits ein Hinweis auf die zu vermutende Popularität des Liedes, andererseits ein Beispiel für die „Tarnung“ von „Kampfmusik“ als einem in diesem Fall scheinbar harmlosen „Marsch“ aus einem Film bzw. einer Orchestersuite.

⁹ Reproduziert auf der LP Eterna 8 10 052 (1971).

b. 1933–1948

Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten in Deutschland 1933 erschienen zunächst keine Kompositionen Eislers mehr bei der Universal Edition. Nach Kriegsende publizierte die Universal Edition noch die 1937 entstandenen *Zwei Elegien* (Wien 1945), zu Lebzeiten Eislers die letzte Erstausgabe einer seiner Kompositionen bei dem prominenten Wiener Verlagshaus.¹⁰

Die organisatorisch und ökonomisch ungeordnete Existenz in der Exilsituation führte zu reduzierten Möglichkeiten und teilweise erschwerten Bedingungen von Editionen, die zudem in ihrem Charakter stark divergieren. Von einzelnen Liedern (z. B. *Das Saarlid*, in: *Unsere Zeit*, November 1934; *Einheitsfrontlied*, Paris: Edition de la Fédération Musicale Populaire 1935), „Sheet music“ von Liedern aus Filmmusiken (z. B. *No Surrender! (Song of the Hostages). Song of Freedom from „Hangmen Also Die“*, New York: Breggman, Vocco and Conn 1943), Hektographien einzelner Werke (z. B. *Vor dem Krieg. Kantate in Variationen-Form für gemischten Chor a cappella*,¹¹ New York 1938) und Abdrucken in Liederbüchern (z. B. *Kampflieder der Internationalen Brigaden*, hrsg. von Ernst Busch, Madrid 1937)¹² abgesehen, erschienen von Eisler zwischen 1933 und 1945 nur folgende größere Notenpublikationen:

- *Lieder Gedichte Chöre* (zusammen mit Bertolt Brecht; Paris: Edition du Carrefour 1934)
- *Klavierstücke für Kinder* op. 31 (Paris: Heugel 1934)
- *Sieben Klavierstücke* op. 32 (Paris: Heugel 1934)
- *Klavierstücke für Kinder* (Moskau: Staatlicher Musikverlag 1935)¹³
- *Kleine Symphonie* op. 29 (Moskau: Staatlicher Musikverlag 1937)

¹⁰ Das ebenfalls 1945 bei der Universal Edition publizierte Lied *Für Österreichs Freiheit* („Faschistische Schergen, ins Land eingedrungen“) ist lediglich eine – vermutlich vom Komponisten nicht ausdrücklich autorisierte – Neutextierung von *Komintern* (1929). Nach Eislers Tod erschienen – neben Neuauflagen der bereits verlegten Werke – bei der Universal Edition dann noch die 1937 komponierten Kammerkantaten *Die römische Kantate*, *Kantate auf den Tod eines Genossen*, *Kriegskantate* und *Kantate im Exil* (1972), op. 4 (1977) sowie die Ensemble-Fassungen von op. 18/1, 3, 4 und 6 (1998).

¹¹ So der Titel der Hektographie der später in LK 3 (siehe unten, S. 691) als *Gegen den Krieg* veröffentlichten Komposition; vgl. auch Grabs, *Kompositionen – Schriften – Literatur* (wie Anm. 3), S. 87.

¹² Zu den verschiedenen Auflagen dieses Liederbuches vgl. Thomas Ahrend, „*Andre Sprache könnt ihr nicht verstehn*“. Hanns Eislers *Melodie* zu „*Resolution*“, in: „*Vom Erkennen des Erkannten*“. *Musikalische Analyse und Editionsphilologie. Festschrift für Christian Martin Schmidt*, hrsg. von Friederike Wißmann, Thomas Ahrend und Heinz von Loesch, Wiesbaden [u. a.] 2007, S. 427.

¹³ Es handelt sich dabei um die gemeinsame Publikation der in Paris 1934 erschienenen op. 31 und 32 in einem Band.

Eine Besonderheit stellt die Publikation der Instrumentalkomposition *Präludium und Fuge über B-A-C-H* für Streichtrio als Beilage der Zeitschrift *Musica Viva* (Juni 1936) dar.

Eisler veröffentlichte zudem während des Exils einige Texte, mitunter auch als Übersetzungen z. B. ins Russische oder Amerikanische. 1947 erschien das – zusammen mit Theodor W. Adorno verfasste – Buch *Composing for the Films* in New York (Oxford University Press).

c. 1948–1962

Nach der Rückkehr aus dem amerikanischen Exil nach Europa 1948 wurden – neben der seit 1949 in verschiedenen Fassungen und Bearbeitungen publizierten *Nationalhymne der DDR* und der Aufnahme einzelner Lieder in Anthologien (z. B. *Friedenslieder*, Berlin: Lied der Zeit 1950ff.) – bis 1953 in den Verlagen Aufbau und Lied der Zeit in Berlin (DDR) und Edition Peters (Collection Litolff) in Leipzig folgende Kompositionen Eislers veröffentlicht:

Jahr	Ort (Verlag)	Titel (ggf. Kompositionsjahr einer ersten Fassung)
1949	Berlin (LdZ)	<i>Einheitsfrontlied</i> für Solo, Chor und Orchester (Fassung für Singstimme und Klavier: 1934)
	Berlin (LdZ)	<i>Lied über den Frieden</i> für Soli, Chor und Orchester bzw. unter dem Titel <i>Krieg ist kein Gesetz der Natur</i> [Klavierauszug von Karl Heinz Füssl]
	Berlin (LdZ)	<i>Sieben Lieder für Massengesang</i> (1929–1934 [neue Textierungen])
1950	Berlin (LdZ)	<i>Zwei Lieder</i> für Singstimme und Klavier (1936/43)
	Leipzig (EP)	<i>Rhapsodie für großes Orchester</i>
1950/51	Berlin (Aufbau)	<i>Neue deutsche Volkslieder</i> für Singstimme und Klavier bzw. Orchester
1951	Berlin (LdZ)	<i>Lieder und Chöre aus „Die Mutter“ von Bertolt Brecht</i> [Klavierauszug (N. N.)] (1931)
	Leipzig (EP)	<i>Ouvertüre zu einem Lustspiel [Höllenangst]</i> für Nonett
1952	Leipzig (EP)	<i>Bauernrevolution</i> für Männerchor (1929 [op. 14/1])
	Berlin (Aufbau)	<i>Du großes Wir</i> [aus: <i>Mitte des Jahrhunderts</i>] für Sopran-Solo, Chor und Orchester
	Leipzig (EP)	<i>Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier</i> (1942/1943)
	Leipzig (EP)	<i>Sieben Klavierstücke</i> (1934 [op. 32])

Es handelt sich dabei hauptsächlich um Stücke, die entweder (zum Teil in anderen Fassungen) bereits vor 1948 publiziert worden waren oder erst danach komponiert wurden. Eislers zahlreiche zwischen 1933 und 1948 entstandenen Kompositionen blieben bis auf wenige Ausnahmen (*Zwei Lieder*, *Fünf Lieder für eine Singstimme und Klavier*) auch in der DDR vorerst unbekannt.

Dies änderte sich zum einen durch das Erscheinen der „Gesamtausgabe“ der *Lieder und Kantaten* ab 1956 (siehe unten, S. 691), zum anderen durch die Publikation von – mit Ausnahme der *Winterschlacht-Suite* – bereits in den 1920er bis 1940er Jahren komponierter und – mit Ausnahme der bereits 1937 in Moskau als op. 29 verlegten *Kleinen Sinfonie* (siehe oben, S. 688) – bis zu diesem Zeitpunkt nicht veröffentlichter Instrumentalmusik, zum Teil in überarbeiteten Fassungen, bei den Verlagen Breitkopf & Härtel und Edition Peters in Leipzig sowie dem Verlag Neue Musik in Berlin (DDR) ab 1957:

Jahr	Ort (Verlag)	Titel (Kompositionsjahr einer ersten Fassung)
1957	Berlin (VNM)	<i>Suite für Septett Nr. 1</i> (1941)
1958	Leipzig (EP)	<i>Klavierstücke op. 8</i> (1925)
	Berlin (VNM)	<i>Septett Nr. 2</i> (1947)
	Leipzig (EP)	<i>Sonatine für Klavier (Gradus ad parnassum)</i> op. 44 (1934)
1959	Leipzig (EP)	<i>Sonate für Violine und Klavier</i> (1937)
	Leipzig (BH)	<i>Variationen für Klavier</i> (1941)
1960	Leipzig (BH)	<i>Sonate für Klavier in Form von Variationen</i> op. 6 (1924/1925)
	Leipzig (EP)	<i>3. Sonate für Klavier</i> (1943)
	Leipzig (EP)	<i>Vierzehn Arten den Regen zu beschreiben</i> (1941)
1961	Leipzig (BH)	<i>Fünf Orchesterstücke</i> (1938)
	Leipzig (EP)	<i>Streichquartett</i> (1938)
	Berlin (VNM)	<i>Winterschlacht-Suite</i> (1954)
1962	Berlin (VNM)	<i>Kleine Sinfonie</i> (1932 [op. 29])
	Leipzig (EP)	<i>Nonett Nr. 1</i> (1939)

Mit diesen Editionen lag ein Großteil der nicht bereits bei der Universal Edition vor 1933 veröffentlichten Instrumentalkompositionen vor. Auf die unterschiedlichen Fassungen der zum Teil zwanzig bis über dreißig Jahre zurückliegenden Kompositionen geben sie freilich keine Hinweise, sondern stellen Fassungen „letzter Hand“ dar, die zwar einerseits durch die – häufig ungenauen oder falschen – Angaben der Entstehungszeit im Titel den historischen Aspekt betonen, andererseits durch die Aufnahme in Verlagsreihen z. B. von „zeitgenössischer Kammermusik“ in eine anachronistische Aktualität rücken.

1949 erschien im Henschel-Verlag in Berlin (DDR) die – um entscheidende Stellen gekürzte – Übersetzung von *Composing for the Films* (1947; siehe oben, S. 689) unter dem Titel *Komposition für den Film*. Das 1952 beim Aufbau-Verlag in Berlin (DDR) publizierte Libretto zur geplanten – jedoch nicht zu Ende komponierten – Oper *Johann Faustus* löste eine heftige Kontroverse innerhalb der Deutschen Akademie der Künste aus. Eine erste Auswahl-

Sammlung der *Reden und Aufsätze* Eislers wurde von Winfried Höntsch 1961 für den Reclam-Verlag in Leipzig besorgt.¹⁴

2. 1956–1966: Lieder und Kantaten (LK)

Die Ausgabe der *Lieder und Kantaten* wurde initiiert (und zum Teil herausgegeben) von der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin (DDR), die im November 1953 – nach Auseinandersetzungen mit Eisler über dessen umstrittenes Opernlibretto und vermutlich auch auf die Anregung von Bertolt Brecht hin – Eisler eine „Gesamtausgabe“ seines Vokalwerks vorschlug.¹⁵ Der erste Band wurde 1956 publiziert, und unter der Mitarbeit von Eisler folgten bis 1962 insgesamt sechs Bände.¹⁶ Nach dem Tode Eislers 1962 erschienen bis 1966 vier weitere Bände, die von seiner Witwe Stefanie Eisler und Nathan Notowicz besorgt wurden – wieder unter Einbeziehung der Deutschen Akademie der Künste, die noch im selben Jahr das Hanns-Eisler-Archiv gegründet hatte. Die Bände enthalten im groben Überblick:

Band	Jahr	Inhalt
1	1956	75 Kompositionen für Singstimme und Klavier (z. T. Klavierauszüge)
2	1957	70 Kompositionen für Singstimme und Klavier (z. T. Klavierauszüge)
3	1958	Kompositionen für Soli, Chor und Orchester bzw. für Chor a cappella: Sieben Sätze aus der <i>Deutschen Symphonie</i> , <i>Lenin-Requiem</i> , <i>Gegen den Krieg</i>
4	1959	Kompositionen für Singstimme mit Orchester oder Ensemble oder Klavier
5	1961	Kompositionen für Singstimme mit Orchester oder Ensemble oder Klavier
6	1962	<i>Rimbaud-Gedicht</i> , <i>Lieder aus „Tage der Kommune“</i> , <i>Woodbury-Liederbüchlein</i> , sechs Kanons, <i>Palmström</i>
7	1963	Bühnenmusik zu <i>Die Mutter</i> [Fassung 1950/1951]
8	1964	Bühnenmusik zu <i>Schweyk im zweiten Weltkrieg</i>
9	1965	Lieder nach Texten von Kurt Tucholsky für Singstimme und Klavier oder Orchester
10	1966	<i>Ernste Gesänge</i> , <i>Bilder aus der „Kriegsfiabel“</i> , <i>Lied über den Frieden</i> , <i>Vorspiel und Gesang „Es lächelt der See“</i> aus der Bühnenmusik zu „ <i>Wilhelm Tell</i> “

¹⁴ Zur Problematik dieser Ausgabe siehe Tobias Faßhauer, *Bericht über die Entstehung eines Eisler-Textes*, in: *Eisler-Mitteilungen* 35 (Juni 2004), S. 10–13.

¹⁵ Für weitere Details der Entstehungsgeschichte der *Lieder und Kantaten* siehe Thomas Ahrend, *Materialien zur Editions-geschichte der „Lieder und Kantaten“ von Hanns Eisler*, in: *Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates*, hrsg. von Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 238–259.

¹⁶ Laut Angaben des Verlagslektors Julius Goetz hatte Eisler auch die Stichvorlage zu LK 7 noch durchgesehen und autorisiert (vgl. Ahrend, *Materialien* [wie Anm. 15], S. 253). Allerdings überließ Eisler die Zusammenstellung von LK 6 bereits zu großen Teilen dem Verlag (vgl. Grabs, *Werk und Edition* [wie Anm. 2], S. 8).

Sowohl die Gliederung der gesamten Ausgabe als auch die Zusammenstellung einzelner Bände lassen kein einheitliches und systematisches Ordnungsprinzip erkennen (also etwa Chronologie, Textautoren oder Funktion). Tatsächlich erfolgte die Zusammenstellung der einzelnen Bände zunächst ohne einen Editionsplan. LK 1 und 2 versammeln Lieder (und Klavierauszüge anderer Vokalkompositionen) aus unterschiedlichen Zeiten ohne eine äußerlich erkennbare Ordnung. In LK 3 ändert sich der Charakter der Sammlung durch die symphonische Besetzung der meisten der darin enthaltenden Kompositionen und die einheitliche Auswahl von Chormusik. (Die Bezeichnung *Lieder und Kantaten* wurde erst ab diesem Band – der in einem Subskriptionsaufruf noch unter dem Titel *Kantaten für Sologesang, Chor und Orchester nach Gedichten von Bertolt Brecht* angekündigt worden war – zum Sammeltitlel der gesamten Edition.)¹⁷ LK 4–6 setzen nicht nur wieder historisch und funktional heterogenes Material nebeneinander, sondern auch unterschiedliche Besetzungen. Die nach Eislers Tod erschienenen LK 7–9 weisen eine vergleichsweise deutliche Systematik nach einzelnen Bühnenmusiken bzw. dem Textautor Kurt Tucholsky auf. LK 10 sammelt verschiedene seit 1957 entstandene, aber in den bisherigen Bänden der *Lieder und Kantaten* nicht erschienene Kompositionen bzw. Fassungen.¹⁸

Die unkonventionellen Eigenarten der Gliederung rücken diese so sehr in den Vordergrund, dass sie selbst als künstlerisches Gestaltungsmoment bedeutsam wird. (Eislers Auswahl und Anordnung der Stücke in LK 1 stießen zunächst auf großen Widerstand, wurden aber schließlich von der Akademie – als dem Herausgeber – und dem Verlag akzeptiert. Die Planung der folgenden Bände erfolgte zunächst Band für Band; später wurden unter der Mitarbeit von Nathan Notowicz und dem Verlag für mehrere Bände umfassende Pläne erstellt, die jedoch mit Rücksicht auf nicht zu große Umfänge einzelner Bände flexibel gehandhabt wurden.) Bertolt Brecht nimmt in seinem zu LK 1 geschriebenen Geleitwort auf die ungewöhnliche Gliederung Bezug und interpretiert sie als Programm: „Es schien ihm [Eisler] unwichtig, wie dies oder jenes Werk zu finden war, wichtig, daß es viel zu entdecken gab.“¹⁹ Die Gliederung wird als Versuch gedeutet, eine Rubrizierung der in der Ausgabe enthaltenen Kompositionen in – wie auch immer geartete – Schubladen zu verhindern und

¹⁷ Vgl. Ahrend, *Materialien* (wie Anm. 15), S. 250.

¹⁸ Das *Lied über den Frieden* war in anderen Fassungen bereits 1949 veröffentlicht worden (siehe oben, S. 689).

¹⁹ Bertolt Brecht, *Zum Geleit*, in: LK 1, S. [V]. Bertolt Brechts Sammlung der *Hundert Gedichte* (Berlin: Aufbau 1951) zeigt eine ähnliche Gliederung und mag für Eislers Sammlungskonzept Vorbild gewesen sein.

sie stattdessen aktuellen Deutungen und Funktionen zugänglich zu machen.²⁰ (Einen Vorschlag der Deutschen Akademie der Künste während der Vorbereitung zu LK 1, die Lieder mit kurzen Erläuterungen zu ihrem Entstehungskontext zu versehen, lehnte Eisler bis auf die Beigabe von – in der Edition dann häufig falsch angegebenen – Jahreszahlen strikt ab.)²¹

Im Gegensatz zu Brecht betonte Ernst Hermann Meyer in seinem Vorwort zu LK 1 im parteigenössischen Phrasenvokabular die historischen Verdienste von Eislers Werk: „Das Größte und Schönste in diesem, der Zukunft zugewandt, völkerverbindend, vom Geist des kämpferischen Humanismus erfüllt, gehört zur großen kulturellen Leistung des deutschen Volkes und ist unvergänglich.“²² Selbst die vermeintlichen „Fehler“ des Komponisten, der „an den historischen Auseinandersetzungen seiner Epoche teilgenommen“ hat,²³ werden auf diese Weise als historische entschuldigt:

Es gibt im Werk Hanns Eislers Perioden der Esoterik. Dem leidenschaftlichen Willen des Künstlers, an der Seite der werktätigen Millionen das große, lichte Neue zu erkämpfen, steht zeitweise sein Bestreben gegenüber, die hochgetriebene atonal-überfeinerte Espritkunst der alten Moderne weiterzupflegen.²⁴

Eine editorische Besonderheit einiger Bände der *Lieder und Kantaten* ist es, bei Werken mit größerer Besetzung unter der Partitur einen Klavierauszug abzudrucken – offensichtlich um die Einstudierung der Kompositionen in probenpraktischer Hinsicht zu erleichtern. Die Ausgabe betont auch damit eine intendierte Aktualität der in ihr versammelten Stücke, hinter die ihre – z. B. auch durch die repräsentative Außengestaltung suggerierte – historische „Bedeutung“ zurücktritt. (Die Qualität der Klavierauszüge selbst hat Eisler dann allerdings nicht zufriedengestellt, und im Laufe der Edition scheint er immer wieder für ihren Verzicht plädiert zu haben.)²⁵ Die „Gesamtausgabe“ der *Lieder und Kantaten* ist keine kritische – und trotz der Mitarbeit des Komponisten: nicht einmal eine besonders zuverlässige – Edition, vielmehr eine „künstlerische“ Präsentation des eigenen Werkes, wobei sich Aspekte historisch erworbenen Anspruchs mit aktuellem Engagement mischen.

²⁰ Zu einer möglichen Interpretation der „harten Kontraste“ der Zusammenstellung von LK 1 „unter dem Aspekt aktueller politischer Nützlichkeit“ vgl. Grabs, *Werk und Edition* (wie Anm. 2), S. 7f.

²¹ Vgl. Ahrend, *Materialien* (wie Anm. 15), S. 243f.

²² Ernst Hermann Meyer, *Vorwort*, in: LK 1, S. [VII]. Im Unterschied zu Brechts Geleitwort, das in allen Bänden der *Lieder und Kantaten* an entsprechender Stelle abgedruckt wurde, erscheint Meyers Vorwort lediglich in LK 1 (vgl. Ahrend, *Materialien* [wie Anm. 15], S. 248f.)

²³ Meyer, *Vorwort* (wie Anm. 22), S. [V].

²⁴ Ebd., S. [VII].

²⁵ Siehe Ahrend, *Materialien* (wie Anm. 15), S. 255.

3. 1968–1982: Gesammelte Werke (EGW)

Nach seinem Tod wurde in einem Beschluss des Ministerrates der DDR „über die Ehrung Hanns Eislers“ vom 28. März 1963 „die Pflege und Verbreitung des Werkes [...] zu einer nationalen Aufgabe“ erklärt.²⁶ Dies begünstigte sicherlich die Einrichtung eines Eisler-Archivs in der Deutschen Akademie der Künste Berlin (DDR) und den Beginn einer systematischen Sichtung der vor allem im Nachlass Eislers erhaltenen Quellen. Die Ausgabe der *Lieder und Kantaten* wurde 1966 mit LK 10 eingestellt, da in konzeptioneller Hinsicht die weitere Auswahl der zu edierenden Werke ohne die Mitarbeit Eislers zufällig erscheinen musste und in ökonomischer Hinsicht die schwierigen Beziehungen zum westdeutschen „Parallelverlag“ Breitkopf & Härtel in Wiesbaden (unter der Leitung der 1952 de facto enteigneten Inhaber des Verlagshauses in Leipzig) zu Export-Schwierigkeiten zu führen drohten. Gleichzeitig begannen die Planungen, eine – nicht auf Vokalmusik beschränkte – Eisler-Gesamtausgabe beim 1954 gegründeten Deutschen Verlag für Musik zu unternehmen.²⁷

Die Gliederung der *Gesammelten Werke* Eislers (EGW) umfasst drei Serien:

- I. Vokalmusik
- II. Instrumentalmusik
- III. Schriften und Interviews

Von der Edition ausgenommen sind die Filmmusiken Eislers sowie Skizzen und Entwürfe.

Der erste – laut Copyright-Vermerk 1968, tatsächlich aber wohl erst Anfang 1969 erschienene – Band I/18 der *Gesammelten Werke*, herausgegeben von Nathan Notowicz, ist in seiner Auswahl kompensatorisch: Neben den *Neuen deutschen Volksliedern* enthält er weitere in den *Liedern und Kantaten* nicht publizierte Lieder oder nicht publizierte Fassungen bereits gedruckter Lieder. Das Vorwort erwähnt den Zusammenhang mit der Ausgabe der *Lieder und Kantaten* explizit:

²⁶ Zitiert nach Grabs, *Werk und Edition* (wie Anm. 2), S. 3.

²⁷ Siehe z. B. das Protokoll einer Verlagssitzung von VEB Breitkopf & Härtel / Deutscher Verlag für Musik am 28. November 1966 (Archiv der Akademie der Künste Berlin, Hanns-Eisler-Archiv 7552). Breitkopf & Härtel und der Deutsche Verlag für Musik bildeten zusammen mit dem Verlag Friedrich Hofmeister seit 1958 eine wirtschaftliche Einheit (vgl. Bettina Hinterthür, *Noten nach Plan. Die Musikverlage in der SBZ/DDR – Zensursystem, zentrale Planwirtschaft und deutsch-deutsche Beziehungen bis Anfang der 1960er Jahre*, Stuttgart 2006, S. 369f.).

In den seit 1956 im VEB Breitkopf & Härtel veröffentlichten 10 Bänden der „Lieder und Kantaten“ sind für ein aus mannigfaltigen Eindrücken sich bildendes engeres Vertrautwerden mit Eislers Vokalschaffen weite Möglichkeiten geboten worden.

Mit dem jetzt vorliegenden Band tritt die Veröffentlichung der Werke Hanns Eislers in ein neues Stadium. Die Sichtung seines Nachlasses durch das Hanns-Eisler-Archiv bei der Deutschen Akademie der Künste ist inzwischen so weit gediehen, daß mit der Herausgabe der „Gesammelten Werke“ begonnen werden kann. Diese neue Publikationsreihe wird die in den bisher erschienenen Bänden [der *Lieder und Kantaten*] edierten Werke unter Beachtung der sich notwendig machenden Umstellungen und Ergänzungen mit [einbeziehen]. [...]

Der 18. Band erscheint als erster der neuen Reihe unter dem Titel *Hanns Eisler – Gesammelte Werke*. Ebenso wie die zuerst folgenden Bände umfaßt er nur solche Kompositionen, die in den „Liedern und Kantaten“ nicht oder nicht vollständig enthalten sind.²⁸

Die Ankündigung des Vorworts, „Anmerkungen zur Quellenlage, zu Mehrfassungen und Skizzen sowie aufführungspraktische Hinweise werden am Ende jedes Bandes gegeben“,²⁹ wird nur sehr unvollständig eingelöst: Die zwei Seiten umfassenden „Anmerkungen“ (auf S. [137f.]) informieren knapp über Entstehungszeit und -umstände sowie gegebenenfalls über die Existenz früherer Drucke und der dort enthaltenen Vorworte. Ein Überblick der für die Edition verwendeten Quellen sowie deren Beschreibung und Kritik fehlen.

Nach dem Tode Notowicz' im Jahre 1968 wurde Manfred Grabs neuer Leiter des Eisler-Archivs und der *Gesammelten Werke*. Grabs erarbeitete im Rahmen der bereits festgesetzten Seriengliederung eine neue Konzeption der Ausgabe, deren fragloses Verdienst darin besteht, zum ersten Mal unter editionsphilologischen Kriterien die Bedingungen und Möglichkeiten einer kritischen Eisler-Edition überhaupt zu reflektieren. Sie wird allerdings problematisch durch die Voraussetzung einer einheitlichen Arbeitsweise und Intention Eislers, die das „Werk“ gegenüber seinen potentiellen Fassungen höherstellt.

Im allgemeinen verfährt die Editionspraxis nach dem Grundsatz, die Rangordnung der überlieferten Quellen festzustellen und den zuverlässigsten Text der Edition zugrunde zu legen. [...] Die unterschiedliche Arbeitsweise der Komponisten macht jedoch Modifizierungen dieser Methode erforderlich.

Das Intuitive im Umgang mit den Quellen läßt sich in Bezug auf das Werk Eislers durch eine klar fixierbare Formel rationalisieren: Die Quellen werden als gleichwertig betrachtet, bei Divergenzen zählt die jeweils jüngste Lesart, unabhängig vom stemmatologischen Platz der Quelle.

²⁸ EGW I/18, S. 5.

²⁹ Ebd.

Eisler betrachtete das Kunstwerk nicht als in sich abgeschlossenes, unantastbar fixiertes Gebilde, sondern eher als Arbeitsmaterial, das stets aufs Neue seine gesellschaftliche Funktion zu erweisen hat und damit auch veränderbar sein muß. [...]

Unter diesen Voraussetzungen tragen die Etappen der Werkentwicklung bei Eisler provisorischen Charakter; dies betrifft selbst durch umfangreiche Änderungen voneinander unterscheidbare Fassungen. Gültigkeit hat hier die jeweils letzte mit dem höchsten Ausarbeitungsgrad.

Als eigenwertige Werk-Fassungen sind daher nur Bearbeitungen oder Umfunktionalisierungen und deren Vorlagen anzusehen: die Materialstruktur unterscheidet sich, verschiedene Genres, wie Klavier- und Orchesterlied oder Film- und Konzertmusik, oft verbunden mit neuer Betitelung, stehen sich gegenüber.

Für die Eisler-Edition bedeutet das: Die eigenwertigen Fassungen werden wie eigenständige Kompositionen unabhängig voneinander ediert (ausgeschaltete Frühfassungen zu Informationszwecken im Bandanhang). Die der jeweiligen Fassung zugehörigen Quellen werden nur auf diese selbst bezogen. Innerhalb eines Stemmas treten die Lesarten untereinander in Beziehung. Für den zu edierenden Text ist die jeweils letztverfertigte Lesart maßgebend, unabhängig davon, ob sie sich in der jüngsten Quelle befindet oder in einer früheren nachgetragen wurde und gar bei späterer Arbeit mit anderen Quellen in Vergessenheit geriet. Voraussetzung ist allerdings Vollständigkeit der Ausführung und konsequentes Einpassen in den Werkzusammenhang wie andererseits das Ausschalten fehlerhafter Abweichungen.³⁰

Die daraus resultierende „Formel“, alle Quellen zu einem Werk als gleichwertig zu betrachten und die jeweils letzte Lesart einer Stelle als maßgebliche Formulierung aufzufassen, führt zur Mischung der Quellen und damit zur Nivellierung der (weitere Fassungen konstituierenden) Unterschiede zwischen ihnen. Die Herstellung eines dergestalt „idealen“ Werkes bedeutet darüber hinaus einen nicht geringen Widerspruch zu der Eisler zugesprochenen Vorstellung eines Werkes als eben „nicht [...] in sich abgeschlossenes, unantastbar fixiertes Gebilde, sondern eher als Arbeitsmaterial, das [...] auch veränderbar sein muß“.³¹ Die tatsächlichen historischen Veränderungen in der Werkgenese werden durch dieses Editionsverfahren aber eben gerade nicht dargestellt.

Allerdings zeigen die erschienenen Notenbände, dass die Editions-„Formel“ nicht dogmatisch gehandhabt wurde. Und im „Standard-Vorwort für die Bände der Serie I und II“ wird die Formulierung des Prinzips deutlich relativiert (was freilich an der Quellenmischung nichts ändert):

In Anbetracht der Eislerschen Arbeitsmethode besteht die editorische Aufgabe in einem sinnvollen, abwägenden Zusammenziehen der bei verschiedenen Gelegenheiten vorgenommenen Eingriffe, da die einzelnen Quellenschichten untereinander keinen kontinuierlichen Entwicklungsprozeß [...] aufweisen. Deshalb kann auch nicht die jüngste Quelle von vornherein als die letztgültige Fassung eines Werkes angese-

³⁰ Grabs, *Werk und Edition* (wie Anm. 2), S. 72.

³¹ Ebd.

hen werden. Über die Entscheidung des Bandbearbeiters bei abweichenden Lesarten gibt der Kritische Bericht Rechenschaft. Im Notentext selbst werden einer übersichtlichen Lesbarkeit wegen Hinweise auf das editorische Verfahren nicht angebracht.³²

So problematisch diese Editionsprinzipien aus einer theoretischen Perspektive sein mögen, so dienen sie in praktischer Hinsicht einem nachvollziehbaren Zweck: nämlich die durch die Umstände der Werkgenese und die unterschiedlichen Funktionsbestimmungen der Kompositionen häufig verwirrende Quellenlage auf einfache Art und Weise zu lösen und einen „brauchbaren“ Notentext zu erstellen. Es verwundert daher auch nicht, dass im Umkreis der *Gesammelten Werke* (d. h. in der Regel beim Deutschen Verlag für Musik und von Manfred Grabs besorgt) zahlreiche Einzelausgaben veröffentlicht wurden, bei denen man – sofern es sich nicht ohnehin um Vorabdrucke der EGW-Editionen handelt – häufig ähnliche Editionsprinzipien wird feststellen können.³³

Die in den drei erschienenen Notenbänden enthaltenen Kompositionen stellen lediglich in EGW II/3 für die beiden 1933/1934 komponierten Orchester-suiten op. 34 und 40 eine vollständige *editio princeps* dar, die beiden anderen Bände bergen nur vereinzelt bislang unveröffentlichte Lieder (in EGW I/16) oder Kammerkantaten (in EGW I/10). Die Zusammenstellung dieser Bände mit „klavierbegleiteten Lieder[n] [...], die der Gattung ‚Konzertlied‘ zuzuordnen wären“,³⁴ und Kammerkantaten – einer nur diffus bestimmbar Gattung – betont in ihrer Auswahl kompositionstechnisch vergleichsweise „avancierte“ Stücke.

Ähnliche methodische Probleme der Textkritik wie die Notenbände weist auch die Schriftenserie der *Gesammelten Werke* auf, insbesondere die Edition der „Schriften“ Eislers (EGW III/1–3), die zwar verschiedene Lesarten im edierten Text durch diakritische Zeichen darstellt, aber nicht immer deutlich machen kann, aus welchen Quellen die Lesarten stammen.³⁵ Die von Eberhardt Klemm 1977 besorgte Ausgabe von *Komposition für den Film* (EGW III/4) machte auch dem DDR-Publikum einen vollständigen Text der deutschspra-

³² [Manfred Grabs], *Zur Edition*, in: EGW I/16, S. [5]. Die Passage findet sich auch in den entsprechenden Vorworten zu EGW I/10 und EGW II/3 sowie in Grabs 1978 (wie Anm. 2), S. 78.

³³ Für eine Auflistung der vor allem zwischen 1970 und 1977 beim Deutschen Verlag für Musik in Leipzig erschienenen Drucke vgl. Schebera, *Hanns Eisler* (wie Anm. 1), S. 311 sowie die Edition von Eislers op. 4 durch Manfred Grabs bei der Universal Edition in Wien 1977.

³⁴ Vgl. *Vorwort*, in: EGW I/16, S. 7.

³⁵ Vgl. Günter Mayer, *Vom Querstand zum Höchststand. Erfahrungen mit der Edition der Schriften Eislers*, in: *Eisler-Mitteilungen* 35 (Juni 2004), S. 8f. Eine Auswahlsgabe der Schriften Eislers hatte Manfred Grabs 1973 bei Reclam in Leipzig unter dem Titel *Materialien zu einer Dialektik der Musik* vorgelegt.

chigen Fassung zugänglich. Das gleiche gilt für die bereits 1975 erschienenen *Gespräche mit Hans Bunge* (EGW III/7).³⁶

Als ein Ergebnis der *Gesammelten Werke* muss auch das „Grabs-Handbuch“ angesehen werden, dem bislang vollständigsten veröffentlichten Verzeichnis der Kompositionen und Schriften Eislers.³⁷

Ob die Tatsache, dass nach 1983 bis zum Ende der DDR 1990 insbesondere kein Notenband der *Gesammelten Werke* mehr erschienen ist, obwohl sich mehrere Bände in einem zum Teil weit fortgeschrittenen Produktionsstand befanden,³⁸ eher ökonomischen (Papiermangel) oder intern-organisatorischen Problemen (Manfred Grabs verstarb 1984, sein Nachfolger wurde Eberhardt Klemm) oder einem nachlassenden Interesse an der „nationalen Eisler-Pflege“ zuzuschreiben ist, lässt sich beim gegenwärtigen Forschungsstand nicht feststellen.

4. Seit 2002: Hanns Eisler Gesamtausgabe (HEGA)

Mit dem Ende der DDR und der deutschen Wiedervereinigung 1990 gelangte die Edition der *Gesammelten Werke* institutionell in ein kritisches Stadium. Der Tod von Eberhardt Klemm 1991 markierte auch persönlich-biographisch ihr Ende.

Der Bestand des Eisler-Archivs wurde in das Musikarchiv der 1993 gegründeten Stiftung Archiv der Akademie der Künste Berlin übernommen (und seitdem um weitere Quellen ergänzt). 1994 gründete sich die Internationale Hanns Eisler Gesellschaft, die die „neuorientierte Weiterführung der Eisler-Gesamtausgabe“ als ihr „wesentliches Ziel“ benannte³⁹ und den Verlag Breitkopf & Härtel (der seit 1991 in Wiesbaden und dem rückübertragenen Standort in Leipzig firmierte und 1992 den Deutschen Verlag für Musik übernommen hatte) sowie die Stiftung Archiv der Akademie der Künste in Berlin zur Mitarbeit gewann. Mit der Editionsleitung wurde zunächst Albrecht Dümling beauftragt. Seit dem Jahr 2000 ist die *Hanns Eisler Gesamtausgabe* ein von der Deutschen Forschungsgemeinschaft gefördertes Projekt unter der Editionslei-

³⁶ Beide Bücher waren bereits vorher – ohne den vergleichsweise ausführlichen textkritischen Apparat von EGW III/4 – in ähnlichen Editionen in Verlagen der BRD erschienen (*Komposition für den Film*, München 1969, sowie Frankfurt a. M. 1976 [= Theodor W. Adorno, *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schütz, Bd. 15], *Gespräche mit Hans Bunge* unter dem Titel: *Fragen Sie mehr über Brecht. Hanns Eisler im Gespräch*, München 1970).

³⁷ Grabs, *Hanns Eisler. Kompositionen – Schriften – Literatur* (wie Anm. 3).

³⁸ Manuskripte der edierten Notentexte und Kritischen Berichte sind im Hanns-Eisler-Archiv des Archivs der Akademie der Künste Berlin aufbewahrt.

³⁹ Günter Mayer (Hrsg.), *Hanns Eisler der Zeitgenosse. Positionen – Perspektiven. Materialien zu den Eisler-Festen 1994/95*, Leipzig 1997, S. 101.

tung von Gert Mattenklott (Schriften) und Christian Martin Schmidt (Noten). Zwischen 2002 und dem jetzigen Zeitpunkt (Dezember 2014) sind neun Bände erschienen, sechs Noten- und drei Schriftenbände. Nach dem Tode von Gert Mattenklott 2009 und dem Ausscheiden Christian Martin Schmidts 2010 wurden Thomas Phleps (Noten) und Georg Witte (Schriften) mit der Editionsleitung betraut.⁴⁰

Die HEGA knüpft an das Projekt der *Gesammelten Werke* an, revidiert jedoch die Editionsprinzipien grundsätzlich. Die Neuorientierung gegenüber EGW wird im allgemeinen Vorwort deutlich:

Die *Hanns Eisler Gesamtausgabe* (HEGA) verfolgt die Absicht, sämtliche erreichbaren Kompositionen, Schriften und Briefe der Öffentlichkeit in wissenschaftlich angemessener Form vorzulegen. Sie versteht sich als historisch-kritisch und zielt darauf ab, die Wandlungen der Kompositionen und Schriften als deren Geschichte darzustellen und auf diese Weise die verschiedenen Fassungen als Zeugnisse unterschiedlicher ästhetischer und zeitgeschichtlicher Positionen kenntlich zu machen. [...]

[D]ie Ausgabe [wird] der Überzeugung gerecht, dass alle Stufen des Entstehungsprozesses bzw. alle Formen der vom Komponisten verantworteten Verbreitung (z. B. Skizzen, Fassungen, autorisierte Klavierauszüge, aber auch Interviews) zum Werk bzw. Text selbst gehören. [...]

Dies stellt die differenzierende Quellenhermeneutik [...] ebenso wie die editorische Praxis vor besonders schwierige Aufgaben, eröffnet aber auch die Chance, hinsichtlich von musikalischen und literarischen Texten unterschiedlicher Funktionen – etwa der Kompositionen für den Film, die danach zu autonomer Kammermusik umgeformt wurde, oder die Verwendung von Textpassagen in verschiedenen Zusammenhängen – beispielgebende Verfahrensweisen der Edition zu entwickeln. [...]

Die Ausgabe erscheint in neun Serien:

- | | |
|------------|--|
| Serie I | Chormusik |
| Serie II | Musik für Singstimme und Instrumentalensemble oder Orchester |
| Serie III | Musik für Singstimme und Klavier |
| Serie IV | Instrumentalmusik |
| Serie V | Bühnenmusik |
| Serie VI | Filmmusik |
| Serie VII | Skizzen und Fragmente |
| Serie VIII | Bearbeitungen fremder Werke |
| Serie IX | Schriften ⁴¹ |

Die Auswahl der innerhalb der HEGA zu edierenden Kompositionen zielt auf Vollständigkeit und umfasst auch die Bereiche der Filmmusik sowie der Skiz-

⁴⁰ Die neue Editionsleitung hat eine „Revision der Richtlinien“ angekündigt, „insbesondere mit dem Ziel, den Kritischen Bericht zu verschlanken und übersichtlicher zu gestalten“. Vgl. Thomas Phleps, *Neue Standards bei der HEGA*, in: *Eisler-Mitteilungen* 53 (April 2012), S. 4.

⁴¹ *Vorwort*, in: HEGA V/3, S. VI.

zen und Fragmente. Fassungen eines Werkkomplexes werden gesondert betrachtet und gegebenenfalls als eigenständige ediert. (So ist z. B. in HEGA V/3 die Bühnenmusik zu *Die Rundköpfe und die Spitzköpfe* in der [umfangreichsten] Fassung von 1962 ediert. Die Edition einer früheren Fassung von 1934 sowie die einer aufführungsgeschichtlich bedeutsamen Bearbeitung durch Børge Roger-Henrichsen sind für einen Band V/3A in Aussicht gestellt.)⁴² Die Seriengliederung der Notenbände strukturiert sich zum einen nach Besetzung (Serie I–IV), zum anderen für die hinsichtlich der Besetzung nicht einheitlich festgelegten Gruppen der Bühnen- und Filmmusik nach Funktion (Serie V, VI) bzw. nach dem Entwurfscharakter und der Unabgeschlossenheit der Notate (Serie VII) bzw. nach der vermittelten Autorschaft (Serie VIII).

Die bislang vorliegenden Notenbände der HEGA (aus den Serien III, IV, V und VI) weisen einen deutlich größeren Umfang der Kritischen Berichte als in EGW auf, was auf die detaillierte Quellenbeschreibung, die differenzierte Quellenkritik – mit der Entscheidung für eine Hauptquelle – und die ausführlichen textkritischen Anmerkungen zurückzuführen ist.

Bereits die beiden zuerst erschienenen Bände zeigen, wie unterschiedlich die Quellenlage – auch bei zwei durch ihre Funktion als Bühnenmusik vergleichbaren Kompositionen – bei Eisler tatsächlich sein kann. Für die Edition der *Rundköpfe*-Musik (HEGA V/3) lagen insgesamt 34 Quellen mit unterschiedlichen Fassungen und Bearbeitungen zwischen 1934 und 1962 vor, wobei in verschiedenen Schichten bestimmter Quellen auch differierende Fassungen enthalten sein können. Ein Hauptproblem bestand dann darin, die Relevanz der zahlreichen Quellen für die zu edierende Fassung kritisch zu bewerten.⁴³ Bei Eislers Musik zu Nestroys *Höllenangst* (HEGA V/5) handelt es sich dagegen lediglich um eine klar bestimmbare Fassung (für eine Wiener Inszenierung von 1948), die Quellenlage bleibt allerdings zum Teil lückenhaft. (So liegen z. B. zu vielen Nummern keine autographen Partituren vor, sondern lediglich Particell-Skizzen bzw. Klavierfassungen – in manchen Fällen steht sogar die Urheberschaft Eislers in Frage.) Die Edition musste hier teilweise das uneinheitliche Lesarten aufweisende Stimmenmaterial als Referenzquelle heranziehen, um überhaupt einen lückenlosen Notentext herstellen zu können.

Auch im ersten erschienenen Schriftenband (HEGA IX/1.1) wird der Edition der Texte konsequent eine Hauptquelle zugrunde gelegt. Dabei wird der edierte Text „gewissermaßen als Momentaufnahme eines work in progress

⁴² Vgl. die *Einleitung*, in: HEGA V/3, S. XVI.

⁴³ Zu Problemen der differenzierten Darstellung dieser heterogenen Quellenvielfalt bereits auf der Ebene der Quellensiglierung vgl. Thomas Ahrend, Friederike Wißmann, Gert Mattenklott, *Die Hanns Eisler Gesamtausgabe*, in: *Musikedition. Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis*, hrsg. von Helga Lühhing (= *Beihefte zu editio*, Bd. 17), Tübingen 2002, S. 224–229.

konstituiert“, und es wird „so weit wie möglich darauf verzichtet, die Unebenheiten in Sprache, Rechtschreibung und Form zugunsten einer bequemen Rezipierbarkeit zu nivellieren“.⁴⁴

II. Wirkungen

Die Eisler-Editionen zeigen keine nennenswerten editionspraktischen oder editionswissenschaftlichen Wirkungen. Die zu Lebzeiten entstandenen Ausgaben einzelner Kompositionen sind in unterschiedlichem Maße fehlerhaft. Weder das unkonventionelle Sammlungskonzept der *Lieder und Kantaten* noch die darin praktizierte Kopplung von Partitur und Klavierauszug scheinen in anderen Editionen Nachfolger gefunden zu haben. Und auch wenn verschiedene Verfahren der Quellenmischung gerade in der Musikedition immer wieder diskutiert werden, so ist doch die vereinheitlichende Editions-„Formel“ der *Gesammelten Werke* in diesen Diskussionen ohne Folgen geblieben. Die *Hanns Eisler Gesamtausgabe* steht noch zu sehr am Anfang ihres Projektes, um erkennbare Wirkungen zu zeigen.

Allerdings verändern die Eisler-Editionen – neben anderen Faktoren – durchaus das auch durch sie vermittelte Komponistenbild. Bereits zu Lebzeiten wurden in den zum Teil durch politische Konfrontationen, Exil, Krieg und Diktatur voneinander abgetrennten Strängen verschiedener Editionstraditionen unterschiedliche Eisler-Bilder produziert: der Schönberg-Schüler und Arbeiterchor-Komponist bei der Universal Edition; der radikale „Kampfmusiker“ in von Zensur bedrohten Liedblättern und Liederbüchern am Ende der Weimarer Republik und während des Exils; der verdienstvolle „Künstler an der Seite der werktätigen Millionen“ und Nationalpreisträger der DDR, dessen Editionen in den 1950er Jahren der DDR zwischen der Musealisierung und der Aktualisierung von teilweise Jahrzehnte alten Kompositionen schwankten. Alle diese Bilder wurden vom Komponisten zum Teil mitverantwortet und – im Rahmen der durch die jeweiligen äußeren Bedingungen gegebenen Möglichkeiten – inszeniert.

Die drei Notenbände der *Gesammelten Werke* ab 1977 stellen „avancierte“ Kompositionen in den Mittelpunkt und differenzieren auf diese Weise das – gerade auch in der DDR – verbreitete eingeschränkte Eisler-Bild als „Komponist der Arbeiterklasse“ oder auch als „Komponist der Nationalhymne der DDR“.

⁴⁴ *Einleitung*, in: HEGA IX/1.1, S. XXVII.

Welche Wirkungen die Editionen der *Hanns Eisler Gesamtausgabe* auf das Bild des Komponisten haben werden, bleibt abzuwarten. Zu dessen Bereicherung hat sie durch die Edition weiterer zum Teil bislang unveröffentlichter Kompositionen bereits beigetragen.

Ausgaben

Eisler, Hanns: Lieder und Kantaten, Leipzig 1956–1966 (LK 1–10)

Eisler, Hanns: Gesammelte Werke. Begründet von Nathan Notowicz, hrsg. von Stephanie Eisler und Manfred Grabs im Auftrag der Akademie der Künste der DDR, Leipzig 1968–1983:

- Neue deutsche Volkslieder, Chansons, Kinder- und Jugendlieder, hrsg. von Nathan Notowicz. Leipzig 1968 (recte: 1969) (EGW I/18)
 - Musik und Politik. Schriften 1924–1948, hrsg. von Günter Mayer, Leipzig 1973 (EGW III/1)
 - Gespräche mit Hans Bunge. Fragen Sie mehr über Brecht. Übertragen und erläutert von Hans Bunge, Leipzig 1975 (EGW III/7)
 - Lieder für eine Singstimme und Klavier, hrsg. von Manfred Grabs, Leipzig 1976 (EGW I/16)
 - Komposition für den Film (zusammen mit Theodor W. Adorno), hrsg. von Eberhardt Klemm, Leipzig 1977 (EGW III/4)
 - Suiten für Orchester Nr. 5 und 6, hrsg. von Eberhardt Klemm, Leipzig 1977 (EGW I/3)
 - Kammerkantaten, hrsg. von Manfred Grabs, Leipzig 1981 (EGW I/10)
 - Musik und Politik. Schriften 1948–1962, hrsg. von Günter Mayer, Leipzig 1982 (EGW III/2)
 - Musik und Politik. Schriften. Addenda, hrsg. von Günter Mayer, Leipzig 1983 (EGW III/3)
- Eisler, Hanns: Gesamtausgabe, hrsg. von der Internationalen Hanns Eisler Gesellschaft im Zusammenwirken mit Stephanie Eisler und der Stiftung Archiv der Akademie der Künste, Wiesbaden, Leipzig 2002ff.:
- Die Rundköpfe und die Spitzköpfe. Bühnenmusik zu dem Stück von Bertolt Brecht, hrsg. von Thomas Ahrend und Albrecht Dümling, Wiesbaden, Leipzig 2002 (HEGA V/3)
 - Höllenangst. Musik zu der Posse mit Gesang von Johann Nepomuk Nestroy in der Textfassung des Theaters in der Scala, Wien 1948, hrsg. von Peter Schweinhardt, Wiesbaden, Leipzig 2006 (HEGA V/5)
 - Gesammelte Schriften 1921–1935, hrsg. von Tobias Faßhauer und Günter Mayer unter Mitarbeit von Maren Köster und Friederike Wißmann, Wiesbaden, Leipzig 2007 (HEGA IX/1.1)
 - Lieder für Singstimme und Klavier, 1917–1922, hrsg. von Julia Rittig-Becker und Christian Martin Schmidt, Wiesbaden, Leipzig 2009 (HEGA III/1)
 - Briefe 1907–1943, hrsg. von Jürgen Schebera und Maren Köster, Wiesbaden, Leipzig 2010 (HEGA IX/4.1)
 - Kammersymphonie, hrsg. von Tobias Faßhauer, Wiesbaden, Leipzig 2011 (HEGA IV/6)
 - Nonette, hrsg. von Thomas Ahrend und Volker Helbing, Wiesbaden, Leipzig 2012 (HEGA IV/7)
 - Briefe 1944–1951, hrsg. von Maren Köster und Jürgen Schebera, Wiesbaden, Leipzig 2013 (HEGA IX/4.2)
 - Alternative Filmmusik zu einem Ausschnitt aus *The Grapes of Wrath* / Filmmusik zu *Hangmen Also Die*, hrsg. von Johannes C. Gall, Wiesbaden, Leipzig 2013 (HEGA VI/10)

Literaturverzeichnis

Ahrend, Thomas: Materialien zur Editions-geschichte der *Lieder und Kantaten* von Hanns Eisler, in: Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates, hrsg. von Matthias Tischer, Berlin 2005, S. 238–259

Ahrend, Thomas: „Andre Sprache könnt ihr nicht verstehn“. Hanns Eislers Melodie zu *Resolution*, in: „Vom Erkennen des Erkannten“. Musikalische Analyse und Editionsphilologie. Festschrift

- für Christian Martin Schmidt, hrsg. von Friederike Wißmann, Thomas Ahrend und Heinz von Loesch, Wiesbaden [u. a.] 2007, S. 425–439
- Ahrend, Thomas, Friederike Wißmann und Gert Mattenklott: Die Hanns Eisler Gesamtausgabe, in: Musikedition. Mittler zwischen Wissenschaft und musikalischer Praxis, hrsg. von Helga Lühning (= Beihefte zu editio, Bd. 17), Tübingen 2002, S. 223–233
- Brecht, Bertolt: Zum Geleit, in: Hanns Eisler, Lieder und Kantaten 1, Leipzig 1956 (LK 1), S. [V]
- Faßhauer, Tobias: Bericht über die Entstehung eines Eisler-Textes, in: Eisler-Mitteilungen 35 (Juni 2004), S. 10–13
- Grabs, Manfred: Hanns Eisler – Werk und Edition. Eine Dokumentation (= Arbeitshefte der Akademie der Künste der Deutschen Demokratischen Republik 28), Berlin 1978
- Grabs, Manfred: Hanns Eisler. Kompositionen – Schriften – Literatur. Ein Handbuch, Leipzig 1984
- Hinterthür, Bettina: Noten nach Plan. Die Musikverlage in der SBZ/DDR – Zensursystem, zentrale Planwirtschaft und deutsch-deutsche Beziehungen bis Anfang der 1960er Jahre, Stuttgart 2006
- Mattenklott, Gert, Bernd Pachnicke und Christian Martin Schmidt: Zwischen Forschung und Edition. Die *Hanns Eisler Gesamtausgabe*. Gegenwärtiger Stand und Ausblick. Bernd Pachnicke im Gespräch mit Gert Mattenklott und Christian Martin Schmidt, in: Eisler-Mitteilungen 35 (Juni 2004), S. 14–19
- Mayer, Günter (Hrsg.): Hanns Eisler der Zeitgenosse. Positionen – Perspektiven. Materialien zu den Eisler-Festen 1994/95, Leipzig 1997
- Mayer, Günter: Vom Querstand zum Höchststand. Erfahrungen mit der Edition der Schriften Eislers, in: Eisler-Mitteilungen 35 (Juni 2004), S. 8f.
- Meyer, Ernst Hermann: Vorwort, in: Hanns Eisler, Lieder und Kantaten 1, Leipzig 1956 (LK 1), S. [V]–[VII]
- Phleps, Thomas: Neue Standards bei der HEGA, in: Eisler-Mitteilungen 53 (April 2012), S. 3f.
- Schebera, Jürgen: Hanns Eisler. Eine Biographie in Texten, Bildern und Dokumenten, Mainz [u. a.] 1998