

»complettest, correctest, splendifest« ... Über die Ursache des Ausschlusses der Bearbeitungen fremder Hand in Ludwig Ritter von Köchels *Chronologisch-thematischem Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's*

Exzerpte aus dem Briefwechsel Ludwig Ritter von Köchels sowie etlichen Kopierbüchern des Verlags Breitkopf & Härtel in Leipzig lassen mehr über Köchels editorische Arbeit und forschendes Vorgehen erfahren, als durch bisherige Arbeiten (beginnend mit Alfred Einstein im Vorwort zur dritten Auflage des Köchel-Verzeichnisses) bereits erschlossen ist. Da Köchels individuelles Streben nach ›Echtheit‹, das grundsätzlich zwischen ›Bearbeitung‹ und ›Transkription‹ unterschied, mit einem qualitativen Urteil verbunden war, stand es den marktorientierten Überlegungen im Verlag Breitkopf & Härtel entgegen. So erklärt sich, warum der Verlag einer Drucklegung von Köchels *Chronologisch-thematischem Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's* – wie auch später der im Anschluss angedachten Gesamtausgabe – lange Zeit skeptisch gegenüberstand.

Excerpts from Ludwig Ritter von Köchel's correspondence, as well as several copy books from the publishing house Breitkopf & Härtel in Leipzig, provide further insight into Köchel's editorial work and his research methods than has been thus far revealed in previous works (beginning with Alfred Einstein in the foreword to the third edition of the Köchel Catalog). Since Köchel's personal striving for ›authenticity‹, which made a fundamental differentiation between ›arrangement‹ and ›transcription‹, was linked to a qualitative judgment, it stood in contrast to the market-oriented considerations of the publisher Breitkopf & Härtel. This explains why, for a long time, the publishing house was skeptical regarding the printing of Köchel's *Chronological-Thematic Catalog of all of Wolfgang Amade Mozart's Musical Works* – just as it had reservations against the later planned edition of the complete works.

Es zählt nur das Original, grundsätzlich egal, in welcher Form es erhalten ist, ob im Autograph, in Abschrift oder als Druck. Echtheit wird auf das Werk bezogen, nicht auf die Quelle. Verfälschungen haben das Überlieferungsbild getrübt. Als Korrektiv ist dem zweifach zu begegnen: zum einen in der vollständigen und lückenlosen Erfassung der Werke, zum anderen in einer werktreuen Ausgabe. Die Bereitstellung der Werkübersicht bereitet den Boden für Werkwiedergaben im Sinne des Komponisten. Mit diesen wenigen

Sätzen lässt sich zusammenfassen, was Ludwig Ritter von Köchel in der Erstellung seines »Mozart-Catalogs«¹ angeleitet hat. In allem, was über dieses Bestreben hinausging, war er auf Otto Jahn angewiesen, den ausgewiesenen Mozart-Biographen, der Köchel sowohl im Hinblick auf philologisches Vorgehen als auch in allen immanent werkbezogenen (also sowohl musikalischen als auch musikgeschichtlichen) Fragen als Koryphäe galt. Die beiden, wiewohl sie im Grunde gleiche Interessen verfolgten, waren also keineswegs kongeniale Partner, sondern standen eher wie Dr. Watson und Sherlock Holmes zueinander. Köchels »mit inniger Verehrung«² ausgesprochene, nahezu devote Widmung seiner jahrelangen Recherchen an Jahn bringt es deutlich an den Tag.

Gefunden haben sie sich, als Köchel im Laufe seiner Studien an Jahn herantrat und sich daraus eine Bekanntschaft mit zumindest zwei, vielleicht drei Besuchen Köchels in Bonn (1860, 1861 und eventuell 1864) und einem losen Briefwechsel ergab. Darin macht sich Köchel bei Jahn in ›Echtheitsfragen‹ kundig, während Jahn seinen Briefpartner vor allem zur Beschaffung von Abschriften instrumentalisiert. Wobei Köchels Vorgangsweise Jahn zumindest insoweit überzeugte, als er von eigenen Plänen zu einem Mozart-Werkverzeichnis abließ. In der Tat ist Köchel, wie das Vorwort zu seinem »Catalog« aufweist, bezüglich des quellenkundlichen Zugangs eine Pionierleistung in der Musikforschung zuzugestehen.³

Doch Köchels Motivator war nicht etwa Jahn, sondern Franz Lorenz, ehemaliger Schulkollege Köchels am Kremser Piaristengymnasium. Dessen 1851 publizierter Schrift *In Sachen Mozart's* entnahm Köchel den Aufruf zur Offenlegung der Mozart'schen Werke in Originalgestalt durch eine Gesamtausgabe – Lorenz dachte dabei an die dazumal anlaufenden Aktivitäten bezüglich der Werke Johann Sebastian Bachs und Georg Friedrich Händels. Ziel war es, die zahlreich kursierenden unzuverlässigen, apokryphen Ausgaben durch solche einer verbindlichen Instanz abzulösen. Obzwar Lorenz von »enormer Verunstaltung und Fälschung« der Mozart'schen Werke schrieb,⁴ ging es ihm zuvorderst um einen überfälligen patriotischen Liebesdienst:

1 »Mozart-Catalog« ist der Kurztitel, der in der Erstellung des Verzeichnisses sowohl von Seiten Köchels als auch des Verlags Breitkopf & Härtel benutzt wurde, erstmals nachzuweisen in einem Schreiben des Verlags an Köchel vom 9. August 1861.

2 Ludwig Ritter von Köchel, *Chronologisch-thematisches Verzeichniss sämmtlicher Tonwerke Wolfgang Amade Mozart's*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1862, S. [V]; vgl. auch S. [VII] f.

3 Vgl. ebd., S. [IX]–XVIII.

4 Franz Lorenz, *In Sachen Mozart's*, Wien: J. P. Sollinger's Witwe 1851, S. 17.

»[...] aber fragen muss man jeden, der das Vaterland, und die Kunst im Vaterlande liebt, wie wohl über das Mass unserer Pietät, über die Stufe unserer Einsicht das Urtheil der Nachwelt lauten dürfte, wenn wir ihr die Werke unserer Walzerkönige complettest, correctest, splendifest – jene *Mozart's* hingegen wie einen von den Würmern der Zeit angenagten, theilweise bis zur Unkenntlichkeit entstellten Leichnam überliefern?«⁵

Von Grund auf neu war Lorenz' daran anknüpfendes Plädoyer für die originale Werkgestalt nicht; schon bei den Konzerten des Festes zur Enthüllung des Mozart-Denkmales 1842 in Salzburg war kein einziges Mozart'sches Werk in Bearbeitung erklogen.⁶ Die zur Vorbereitung des Projektes einer Gesamtausgabe unerlässliche Quellenerschließung bedurfte eines Engagements, das allerdings nur ein wohlhabender Privatier wie Köchel aufzubringen vermochte. Doch Lorenz' Sätze fielen bei ihm auch bezüglich der politischen Einstellung auf fruchtbaren Boden. Köchel war Mitglied in einem »Kreis patriotisch gesinnter Männer«, der »unter den [sic] Namen Oesterreichischer Clubb [...] alle jene Bestrebungen, welche das wahre Verständniß unserer öffentlichen Zustände und die echte Vaterlandsliebe gebiethet, mit vereinigten Kräften zu unterstützen« gedachte.⁷

Indem Köchel verschollene und unvollständige Werke ebenso wie die fraglichen von Beginn weg für einen Anhang vorsah, also minder beachtete, wird das primäre Streben nach Sicherstellung des erhaltenen Corpus, eben nicht nach einem Einblick in das gesamte Schaffen, offenkundig. Methodisch zugute kamen ihm dabei naturwissenschaftliche Interessen, die ihn Pflanzen und Mineralien hatten sammeln und inventarisieren lassen. Intensiviert hat Köchel seine Studien aber erst ab 1859, wobei er sich insbesondere auf ihm erreichbare Verzeichnisse stützte – und mit den Bestandsübersichten im Verlag André, die er damals bei einer Reise nach Offenbach einsah, sowie einer von Aloys Fuchs angelegten Werkliste ausgezeichnete Grundlagen für sein Bestreben vorfand. Deren Kollation konnte er gewinnbringend mit Jahns Mozart-Biographie und der im Salzburger Dommusikverein und Mozarteum verwahrten Mozart'schen Korrespondenz ›abschmecken‹.

Modelle einer strukturierten, validen Dokumentation waren aber aus diesen Vorlagen für die Erstellung eines Thematischen Verzeichnisses nicht zu

5 Ebd., S. 16, Hervorhebung im Original.

6 Vgl. Rudolph Angermüller, *Das Salzburger Mozart-Denkmal. Eine Dokumentation (bis 1845) zur 150-Jahre-Enthüllungsfeier*, Salzburg: Internationale Stiftung Mozarteum 1992, S. 137–148 und S. 154f.

7 Nicht datierte Mitgliederliste; Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Handschriften-sammlung, Köchel – 378/100–1.

gewinnen. Die wesentliche Orientierung für die Abfassung des »Mozart-Catalogs« boten Köchel deshalb die bei Breitkopf & Härtel veröffentlichten Werkverzeichnisse zu Beethoven (1851), Mendelssohn (1852) und Liszt (1855) – und somit Modelle aus dem Musikalienhandel.⁸ Darin finden sich beispielsweise bereits die Namen der Widmungsträger und sogar Literaturhinweise, also Informationsteile, die über den unmittelbaren Verlagsbedarf hinausgehen. Eben dieser Umstand dürfte bewirkt haben, dass sich Köchel für die Drucklegung seines Opus magnum an Breitkopf & Härtel und nicht an einen der Wiener Verlage wandte.

Was Köchel gegenüber allen von ihm ausgewerteten handschriftlichen Verzeichnissen neu einführt, ist eine durchgehend chronologische Anlage für den erhaltenen Werkbestand. Doch nirgends bekundet er, dass diese Entscheidung getroffen worden sei, um Entwicklungen im Schaffensweg des Komponisten nachzuzeichnen. Im Grunde folgt er, wie so oft auch hier, einsteils Jahns Monographie⁹, andernteils den genannten Breitkopf'schen Publikationen, die jeweils in Werke mit bzw. ohne Opuszahl reihen – was ja für Mozarts Kompositionen gegebenen Umständen zufolge ausgeschlossen war. Dass Köchel sein System allerdings nicht durchzuhalten vermochte und daher vielfach mit Asterisk als Zeichen einer bloß ungefährten, vermuteten Datierung operierte, zeigt die Grenzen seines Verfahrens auf. Deutlicher noch treten sie anhand der Quellenbeschreibungen hervor, die sich darauf beschränken, diverse Notizen aus den Originalhandschriften auszugsweise wiederzugeben. Eben dieses Vorgehen bestätigt aber zugleich die Maßgeblichkeit des Originals. Untermauert wird das Vermächtnis des Authentischen durch die Angabe der Taktzahl der Werke bzw. einzelner Sätze, eine Information, die den Breitkopf'schen Katalogen bezeichnenderweise fehlt:

»Die Zahl der Tacte jedes Satzes schien einen mehrfachen Vortheil zu versprechen: sie giebt auf kürzestem Wege dem Musikfreunde, oft auch dem Musikdirector eine willkommene Vorstellung des Umfanges und der Zeitdauer eines Stückes; was aber noch von grösserem Belange ist, man erfährt dadurch am schnellsten, was fremde Hand zur ursprünglichen Composition willkürlich hinzugesetzt oder davon weg-

⁸ Vgl. dazu Thomas Hochradner, *Zur Frühgeschichte des Thematischen Verzeichnisses. Ludwig Ritter von Köchels »wissenschaftliche« Systematisierung*, in: *Anuario musical* 59 (2004), S. 173–190.

⁹ Vgl. dazu Thomas Hochradner, *Ludwig Ritter von Köchel und das Konzept des Werkverzeichnisses*, in: Kathrin Eberl/Wolfgang Ruf (Hg.), *Musikkonzepte – Konzepte der Musikwissenschaft. Bericht über den Internationalen Kongreß der Gesellschaft für Musikforschung Halle (Saale) 1998*, Band II: *Freie Referate*, Kassel [u. a.]: Bärenreiter 2000, S. 9–15.

geschnitten hat. Die gedruckten, noch mehr die geschriebenen Messen können von solchen Verstümmelungen in sehr vielen Fällen Zeugniss geben.«¹⁰

Im Unterschied zu den ihm vorliegenden rezenten Verlagsverzeichnissen verzichtete Köchel, abermals die Alleinstellung des Originals konsequent beachtend, auf die Nennung jedweder Übertragungen (wie das Arrangement eines Werkes für andere Besetzung im Verlag Breitkopf & Härtel und seinem Umfeld genannt wird) und natürlich erst recht der Bearbeitungen (was damals für Ausgaben mit Eingriffen in die Werkgestalt gebraucht wurde). Dass er selbst bereits Übertragungen als disqualifiziert, aber auch täuschend ansah, geht aus den Ausführungen zu Beginn des Werkverzeichnisses hervor:

»Unter den Uebertragungen (arrangemens), Anhang 110–184, wurden nur solche gedruckte (ausnahmsweise blos geschriebene) Compositionen aufgenommen, bei welchen die ursprüngliche Composition auf dem Titel nicht angegeben ist und man daher leicht in den Irrthum geführt werden kann, eine Original-Composition Mozart's vor sich zu haben. Viele solche Uebertragungen sind auch in Sammlungen abgedruckt und wurden so oft nachgedruckt, dass man gar keinen Zweifel mehr an der Originalität der Composition hatte. Der Leser wird daher öfter in die Lage kommen, ihm wohlbekannte Compositionen nicht unmittelbar im chronologischen Verzeichnisse, sondern vorher im Anhange suchen zu müssen, welcher auf die Original-Composition des chronologischen Verzeichnisses zurückweist.«¹¹

Im Titel zugeordnete und als Übertragung klargestellte Ausgaben blieben demnach außen vor, waren für Köchel unerheblich, und wohl auch pragmatisch, von der Menge her gesehen, nicht zu erschließen;¹² nur solche, die Mozarts Autorschaft offenließen, bedurften der Klärung, um sie nachfolgend auszusondern. Denn es galt das authentische Œuvre zu schützen und jene Editionen zu propagieren, die es wiedergaben. Für letztere hatte Köchel zunächst Preise im Musikalienhandel anzugeben vor; erst in der Druckfahne strich er dieses typische Merkmal eines Verlagskatalogs. Die Art schließlich, wie Köchel die vorangestellte »Uebersicht der vollständigen Compositionen nach Gattung und Zahl«¹³ rubriziert (und wie es später für die Mozart-Ausgabe bei Breitkopf & Härtel übernommen werden wird), wirkt in

10 Köchel, wie Anm. 2, S. XI.

11 Ebd., S. XVII.

12 Als Anhaltspunkt: Andrea Klitzing, *Don Giovanni unter Druck. Die Verbreitung der Mozart-Oper als instrumentale Kammermusik im deutschsprachigen Raum bis 1850*, Göttingen: V&R unipress 2020, weist nur bis 1850 allein für aus *Don Giovanni* bearbeitete Kammermusik 309 Veröffentlichungen nach.

13 Köchel, wie Anm. 2, S. 1.

ihrer Verknüpfung von Gattungs- mit Besetzungskategorien alles andere als eigenständig bzw. philologisch überlegt. Wenn etwa »Clavier-Einzelstücke, Minuette, Rondo, Allegro u. dergl.« und »Clavier zu 4 Händen und 2 Claviere ohne Begleitung« unterschieden werden, ist eine Orientierung an der musikalischen Praxis unverkennbar gegeben.

Köchels erhaltene Korrespondenz belegt – soweit sie nicht Persönliches betrifft –, dass der Autor des »Mozart-Catalogs« einsteils nach der Erstauflage weiterhin auf der Jagd nach Manuskripten war, um Zuschreibungen zu verifizieren oder zu falsifizieren, und dass er sich andernteils, wenn er unter Verweis auf seine Veröffentlichung gelegentliche Anfragen beantwortete, stets knapphielt und auf Hintergründe einzugehen verzichtete. Köchel kannte durchaus seine Grenzen.

»Es enthält Jahn sehr viel Interessantes und für mich Brauchbares, besonders sagt mir die Darstellung der verzwickten Requiemgeschichte zu, die nun durch Jahn bis auf ein Paar Nebenpunkte völlig aufgehellt ist und mit anderwärtigen – auch meinen bisherigen Forschungen stimmt, aber auch mehreres Neue enthält«,¹⁴

schreibt er beispielsweise am 1. Februar 1860 an Joseph Hauer. Dem Bassisten und Musikaliensammler Franz Hauser sandte er, datiert 14. April 1861, ein Schreiben, das neben Expertise auch Einblick in den Humor Köchels und seine Kriterien zur Echtheitsbestimmung von Handschriften gewährt:¹⁵

»Tief gerührt über eine so prompte Bedienung, wie Sie mir noch in keinem Hotel der Welt vorgekommen ist, thut es mir doppelt leid, zwei Möglichkeiten mit einem Schlag vertilgen zu müssen. Ich bin zu dieser Metzelei leider berechtigt, da seit meiner letzten Anwesenheit in München etwa 300 Autographen durch meine

14 Köchel an Josef Hauer (1802–1876), 1. Februar 1860; Basel, Paul-Sacher-Stiftung, Privatsammlung 1 (Xerokopien aus der Sammlung Rudolf Grumbacher, Ref.-Nº 551). Vgl. Rudolf Grumbacher, *Einige Gedanken zu Briefen von Ludwig von Köchel an Dr. Josef Hauer*, in: Rudolf Elvers (Hg.), *Festschrift Albi Rosenthal* [70], Tutzing: Schneider 1984, S. 147–156, hier S. 149. Dass Hauer, Fabrikarzt in Öd (Niederösterreich) und wie Köchel dilettierender Musik- und Naturforscher, der Adressat des Schreibens ist, ergibt sich durch den Verweis auf Karl Baumann, den jüngeren Bruder seiner Gattin Karoline Hauer; siehe ebd., Anm. 12.

15 Zu diesem Zeitpunkt hatte Jahn seine ›textkritische Methode‹ für die Musikgeschichte noch nicht ausführlich dargelegt; das geschieht erst 1864 im Aufsatz *Beethoven und die Ausgaben seiner Werke*, in: *Die Grenzboten. Literatur, Kunst und Politik* 23, H. 1, S. 271–281, S. 296–311 und S. 342–356, als Scan des Separatabdrucks auch online unter https://www.google.at/books/edition/_/MEI3AQAAQAAJ (Stand 10.08.2023), wieder abgedruckt in: Otto Jahn, *Gesammelte Aufsätze über Musik*, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1866, S. 271–337. Köchel muss sich also den quellenkundlichen Arbeitsweg, eventuell aus der Diskussion mit Jahn, letztlich selbst gelegt haben.

»complettest, correctest, splendifest« ...

Hände gegangen sind. Der Schlag muß also fallen! Das B-dur Concert ist nicht Mozart's Handschrift und das C-dur Concert gar nicht.

Die Schrift des C-dur Concertes [vermutlich KV 246] ist mir sehr oft, namentlich in den bei André befindlichen aus dem Mozart'schen Nachlasse herrührenden Abschriften vorgekommen, und sehr wohl bekannt: M. muß sich deren häufig, besonders in der Salzburger Zeit bedient haben. Mit Mozart's Handschrift in irgend einer früheren oder späteren Periode hat sie auch nicht die entfernteste Ähnlichkeit.

Ganz anders verhält es sich in dieser letzten Beziehung mit dem Mpte des B-dur-Concertes [es sollte sich um KV 456 handeln¹⁶]. Diese Schrift könnte bei einer oberflächlichen Ansicht selbst den Kenner täuschen, ganz so wie das bei dem aufgefundenen Autograph des Requiems der Fall war, von dem nur die zwei ersten Sätze wirklich von Mozart geschrieben waren; während alles übrige von Süßmayer's frappant ähnlicher Hand herröhret. Ich zweifle nicht, daß auch Ihr Manuscript Süßmayer's Handschrift ist.

Zum Belege meiner festen Überzeugung, daß das vorliegende B-dur-Concert nicht Mozart's Hand sei, setze ich einige characteristische, und Mozart's Schrift gar nicht zu vereinbarende Züge (Ihres Mptes in Vergleich mit solchen), die ich aus echten Autographen jener Zeit entnehme, hieher. [...]

Außerdem ist das echte Autograph bei André in Frankfurt, wo ich es im Mai v J [vorigen Jahres] eingesehen habe. Nehmen Sie mir diese harte Wahrheit nicht übel: amicus Plato, magis amica veritas.¹⁷

Das so signifikant tautologisierte »echte Autograph« war ein Glücksfall für Köchels Arbeit am Corpus der Überlieferung, wie er ihm nicht selten beschieden war. Doch um das selbst gesteckte Forschungsziel zu realisieren, musste er überdies alle verfügbaren Ausgaben Schritt für Schritt in Bezug auf ihre Verlässlichkeit prüfen. Köchel »jagte« sie ebenso umsichtig wie Manuskripte – war es doch der eigentliche Prüfstein seines Vorhabens, ihren Inhalt zu validieren. Welche Mühseligkeit sich für ihn in der Suche nach der originalen Fassung stellte – vor allem dann, wenn es ihm nicht gelang, ein Autograph zu lokalisieren –, verrät ein Brief, der am 9. Oktober 1861 an Josef Dachs, Leiter eines Kammermusikensembles in Wien, abging:

»Von Mozart's Streich-Quartetten und Quintetten sind die Stimmen-Auflagen von C. F. Peters in Leipzig die vollständigsten. Freund J Doppler besitzt beide oder doch die thematischen Verzeichnisse von beiden.

16 *Kritischer Bericht* zu NMA V/15/5, S. 36 (Quelle C). Recte nicht in Franz Xaver Süßmayrs, sondern in Franz Jacob Freystädtlers Handschrift.

17 Köchel an Franz (Xaver) Hauser (1794–1870), 14. April 1861; D-DS, Br. / Köchel, L.: 1.

Nach dem Verzeichnisse der Quintette ist n 1. ein bloßes Arrangement [KV Anhang III Nr. 179 nach Divertimento KV 361 und Divertimento Anhang IV: Zweifelhafte Compositionen Nr. 228]. 2. im J. 1768 von dem 12 jähr. Mozart componirt; das Adagio daraus von wunderbarer Schönheit; in der Ausg. Peters sind die beiden letzten Stücke [gemeint: Sätze] unterschoben; im Wien. Mus. Ver. Arch. IX 14156 Rudolfin. Samml. befindet sich aber das Autograph [KV 46]. Im J. 1780 gestaltete M. dasselbe in ein Divertimento für 13 Instrumente um [KV 361]. Ist als Quintett gewiß sehr wenig bekannt. 3. comp. 1773. Wenig bekannt [KV 174]. 4. comp. 1782 [KV 406]. Auch als Div. von M. später bearbeitet [KV 388]. 5. comp. 1787 [KV 515]. 6. comp. 1787 [KV 516]. 7. comp. 1790 [KV 593] 8. comp. 1791 [KV 614] [zu den voranstehenden vier Werken unter geschwungener Klammer:] bekannt. Quint. n 9 comp. 1789 [KV 581] 10 comp. 1782 [KV 407] [zu den voranstehenden beiden Werken unter geschwungener Klammer:] arrangirt für 5 Streich-Instr. Außer diesen ist kein anderes Str. Quintett bekannt [.]«¹⁸

Die Zusammenarbeit mit Breitkopf & Härtel vollzog sich im Wesentlichen reibungslos. Nebenbei wird aber deutlich, dass Köchels Hang zur Akribie sich bis zur Widersinnigkeit philologischer Details erstrecken konnte:

»Hochgeehrter Herr, der Aufenthalt, welcher in der Zusendung von Correcturen Ihres Cataloges eingetreten, hatte seinen Grund darin, daß die Doppel-Schlußstriche für das thematische Verzeichniß, von denen Sie nicht abgehen wollten, erst in besonderer Weise angefertigt werden mußten[,] wenn Sie bei dem gedrängten Satz irgend gut aussehen sollten. Sie sehen, wir sind darin ebenfalls Ihren Wünschen nachgekommen, namentlich auch weil es im Beethoven-Catalog, wie Sie ganz richtig bemerken, ebenso gehalten ist. Nichts destoweniger mußten wir bei unserer früheren Ansicht bleiben, daß es eigentlich logisch richtiger sei ein solches Fragment auch ohne Schlußbezeichnung zu lassen.«¹⁹

Grundsätzlich stand der Verlag dem Projekt eines »Mozart-Catalogs« aber von Beginn weg positiv gegenüber, nicht zuletzt, weil man sich offenbar die ›Echtheit‹ der Auflagen zum Qualitätssiegel machen wollte:

»Hochgeehrter Herr, von den in unserem Verlag erschienenen zwölf Mozart'schen Symphonien ist die 12.^{te} von Professor Jahn als Werk W. A. Mozarts bestritten und dem Leopold zugewiesen worden, außerlich [sic] zunächst auf Grund eines alten Breitkopf'schen Katalogs vom Jahr 1775, in welchem sich zwei Symphonien von Leopold Mozart, und unter diesen die eben erwähnte [sic] aufgeführt finden[.] Wir sind jetzt beschäftigt, von jenen zwölf Symphonien, welche schon früher alle in Partitur und Klavier-Auszügen erschienen waren, die späteren Nummern auch

18 Köchel an Josef Dachs, 9. Oktober 1861; Wiener Stadt- und Landesbibliothek, Handschriften Sammlung, I. N. 171.758.

19 Breitkopf & Härtel an Köchel, 12. Juli 1861; Kopierbuch 131 (Nr. 19), S. 323.

in Stimmen herauszugeben, und es liegt uns daran, uns über die Autorschaft der genannten Symphonie [KV Anhang V: Unterschobene Compositionen, Nr. 293] [...] ins Klare zu setzen, damit nicht ein Irrthum neue Bestätigung erhalte. Ihr reiches Material zu dem thematischen Katalog giebt Ihnen vielleicht Gelegenheit, uns eine größere Gewißheit in der Sache zu verschaffen. Denn jetzt steht bei uns dem gedruckten thematischen Katalog, welcher für Leopold spricht, nicht nur unser alter geschriebener thematischer Katalog, sondern eine, so viel wir wissen, von Ihnen herrührende Notiz noch entgegen.«²⁰

Die Entscheidung fiel – wie könnte es anders sein – im Sinne Jahns aus. Doch der Verlag Breitkopf & Härtel partizipierte nicht nur, man brachte sehr wohl auch eigene Vorstellungen ein, in Sonderheit den Titel der Veröffentlichung betreffend:

»Ferner aber, und was für uns weit wichtiger ist: der Titel Ihres Buches heißt: chronologisches Verzeichniß etc. Dabei ist aber nicht gesagt, daß dieses Verzeichniß thematisch sei. Das auf dem Titel ausgedrückt zu haben scheint uns nun außerordentlich wünschenswerth. Wir haben, wie Sie wissen, bereits eine kleine Reihe von thematischen Catalogen gedruckt, und wenn auch Ihr Werk natürlich eine ganz andere Bedeutung hat als jene, so liegt doch ein Schwerpunkt desselben gewiß auch in den thematischen Angaben. Ein so wesentliches Momen[t] sieht man aber sehr gern auf dem Titel berücksichtigt, damit das Werk durch diesen so weit möglich bezeichnet werde. Wir haben Ihnen natürlich keine Vorschläge für den Titel zu machen; könnten und wollten Sie aber unsern Wunsch berücksichtigen, so würden Sie uns sehr verbinden. Vielleicht thun Sie es um so mehr, da Ihr Catalog nicht blos ein chronologischer, sondern zugleich ein systematischer ist, ja sogar der chronologische, wenn auch der bei weitem größere und wichtigere Theil, dem systematischen nachfolgt.

Sind Sie geneigt, das Wort ›thematisch‹ in den Titel aufzunehmen, so haben Sie wohl die Güte, denselben hiernach gleich endgültig fertigzustellen, damit wir keinen Zweifel haben, in welcher Weise wir ihn drucken sollen.«²¹

Köchel ließ sich überzeugen. Darüber hinaus geriet sein »Mozart-Catalog« zu einem Pyrrhus-Sieg der aufkeimenden Philologie, nicht zuletzt für den Autor selbst.

»Sie schreiben uns, daß Ihr Werk Sie selbst viel mehr gekostet habe, als Sie überhaupt aus dem Ertrag desselben erwarten können. Wir haben das nie bezweifelt,

20 Breitkopf & Härtel an Köchel, 12. Dezember 1860; Kopierbuch 131 (Nr. 13), S. 643. Ähnlich ein Schreiben von Breitkopf & Härtel an Köchel betreffend Sonaten für Clavier, 16. November 1868; Kopierbuch 157, fol. 857v/856r (in dieser Reihenfolge).

21 Breitkopf & Härtel an Köchel, 11. April 1862; Kopierbuch 133, fol. 104v, 103r, 102v (in dieser Reihenfolge): 103r und 102v.

haben dem [sic] liberalen Sinne, mit welchem Sie dieses Werk zu Stande gebracht und der Oeffentlichkeit übergeben haben, vollkommen anerkannt, wir dürfen Ihnen aber auch sagen, daß wir selbst an den Verlag mit der ruhigen Erwartung gegangen sind, nach Befinden unsere Kosten nicht gedeckt zu sehen. Steht dies nun freilich in keinem Verhältniß zu den Opfern, welche Sie brachten, so bezeichnet es Ihnen doch vielleicht einigermaßen unsere Gesinnung in der Sache.«²²

ist nur eine von etlichen Nachrichten, die Köchel zur Wirtschaftlichkeit der Drucklegung erreichten. Eine andere Briefstelle, demselben Schreiben vom 11. Dezember 1865 entnommen, lässt dann auch ein minderes Interesse des Verlags am Verkaufserfolg vermuten:

»Sie machen uns darauf aufmerksam, daß Ihr Mozart Katalog nicht in der Allg. Mus. Zeitung angezeigt worden sei. Dies überraschte uns sehr. Wir waren uns nicht gleich klar in der Sache, und besprachen uns mit Herrn Bagge darüber. Da stellte es sich heraus, daß schon im ersten Frühjahr [sic] 1863, bald nachdem Herr Bagge die Redaction der Zeitung übernommen hatte, das Werk zur Recension versandt und eine solche eingegangen war; sie erwies sich aber [als] ungenügend. Es wurde ein anderer Recensent angegangen; dieser versprach, schob hinaus, versprach wieder, und das so lange, bis endlich nach vielfacher Correspondenz unglücklicher Weise der Gegenstand nicht weiter verfolgt wurde. Herr Bagge wird Ihnen durch die Inlage das Nähere mittheilen, und wird, soweit dies noch möglich ist, das Versäumte in der nächsten Nummer der Zeitung, wenigstens durch ein Referat, nachzuholen suchen.

Uebrigens bemerken wir noch, daß die Allg. Mus. Zeitung allerdings mit Ende d. J. – bis auf Weiteres wieder geschlossen werden soll.«²³

Tatsächlich kam es in der letzten bei Breitkopf & Härtel erschienenen Nummer der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* noch zu einer Besprechung, die Redakteur Selmar Bagge selbst zeichnete, wobei er unter anderem schrieb:

»Allein nur das Werk lobt den Meister, nicht die blosse gute Absicht, und in dieser Beziehung müssen wir sogleich bemerken, dass der Fleiss und die ruhelose Beharrlichkeit des Autors eine Arbeit zu Stande gebracht hat, die, in Betracht der zu bewältigenden Masse des Stoffs, im Ganzen als eine wahre Musterleistung anzusehen ist, wie eine solche in ihrer Art kaum noch einmal existirt. Die thematischen Cataloge Beethoven's, Mendelssohn's, Schumann's u. s. w. sind damit nicht zu vergleichen; denn wenn auch v. Köchel einen Otto Jahn zum Vorarbeiter und Bahnbrecher hatte, so blieb doch für sein specielles Unternehmen noch eine un-

22 Breitkopf & Härtel an Köchel, 11. Dezember 1865; Kopierbuch 145, fol. 760v, 759r, 758v (in dieser Reihenfolge): 759r.

23 Breitkopf & Härtel an Köchel, 11. Dezember 1865; Kopierbuch 145, fol. 760v, 759r, 758v (in dieser Reihenfolge): 758v.

»complettest, correctest, splendifest« ...

erhörte Zähigkeit für Erforschung von Details nothwendig, über welche der Biograph leichter hinweggehen konnte und musste.«²⁴

Handfeste Kritik an Köchels Vorgehen taucht erst in einem am 2. Februar 1872 versandten Schreiben auf, das im Umfeld einer ersten Sondierung Köchels bezüglich der Herausgabe sämtlicher Werke Mozarts bei Breitkopf & Härtel aufgesetzt wurde:

»Daß Ihr thematisches Verzeichnis von Mozart's Werken so schwachen Absatz findet, daß wir Ihnen noch kein Honorar aus dem Ertrage haben bieten können, ja, daß, wie Sie sich ausdrücken, der Absatz im Sande zu verrinnen scheint, hat uns schon lange leid gethan. Wir haben nicht verfehlt das Werk von Zeit zu Zeit anzuseigen, wie es auch ferner geschehen wird, aber leider ohne Erfolg. Das Haupthindernis eines schnelleren Vertriebs liegt jedenfalls darin, daß Ihr Katalog, da er nur einen Theil der Ausgaben nennt, sich nicht gleich andern ähnlichen, wie z. B. unser Beethoven-Katalog, zum Handgebrauch für Musikalienhändler eignet, sodaß im Wesentlichen nur solche Personen ihn anschaffen, welche ein künstlerisches oder kunsthistorisches Interesse an Mozart's Werken nehmen. Doch das ist ja ein Gegenstand, welcher früher zwischen Ihnen und uns besprochen war; und wenn Sie auch geneigt gewesen wären, alle Ausgaben der Mozart'schen Werke aufzunehmen, so würde dadurch das Ganze noch viel umfangreicher und der Preis ein bedeutend höherer geworden sein.«²⁵

Im Weiteren nimmt Hermann Härtel (1803–1875; auch wenn im Kopierbuch die namentliche Zeichnung fehlt, dürfte er das Schreiben selbst aufgesetzt haben) Stellung zur geplanten Mozart-Gesamtausgabe, und dieser Passus ist im Hinblick auf die Existenz und Wertschätzung von Bearbeitungen durchaus nicht unerheblich:

»Was sollen wir nun zu Ihrem Gedanken einer Mozart-Ausgabe sagen? Vor allen Dingen dies, was wohl keiner Versicherung bedarf, daß dieser Gedanke uns schon früher beschäftigt hat. Er lag allzu nah, als wir die Beethoven-Ausgabe unternahmen und dabei technische Besorger der Bach- und Händel-Ausgaben waren. Da war nichts natürlicher, als sich zu fragen, ob nicht auch eine Mozart-Ausgabe und eine Haydn-Ausgabe möglich sei. Auch von anderer Seite wurde diese Anfrage gestellt; wir mußten aber uns selbst und Anderen antworten: eine Gesamtausgabe von Mozart's Werken sei ein Unternehmen, welches nicht nur auf Kosten eines Verlegers, d.h. mit der Annahme auch nur der Möglichkeit der Kostendeckung, nicht unternommen werden könne, sondern, wenn es überhaupt zustandekom-

24 Selmar Bagge, *Ritter v. Köchel's Mozart-Catalog*, in: AmZ N.F. 3, Nr. 51 (20. Dezember 1865), Sp. 838–840, hier Sp. 838 f.

25 Breitkopf & Härtel an Köchel, 2. Februar 1872; Kopierbuch 176, fol. 575 v, 574 r, 573 v, 572 r, 571 v, 570 r (in dieser Reihenfolge), hier 575 v und 574 r.

men solle, ganz besonderer Veranstaltung und einer sehr großen Subvention bedürfe. Jetzt steht die Sache vielleicht auch in solcher Beziehung noch ungünstiger. Diejenigen Werke Mozart's, welche das Publikum begehrt, sind seitdem noch in vielen zuletzt spottbilligen Ausgaben erschienen; eine Gesamtausgabe, welche auch die ungedruckten Werke Mozart's enthalten sollte, würde dem großen Publikum überhaupt fern bleiben, von den Musikern und Musikfreunden wegen unzureichender Mittel nur in seltenen Fällen angeschafft werden, man könnte also auf eine gewisse, selbst sehr mäßige, Abnehmerzahl im Voraus gar nicht rechnen. Irren wir nicht, so kann das Unternehmen einer Mozart-Ausgabe, wenn es den überhaupt möglichen Erfolg haben soll, nicht von einem Verleger, es sollte vielmehr von einem Vereine solcher ausgehen, welche sich lebhaft für den Gegenstand interessieren und selbst irgendwie dabei betheiligen. In solcher Weise sind die Bach-Gesellschaft und die Händel-Gesellschaft entstanden. Aber freilich, der bei deren Publikationen eingeschlagene Weg der Jahressubskription würde hier nicht genügen; man würde selbst bei mäßigen Jahresbeiträgen, wie sie für Bach's und Händel's Werke gesteuert werden, aus den eben angegebenen Gründen schwerlich Theilnehmer finden, und wie lange sollte es dauern, bis das Ganze aus 5 oder 10 Thaler-Beiträgen zustandekäme. Man müßte fürchten, eine der Bach-Gesellschaft oder der Händel-Gesellschaft ähnliche Mozart-Gesellschaft würde, wenn sie zustandegekommen wäre, wieder eingehen, ehe vielleicht der dritte oder vierte Theil der Werke edirt wäre. Wollte man aber schneller vorschreiten, etwa jährlich 3, 6 oder sei es zehnmal so viel geben als bei jenen Gesellschaften, so müßten Mittel geschafft werden, welche den zu verantwortenden Erlös aus dem Verkauf weit überschritten. Zu solchen Beisteuern einzuladen, darf ein Verleger nicht wagen, dies könnte nur von einem Verein von Mozartverehrern ausgehen. Wie groß die Summe der erforderlichen Beihilfe sein müßte, läßt sich freilich auch nicht approximativ überschlagen, da in Betracht der noch ungedruckten Werke weder der äußere Umfang der Ausgabe sofort zu übersehen, noch die Kosten der kritischen Revision zu ermessen sind.«²⁶

Köchel vertraute dem Leipziger Verleger und entschloss sich, selbst eine ansehnliche Summe an den Verlag vorab Produktion bereitzustellen, um das Projekt einer Mozart-Gesamtausgabe zu lancieren.²⁷ Nun heißt es im

26 Ebd., 572 r und 571 v.

27 Vgl. dazu Otto Biba, *Ludwig Ritter von Köchels Verdienste um die Mozart-Gesamtausgabe*, in: Rudolph Angermüller (Hg.), *Bürgerliche Musikkultur im 19. Jahrhundert in Salzburg*, Salzburg: Internationale Stiftung Mozarteum 1981, S. 93–103. In einem Schreiben an den »Ausschuß« der »Internationalen Mozartstiftung« warb Köchel 1875 um tatkräftige weitere finanzielle Unterstützung; vgl. Wolfgang Rehm, *Nochmals: Ritter von Köchels Verdienste um die »Alte Mozart-Ausgabe«*, in: Josef Kuckertz [u. a.] (Hg.), *Neue Musik und Tradition. Festschrift Rudolf Stephan zum 65. Geburtstag*, Laaber: Laaber 1990, S. 171–178, hier S. 172–175 (Faksimile und Übertragung). Um das Erscheinen der Gesamtausgabe sicherzustellen, riet er noch 1876 der Internationalen Stiftung Mozarteum davon ab, Mozarts Geburts-haus anzukaufen; das Geld solle stattdessen in die Produktion der Gesamtausgabe fließen:

Schreiben des Verlags vom 4. Oktober 1873 im Rahmen eines provisorischen Kostenvoranschlags:

»Bei dieser Veranschlagung haben wir angenommen, daß es sich nur um die Herausgabe der Werke in Ihrer Originalgestalt, also um eine Partitur-Ausgabe handelt. In einer solchen würden die 626 Werke Ihres Katalogs reichlich 13000 Platten gewöhnlichen Groß-Musikformats füllen, wovon etwa 11800 auf eigentliche Partituren, 1300 auf Klavierwerke und dergl. fallen. Eine entsprechende Ausgabe in Stimmen dürfte etwa 11000 Platten stark werden.«²⁸

Das Monitum von Otto Jahn, der in einer Gesamtausgabe der Werke in »Originalgestalt« für Mozarts Œuvre wenig Sinn erkannte, weil der Musikalienhandel per se nach praktischen Ausgaben verlange und das »historische Interesse« des Publikums für einen geschäftlichen Erfolg nicht ausreiche,²⁹ war verhallt. Das Vorhaben kam zustande, obgleich der Verlag Breitkopf & Härtel daraus – und wie sich zeigte, zu Recht – keinen Gewinn erwartete und die Editionen der [Alten] Mozart-Ausgabe äußerst schwach subskribiert wurden.

Dass der Verlag, wie die 1866 erfolgte Drucklegung von Jahns Schriften zur Musik bezeugt, auf dessen Kompetenz setzte, steht außer Frage. Zu ihrer methodischen Grundierung findet sich bis in die heutige Zeit eine gerade von Seiten der Musikwissenschaft überraschend kritiklose, ja einseitige Rezeption. Mit philologischem Besteck habe Jahn der Forschung ein neues Standbein gewonnen, heißt es vielfach, mehr oder minder kurz angebunden, ehe man sich Jahns ästhetischem Ideal zuwendet.³⁰ Fraglos war Jahn neben

»[...] so würde in dem gegenwärtigen Zeitpunkte, wo alles in folge der allgemeinen Geldkrise mit Spenden jeder Art zurückhält, das Auftauchen [...] einer zweiten Mozart Unternehmung der bereits in Gang befindlichen Mozartausgabe eine bedenkliche Concurrenz machen und zum Nachtheile von beiden ausschlagen«; vgl. Rudolph Angermüller, »Der Ankauf einer Realität ... scheint mir ... doch manchen schweren Bedenken zu unterliegen«. Ludwig Ritter von Köchel zum Ankauf von Mozarts Geburtshaus, in: *Mitteilungen der Internationalen Stiftung Mozarteum* 39 (1991), S. 185f, hier S. 186.

28 Breitkopf & Härtel an Köchel, 4. Oktober 1873; Kopierbuch 187, fol. 473 v, 472 r, 471 v, 470 r (in dieser Reihenfolge), hier 472 r.

29 Jahn, wie Anm. 15, in: *Gesammelte Aufsätze über Musik*, S. 279; vgl. auch S. 283–285.

30 Vgl. dazu unter anderen Gernot Gruber, *Die Mozart-Forschung im 19. Jahrhundert*, in: Mjb 1980/83, S. 10–17, hier S. 10 f.; Carl Werner Müller, *Otto Jahn. Mit einem Verzeichnis seiner Schriften*, Stuttgart [u.a.]: Teubner 1991, S. 25 f. und 40 f.; Andreas Eichhorn, »... aus einem inneren Keim Ideen entwickeln...«. Zur Musikanschauung Otto Jahns, in: *Archiv für Musikwissenschaft* 52 (1995), H. 3, S. 220–235, hier S. 221.

dem Einbezug der textkritischen Methode³¹ aber auch Interpret der Quellen,³² und erst das Zusammenspiel beider Annäherungen macht Innovationsgrad und Nachhaltigkeit seines Forschungskonzeptes aus:³³

»Damit bekennt Jahn sich zum Leitideal der modernen philologisch-historischen Methode seiner Zeit: zu dem historistischen Ziel, das je Besondere, Unverwechselbare, ›Eigenthümliche‹ zu ermitteln, das eine Epoche, ein Ereignis, eine Persönlichkeit oder ein Werk vor allen übrigen auszeichne, kurz: deren ›Individualität‹ zu ›charakterisieren.«³⁴

Probleme ergeben sich in quasi zweiter Instanz, sobald Jahn den Anspruch auf ›Richtigkeit‹ mit dem Anspruch auf ›Wahrheit‹ verknüpft.³⁵ ›Originalgestalt‹ als schützenswertes ›kulturelles Erbe‹ schließt aber keineswegs aus, dass es »in der Musik nichts Größeres giebt, als jenen Genuss der Doppelmeisterschaft, wenn der Meister den Meister ausspricht. Ruhm und Ehre

31 Darüber äußert sich Jahn im Vorwort zu seiner Mozart-Biographie (*W. A. Mozart*, 4 Bde., Leipzig: Breitkopf & Härtel 1856–1859) nicht dezidiert, seine Prinzipien sind vielmehr invers zu seiner Kritik an der Schrift Georg Nikolaus Nissens abzulesen. Im – von Seiten der Mozart-Forschung aber für gewöhnlich nicht beachteten – Aufsatz zur Vorbereitung einer Beethoven-Gesamtausgabe wird Jahns Verständnis der textkritischen Methode dagegen in aller Deutlichkeit dargestellt; vgl. Jahn, wie Anm. 15, in: *Gesammelte Aufsätze über Musik*, bes. S. 303–313.

32 Vgl. Gerrit Walther, *Mozart und Methode. Otto Jahns Beitrag zur Begründung der modernen Musikgeschichtsschreibung*, in: Anselm Gerhard (Hg.), *Musikwissenschaft – eine verspätete Disziplin? Die akademische Musikforschung zwischen Fortschrittsglauben und Modernitätsverweigerung*, Stuttgart [u. a.]: J. B. Metzler 2000, S. 31–54, aus der Perspektive des Historikers. Von Seiten der Musikwissenschaft nur aufgegriffen bei Michael Schramm im Rahmen seiner Studie *Otto Jahns Musikästhetik und Musikkritik*, Essen: Die Blaue Eule 1998 (Musik-Kultur 4), zugl. Diss., Univ. Düsseldorf 1997, Kapitel 3. *Der Wissenschaftler*, S. 85–105, dort bes. S. 85, 90, 93, 100.

33 Vgl. Walther, wie Anm. 32, S. 33 f., S. 38 f. und S. 45. Massiv kritisiert wird Jahns biographischer Ansatz, vor allem in seiner Nachwirkung, bei Alec Hyatt King, *Mozart in retrospect*, 3. revidierte Auflage, London [u. a.]: Oxford University Press 1970, Kapitel *Jahn and the future of Mozart biography*, S. 66–77.

34 Walther, wie Anm. 32, S. 39.

35 Vgl. dazu Gernot Gruber, *Mozart und die Nachwelt*, Salzburg/Wien 1985, S. 185 f., mehr en passant; ders., *Otto Jahns Bedeutung für die Mozart-Forschung*, in: William M. Calder III. / Hubert Cancik/Bernhard Kytzler (Hg.), *Otto Jahn (1813–1868). Ein Geisteswissenschaftler zwischen Klassizismus und Historismus*, Stuttgart: Franz Steiner 1991, S. 144–150, hier S. 145 f.; Dieter Demuth, *Das idealistische Mozart-Bild 1785–1860*, Tuttzing: Hans Schneider 1997 (Tübinger Beiträge zur Musikwissenschaft 17), S. 214, S. 230 f. und S. 269, wobei jedes Mal Jahns in vielem aufschlussreicher Beitrag *Beethoven und die Ausgaben seiner Werke*, wie Anm. 15, nicht berücksichtigt worden zu sein scheint.

dem alten wie dem jungen!«,³⁶ wie es Robert Schumann anlässlich eines Mendelssohn'schen Orgelkonzertes mit Werken Johann Sebastian Bachs zu Papier brachte. Romantische Ideale, die Köchel ausblendet, wirken bei Jahn nach, dessen Eingeständnis der subjektiven Annäherung ebenso wie seine Suche nach Qualitätsstandards (samt den Kriterien dafür) die initialen Impulse weiterer Forschung setzten. Dass man schließlich für die [Alte] Mozart-Ausgabe oft auf Quellen des 19. Jahrhunderts, nämlich Sparten Köchels und Jahns zurückgriff, anstatt sich die originalen Quellen vorzunehmen,³⁷ bezeugt – neben Bequemlichkeit – das auflebende Vertrauen in rezente Wissenschaftlichkeit als Korrektiv eines geläufigen Mozart-Profils und Perspektive künftiger Interpretation; freilich mit einer bewusst scharf gezogenen Trennlinie zwischen dem Original und jeder Form der Überarbeitung von fremder Hand.

36 Robert Schumann, *Mendelssohns Orgelconcert*, in: Gustav Jansen (Hg.), Robert Schumann, *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*, Bd. 2, Leipzig: Breitkopf & Härtel 1891, S. 273–275, hier S. 275.

37 Zur Geschichte der [Alten] Mozart-Ausgabe vgl. Cliff Eisen, *The Old and New Mozart Editions*, in: *Early music* 19 (1991), H. 4, S. 513–532.

