

Susanne Popp

„in ausgezeichneten, gewissenhaften Vorbereitungen,  
mit vielen Proben“

Zur Reger-Rezeption des Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen

veröffentlicht 11. April 2020

Alle Rechte vorbehalten.  
Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung  
Pfinztalstraße 7  
76227 Karlsruhe

Redaktion und pdf-Layout: Jürgen Schaarwächter

SUSANNE POPP

„in ausgezeichneten, gewissenhaften Vorbereitungen,  
mit vielen Proben“

## Zur Reger-Rezeption des Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen

### Vorgeschichte

Max Reger war zu Lebzeiten in Wien kein Unbekannter gewesen. Im März 1904 war er erstmals im Ansorge-Verein aufgetreten, der im Vorjahr zur Propagierung zeitgenössischer Musik und Literatur gegründet worden war. Sein Konzert mit Liedern und der kühnen *C-dur-Violinsonate* op. 72 war so erfolgreich gewesen, dass er am 19. Februar 1905 erneut engagiert wurde, mit August Schmid-Lindner seine *Beethoven-Variationen* op. 86 vorzutragen, während dieser die Wiener mit den *Bach-Variationen* op. 81 und Liedern bekannt machte. Am nächsten Tag hatte sich auch die im April 1904 von Arnold Schönberg und seinem Schwager Alexander Zemlinsky errichtete „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien“ mit einem Kammerkonzert angeschlossen, bei dem Arnold Rosé und Bruno Walter ebenfalls die C-dur Sonate vortrugen.<sup>1</sup> Die Vereinigung verfolgte ähnliche Ziele wie der spätere Verein für musikalische Privataufführungen, erlebte aber nur eine einzige, jedoch nachwirkende Saison.<sup>2</sup> Auch Reger war als auswärtiges Mitglied geworben worden, von seiner Zustimmung zeugt ein Brief Schönbergs an das Vereinsmitglied Oscar C. Posa: „Reger freut mich; wertvoll, ihn bei uns zu haben. Merkwürdig, die was können und was sind, nehmen uns viel ernster als die andern.“<sup>3</sup>

Nur vier Tage nach dem Konzert der Vereinigung, am 24. Februar 1905, gab auch der eher konservative Wiener Tonkünstlerverein einen Regers Schaffen gewidmeten

<sup>1</sup> Julius Korngold urteilte in der Wiener *Neuen Freien Presse* vom 22. 2. 1905, Reger zeige sich in der Sonate „als modernster neurasthenisch-kakophoner Formaflöser.“

<sup>2</sup> Vgl. Wolfgang Behrens, „... *Dieses Jahr war nicht verloren*“. Die „Vereinigung schaffender Tonkünstler in Wien und ein nicht von Schönberg geschriebenes Memorandum“, in *Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz* 2003, hrsg. von Günther Wagner, Stuttgart 2003, S. 249–264.

<sup>3</sup> Brief Arnold Schönbergs an Oscar C. Posa vom 13. 7. 1904, Wienbibliothek im Rathaus, IN 109.780.

Kammermusikabend; und noch im selben Jahr, am 7. Dezember 1905, führte das Rosé-Quartett sein hochchromatisches *d-moll-Streichquartett* op. 74 auf und nahm es anschließend mit auf Reisen.

Auch die Wiener Dirigenten brachten regelmäßig seine Werke, allen voran Ferdinand Löwe, aber auch Felix Weingartner und Franz Schalk.<sup>4</sup>

Nicht verwunderlich ist es daher, dass Reger im Sommer 1908, als das private Conservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde zur „k. u. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst“ umgewandelt wurde, die am 1. Januar 1909 eröffnete, durch einen Spezialgesandten des Kultusministeriums das Angebot der 1. Kompositionslehrerstelle mit sofortiger Pensionsberechtigung erhielt.<sup>5</sup> Er nutzte es erfolgreich zu Bleibeverhandlungen mit dem Leipziger Konservatorium, die in einer Verdreifachung seines Gehalts mündeten.

## Ziel und Umsetzung der Vereinsaufgabe

Mit Regers frühem Tod verließ der unermüdlichste Propagator seines Werks im Mai 1916 die Bühne. In einer sich rasant verändernden Welt versuchte seine Witwe sein Andenken mit drei im Sommer 1917, 1918 und 1920 abgehaltenen Reger-Festen in Jena wach zu halten, während die schon im Juni 1916 gegründete Max Reger-Gesellschaft zwar Reger-Feste als Kern ihrer Aufgaben ansah, wegen der schwierigen politischen und finanziellen Lage jedoch nicht vor April 1922 ihr erstes Fest in Breslau abhalten konnte.

Eine frühe kontinuierliche Auseinandersetzung zwischen diesen beiden zwar hochkarätigen, doch nur sporadischen Initiativen bot der von Arnold Schönberg gegründete Wiener „Verein für musikalische Privataufführungen“, dessen Musiker, anders als die der Reger-Feste, in keinem persönlichen Verhältnis zum Komponisten gestanden hatten und aus neuem Impuls handelten. Mit seinen idealistischen und marktfernen Zielen konnte der Verein zwar nur drei Jahre überleben, war aber in der kurzen Zeit seines Wirkens vom ersten Konzert am 29. Dezember 1918 bis zum letzten am 5. Dezember 1921 beeindruckend aktiv: In der ersten Saison veranstaltete er 26 Konzerte, in der zweiten 35, in der dritten sogar 41 Konzerte, während die vorzeitig beendete vierte Saison nur noch elf Konzerte bringen konnte. Berücksichtigt wurden laut Vereinsprospekt<sup>6</sup> Werke aller Stilrichtungen unter dem obersten Kriterium einer eigenen

<sup>4</sup> Zu Reger in Wien vgl. auch Günter Brosche, *Max Reger und Wien. Mit der Erstausgabe der Briefe an Franz Schalk*, in *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt u. Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVII), S. 247–263.

<sup>5</sup> Reger berichtet von der Anfrage in Schreiben an Adolf Wach vom 13. 7. 1908 (Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz) und Reinhold Anschütz (Städtische Bibliotheken Leipzig, Musikbibliothek Leipzig).

<sup>6</sup> Vereinsprospekt, veröffentlicht in *Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen*, hrsg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, Frankfurt 1984 (= Musik-Konzepte, Bd. 36), S. 4–7.

Physiognomie ihres Schöpfers. Auch über die pädagogische Aufgabe gibt der Vereinsprospekt Auskunft: Er wollte das Publikum auf Neue Musik vorbereiten, damit an die „Stelle des bisherigen unklaren und problematischen Verhältnisses zur modernen Musik Klarheit trete“, – durch Einführungsvorträge und vorzügliche Aufführungen, die mit „Klarheit und Präzision“ die Struktur offen zu legen und alle „aus dem Werke zu entnehmende Intentionen des Autors“ zu erfüllen suchten; nicht zuletzt sollten Wiederholungen das Verständnis fördern.<sup>7</sup>

Max Reger war in den Konzerten des Vereins noch vor Debussy und Schönberg der am häufigsten aufgeführte Komponist: Vom zweiten bis zum 111. Vereinskonzert wurden 23 seiner Werke aufgeführt, die dank Wiederholungen 61 Programmpunkte in 44 Konzerten bildeten.<sup>8</sup> Auch widmete sich, ganz gegen den Usus des Vereins, das 14. Vereinskonzert am 23. März 1919 ausschließlich seinem Schaffen. Das besondere Interesse Schönbergs und seiner Schüler an Regers modulationsreicher Harmonik, seiner freien „prosahaften“ Melodiebildung und dichten variativen Motivarbeit<sup>9</sup> machen die „Einstiegswerke“ exemplarisch deutlich: In der schon im zweiten Vereinskonzert vorgestellten und in der ersten Saison noch zweimal wiederholten *Introduction, Passacaglia und Fuge h-moll* für zwei Klaviere op. 96 aktualisiert Reger die alte Form höchst individuell und zeigt sich auf dem Höhepunkt seiner tonalitätsauflösenden Tendenzen: Mit Ketten dissonierender Trugschlüsse baut er wachsende Spannungsenergien auf; das 22-tönige Passacaglia-Thema ist von tonaler Unbestimmtheit, es verwendet mit Ausnahme des *dis* sämtliche Töne der Zwölftonskala. Große Instabilität herrscht auch in metrischer Hinsicht: Die Motivbildung richtet sich gegen den Takt, Spitzentöne erscheinen auf unbetontem Takteil und weichen ohne synkopische Wirkung die Taktordnung auf. Verunklarung ist auch in den Durchführungen, in denen die Übergänge zwischen den Variationen verschleiert werden, eher Kompositionsziel als Eindeutigkeit. Anton von Webern war als „Vortragsmeister“ für die Einführung zuständig und setzte im Wechsel dreimal alternativ sein eigenes Opus 1 – die *Passacaglia für Orchester* in der Fassung für zwei Klaviere zu sechs Händen – auf das Programm. Das zweite, ebenfalls im zweiten Vereinskonzert vorgestellte und mehrfach wiederholte „Einstiegswerk“, die 1910 komponierte *Cellosonate a-moll* op. 116, zählt zu jenen

<sup>7</sup> Ebdt., S. 4.

<sup>8</sup> Siehe Anhang I. Die Liste der Konzerte veröffentlichte Walter Szmolian, *Die Konzerte des Wiener Schönberg-Vereins*, in *Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen*, a. a. O., S. 101–110. Weitere Quellen sind zusammengetragen unter [https://web.archive.org/web/20080616003637/http://schoenberg.at/6\\_archiv/verein/verein\\_quellen\\_e.htm](https://web.archive.org/web/20080616003637/http://schoenberg.at/6_archiv/verein/verein_quellen_e.htm), letzter Zugriff am 23. 3. 2020.

<sup>9</sup> Vgl. u. a. Susanne Popp, *Zur musikalischen Prosa bei Reger und Schönberg*, in *Reger-Studien I. Festschrift für Ottmar Schreiber zum 70. Geburtstag am 16. Februar 1976*, hrsg. von Günther Massenkeil u. Susanne Popp, Wiesbaden 1978 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. I), S. 59–77; Hartmut Krones, *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“*, in *Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist? Zum 100. Todestag des Komponisten*, hrsg. von Helmut Loos, Klaus-Peter Koch u. Susanne Popp, Leipzig 2017 (= Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa. Mitteilungen der Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig, Heft 18), S. 326–352.

exemplarischen Werken, mit denen Reger seinen „Weg“ fern der „neuen Wege“ der Atonalität – „durchgestaltet bis in die äußersten Zweiglein“<sup>10</sup> – modellhaft vorführt.

So mag die intensive Beschäftigung mit Regers Œuvre auch einer Irritation zu danken sein, die auch dem heutigen Reger-Forscher nicht unbekannt ist: der Irritation über unaufgelöste Widersprüche, über die Spannung zwischen unüberbietbarem, subtilstem Beziehungsreichtum und fehlender Stringenz der Entwicklung. Denn die hinsichtlich seines Schaffens noch immer fehlende Klarheit war eins der Argumente, mit denen Schönberg gegenüber Zemlinsky im Oktober 1922, also nach Aufgabe der Wiener Aktivitäten, die häufigen Reger-Aufführungen verteidigte, die dieser in seinem noch aktiven Prager Verein nicht nachahmen wollte:<sup>11</sup> „*Reger* muß meines Erachtens viel gebracht werden; 1. weil er viel geschrieben hat; 2. weil er schon tot ist und man noch immer nicht Klarheit über ihn besitzt (Ich übrigens halte ihn für ein Genie.)“<sup>12</sup>

„Genie“ beinhaltet neben originaler Kreativität den Absolutheitsanspruch selbstgesetzter Regeln; diese galt es bei Reger zu verstehen, wichen sie in ihrer Diskontinuität und Verweigerung der Zwangsläufigkeit doch grundlegend von Schönbergs Idee innerer Notwendigkeit und organischer Entwicklung ab – möglicherweise ein Grund für die wiederholte Auseinandersetzung.

Bei Reger beginnt die Durchführung schon in der Exposition: Er baut seine Themen aus wenigen Grundbausteinen und schöpft somit aus einem äußerst beschränkten Materialfundus, der so vielfältig verwandelt und letztlich nivelliert wird, dass ein Beziehungsgeflecht von verwirrender Selbstähnlichkeit mit Déjà-vu-Effekten entsteht.<sup>13</sup> Alban Berg hat einmal überspitzt über Reger formuliert, „daß jeder Takt aus jedem seiner reiferen Werke in jedes andere transponiert werden könnte.“<sup>14</sup>

Nicht verwunderlich ist, dass der Verein spezielles Interesse an Regers Variationszyklen hatte, die Heinrich Schenker wenige Jahre später, modellhaft an den *Bach-Variationen*, als Gegenbeispiel zu den Meisterwerken Bachs, Beethovens und Brahms' analysieren sollte.<sup>15</sup> Er kritisierte, dass Reger weniger Variationen über ein Thema als

<sup>10</sup> In einem Brief an Georg Stern vom 26. 1. 1911 (Meininger Museen, Sammlung Musikgeschichte/Max-Reger-Archiv) nennt Reger neben der Cellosone sein *Klavierkonzert* op. 114 und das *Streichsextett* op. 118 als Repräsentanten für seinen „Weg“ fern der „neuen Wege“.

<sup>11</sup> Alexander Zemlinsky schrieb am 24. 10. 1922 an Schönberg: „Ebenso ist es unmöglich, daß wir an jedem Abend Reger geben. Auch das wurde unangenehm bemerkt. Es ist hier doch was anders als in Wien.“ In *Alexander Zemlinsky. Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker*, hrsg. von Horst Weber, Darmstadt 1995 (= Briefwechsel der Wiener Schule, Bd. 1), S. 237.

<sup>12</sup> Schönbergs Antwort an Zemlinsky vom 26. 10. 1922, ebdt., S. 240.

<sup>13</sup> Vgl. Hans-Joachim Hinrichsen Analyse des *Klavierkonzerts*, in dem „zuletzt – bis in die unscheinbarsten Figurationen hinein – alles mit allem verwandt zu sein scheint.“ „... eine Art Brahms *Dmoll Concert* ins *Moderne übertragen*“. *Das Klavierkonzert op. 114 und Max Regers 'neuer Weg'*. In *Max Reger und die Musikstadt Leipzig. Kongressbericht Leipzig 2008*, hrsg. von Susanne Popp u. Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2010 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XXI), S. 17–34, hier S. 20.

<sup>14</sup> Überliefert von T. W. Adorno, *Berg. Der Meister des kleinen Übergangs*, in *Die musikalischen Monographien*, Frankfurt a. M. 1971 (= Gesammelte Schriften, Bd. 14), S. 358f.

<sup>15</sup> Kapitel *Ein Gegenbeispiel*, in Heinrich Schenker, *Das Meisterwerk in der Musik. Ein Jahrbuch*, 3 Bände, Berlin u. a. 1925, 1926, 1930, hier Bd. 2, 1926, S. 171–192.

Fantasien über dessen Motive schreibe, in die immer wieder „zitathafte Wörtlichkeit“ einbreche, die in einem Variationswerk nichts zu suchen hätte. Von der zielgerichteten entwickelnden Variation des von Schönberg hochgeschätzten Brahms weicht dieses sich aus Keimzellen vegetativ entfaltende und dann wieder montagehafte Gestalten deutlich ab und mag zur „fehlenden Klarheit“ beigetragen haben. Denn die hier herrschende Logik ergibt sich nicht allein aus der motivisch-intervallischen Entwicklung, sondern aus dem Gesamtgefüge kalkulierter Abfolgen der dynamischen Kurve, des Tempos, der Satzdicke, des Charakters sowie von Nähe und Ferne zum Thema.

Auch im *Klavierkonzert*, im *Klaviertrio* op. 102 und vielen anderen Werken, für die sich der Verein interessierte, finden wir neben einer permanenten motivischen Entwicklung montagehafte Einblendungen weniger Takte; und die in der ersten Saison des Vereins dreimal aufgeführte *Klarinettensonate* op. 107 bietet das Beispiel satzübergreifender Melodiezitate, die wie Träume aus dem Unterbewusstsein auftauchen und wieder versinken.

In einer Komponisten-Befragung zu ihrer Einstellung zu Reger, die Jörn Peter Hiekel 2008 durchführte, ergab sich ein gemeinsamer Nenner: Regers Ausstieg aus der Zwangsläufigkeit der Entwicklung, die sich in der Gestaltung des einzelnen Werks ebenso wie in seinem partiellen Anknüpfen an unterschiedliche Stilepochen offenbart, machte für viele seine Werke spannend und reizt auch heute noch zur Auseinandersetzung.<sup>16</sup>

Nicht zuletzt musste die im Vereinsprospekt genannte Forderung, solche Werke auszuwählen, die „das Schaffen eines Komponisten von seiner charakteristischen [...] Seite“ zeigen, zu einer starken Präsenz Regers in den Vereinskonzerten führen. Kammermusikwerke der „wilden“ Münchner Zeit (1901–1907) wurden mit der *Violinsonate C-dur* op. 72 und *Cellosonate F-dur* op. 78, den *Bach-Variationen* op. 81 und den *Beethoven-Variationen* für zwei Klaviere op. 86, der *Introduction, Passacaglia und Fuge h-moll* für zwei Klaviere op. 96 sowie fünf der *18 Gesänge* op. 75, der *Violinsolosonate a-moll* op. 91 Nr. 1, *Sechs Klavierstücken zu vier Händen* op. 94 und *Sechs kleinen Präludien und Fugen* op. 99 ebenso aufgeführt wie Werke aus der Leipziger Reifezeit (1907–1911), die mit den *Sechs Vortragsstücke (Suite a-moll)* für Violine und Klavier op. 103a, der *Klarinettensonate B-dur* op. 107, der *Cellosonate a-moll* op. 116 und der *Violinsonate e-moll* op. 122 repräsentiert war, während Aufführungen des *Klaviertrios e-moll* op. 102, des ersten *Klavierquartetts d-moll* op. 113, des *Streichquartetts fis-moll* op. 121 sowie des *Klavierkonzerts* op. 114 in zweiklavieriger Fassung zwar geplant und teilweise schon vorbereitet waren, aber nicht mehr realisiert wurden. Aus den Meininger Jahren (1911–1915) erklangen der Orchestergesang *An die Hoffnung* op. 124 in der Klavierfassung, die *Romantische Suite* für großes Orchester op. 125 in einer Bearbeitung für Kammerorchester und die *Mozart-Variationen* in der

<sup>16</sup> Vgl. Jörn Peter Hiekel, *Eine Herausforderung für die Gegenwart? Zu Max Regers Rezeption in der Neuen Musik*, in *Reger-Studien 8. Max Reger und die Musikstadt Leipzig. Kongressbericht Leipzig 2008*, hrsg. von Susanne Popp u. Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2010 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XXI), S. 313–354.

Fassung für zwei Klaviere op. 132a, geplant war auch eine Aufführung des zweiten *Klavierquartetts a-moll* op. 133, während vom Jenaer Spätwerk (1915 bis 1916) das „mozartische“ Werkpaar *Flötenserenade G-dur* op. 141a und *Streichtrio d-moll* op. 141b sowie das *Klarinettenquintett A-dur* op. 146 ausgewählt wurden. Keine Berücksichtigung fand das Wiesbadener Frühwerk (1890–1898), und aus der Weidener Zeit (1898–1901) wurden nur die *Intermezzi* für Klavier op. 45 aufgeführt, während – vereinsbedingt – das charakteristische Orgelschaffen ganz entfiel.<sup>17</sup> Spitzenreiter mit je fünf Aufführungen waren die beiden letzten *Violinsonaten e-moll* op. 122 und *c-moll* op. 139,<sup>18</sup> die dem Prinzip der Durchgestaltung „bis in die äußersten Zweiglein“ in höchster Potenz folgen.

## Bekenntnisse zu Reger

Unter dem Aspekt herausragender Reger-Interpretation richtet sich der Fokus auf den österreichischen Geiger Rudolf Kolisch, der verschiedene Vereinsfunktionen als Kammermusiker und Gründer eines Streichquartetts sowie als Bearbeiter und Sekretär ausfüllte. Geboren 1886, hatte er schon als 5-Jähriger Geigenunterricht bei Julius Egghard, für kurze Zeit Mitglied des Rosé-Quartetts, erhalten, war nach der Schule in die Meisterklasse von Otakar Ševčík an der k. u. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien eingetreten und dort bald Konzertmeister des von Franz Schalk geleiteten Hochschulorchesters geworden; zudem hatte er Harmonielehre bei Franz Schreker und Musikgeschichte bei Guido Adler studiert. Ab 1919 nahm er privaten Kompositionsunterricht bei Schönberg, der 1924 Kolischs Schwester Gertrud heiraten sollte.

Bei einem außerordentlichen Propaganda-Abend im Rahmen des Wiener Musikfests spielte Kolisch am 9. Juni 1920 mit Hans Bachrich erstmals Regers letzte *Violinsonate c-moll* op. 139.<sup>19</sup> Der Auftritt bildete den Auftakt zu seinem in elf regulären Vereinskonzerten der 3. und 4. Saison fortgesetzten Einsatz für Reger: Zwischen dem 20. September 1920 und dem 21. November 1921 interpretierte er die *Flötenserenade G-dur* op. 141a und die *Solosonate a-moll* op. 91 Nr. 1 je viermal, die *Violinsonate c-moll* op. 139 zwei weitere Male und die *Sechs Vortragsstücke (Suite a-moll)* op. 103a zweimal (mit dem jungen Rudolf Serkin). Die Aufführungen von vier weiteren Kammermusikwerken Regers – *Streichtrio a-moll* op. 77b, *Violinsonate fis-moll* op. 84 mit Eduard Steuermann, *Klaviertrio e-moll* op. 102 ebenfalls mit Steuermann sowie Wilhelm Winkler und *Streichquartett fis-moll* op. 121 mit dem Vereinsquartett – waren

<sup>17</sup> Von drei Orgelwerke gab es originale Klavierfassungen: *Orgelsuite e-moll* op. 16, *Choralphantasie über „Freu dich sehr, o meine Seele“* op. 30 und *Introduktion, Passacaglia und Fuge d-moll* WoO IV/6; nur von letzterer war ein Erstdruck erschienen (Breitkopf & Härtel 1914).

<sup>18</sup> Liste siehe Anhang.

<sup>19</sup> Laut Mitteilungen Nr. 15 des Vereins, Wien, am 30. 4. 1920; die Mitteilungen des Vereins und zahlreiche andere Bilddokumente sind unter <http://archive.schoenberg.at/resources/pages/home.php> vom Schönberg-Center Wien ins Netz gestellt, letzter Zugriff am 23. 3. 2020.



Abbildung 1. Rudolf Kolisch. Foto aus dem Album „Dem Lehrer Schönberg“, präsentiert am 13. September 1924. Arnold Schönberg Center Wien, PH 1631. Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung.

nach den Mitteilungen des Vereins ebenfalls in Vorbereitung;<sup>20</sup> ihre Aufführungen wurden in den Vereinskonzerten jedoch nicht mehr realisiert.

Da sich der Verein kein großes Orchester leisten konnte, erklang zudem am 9. Oktober 1920 Regers *Romantische Suite* op. 125 in Kolischs Bearbeitung für eine charakteristisch reduzierte Besetzung. Zu den ebenfalls geplanten Aufführungen der *Hiller-Variationen* op. 100 in einer Bearbeitung für Kammerorchester sowie in einer vierhändigen Klavierfassung oder auch des *Klavierkonzerts f-moll* op. 114 in der Fassung für zwei Klaviere kam es dagegen nicht mehr. Der Einführungsvortrag des Schönbergsschülers Egon Wellesz zur *Romantischen Suite* belegt das spezielle Interesse an Regers stetem „Weiterentwickeln der Gedanken [...] ohne Rückkehr, ohne Wiederholung“, bei gleichzeitiger Wahrung der inneren Geschlossenheit durch „eine mit Virtuosität gehandhabte Kunst der Variation“. <sup>21</sup> Der Weiterentwicklung widerspricht die collageartige Montage ganzer Passagen aus dem Eröffnungssatz in das Finale, aber

<sup>20</sup> Die Mitteilungen nennen in der Rubrik „Programmnummern“ alle aufgeführten und in Vorbereitung befindlichen Werke und markieren die aufgeführten mit Sternchen. In Mitteilung Nr. 28 mit den Programmnummern 1–246 nehmen Regers Werke die Nummern 119 bis 155 ein, 24 Nummern sind mit Sternchen als aufgeführt bis 31. 10. 1921 gekennzeichnet, 13 weitere als geplant genannt; Nr. 230 versieht irrtümlich die geplante *Suite im alten Stil* op. 93 mit einem Stern.

<sup>21</sup> Später veröffentlicht als *Analytische Studie über Max Regers „Romantische Suite“*, in *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 4. Jg. (1921), 2. Heft, S. 106–115.

auch Wiederholungen kurzer Akkordzitate wie des geheimnisvollen *B-A-C-H*-Motivs der Hörner. Auch dieses Nebeneinander von variiert Verändertem und zitathaft Assoziiertem entspricht nicht Schönbergs Forderung an die Gesetze der Logik.

Vier Tage nach Kolischs erstem regulären Vereinsauftritt zu Beginn der dritten, besonders Reger-dichten Saison erbat Schönberg vom Leiter des Peters-Verlags Henri Hinrichsen eine Partitur und einen Klavierauszug von Regers *Violinkonzert A-dur* op. 101, das er mit Kolisch in einer von Erwin Stein anzufertigenden reduzierten Besetzung aufführen wollte.<sup>22</sup> Beim intensiven Partiturstudium des Reger-Werks sollte Schönberg finden, was er „nicht zu finden gehofft hatte: eine an Bach gemahnende Vertrautheit mit den Tonverhältnissen.“<sup>23</sup> In einem unveröffentlichten, um 1923 entstandenen kurzen Essay drückte er seine Überzeugung aus, dass Regers *Violinkonzert* „bald seinen Platz neben den drei großen Violinkonzerten erhalten“ werde, nannte zugleich aber kurz und treffend den bis heute wirksamen wesentlichen Hinderungsgrund: „viel Mühe, wenig Effekt“.<sup>24</sup>

Am Tag seiner Notenbestellung hatte Schönberg auch Elsa Reger von seinem großen Interesse an Regers Schaffen, speziell an ungedruckten Werken, berichtet:<sup>25</sup>

[roter Stempel:]

VEREIN F. MUSIKALISCHE PRIVATAUFFÜHRUNGEN  
WIEN, IX. TÜRKENSTR. 17, TEL. 13193

Wien, den 24. September 1920

Hochverehrte gnädige Frau!

Aus den beiliegenden Programmen werden Sie entnehmen, dass Max Reger derjenige Komponist ist, von dem wir bisher weitaus die meisten Werke aufgeführt haben. Selbstverständlich wird dieses Verhältnis auch in Zukunft das gleiche bleiben. In unserem Wirken für Reger sind wir dadurch etwas behindert, dass uns ein Ueberblick über sein Schaffen fehlt. Wie wir erfahren, soll es einen Gesamtkatalog seiner Werke geben. Hätten Sie die grosse Liebenswürdigkeit uns mitzuteilen, wo dieser erschienen ist, oder wäre es Ihnen, da die Zeitersparnis für uns sehr in Betracht kommt, möglich, zu veranlassen, dass uns dieser Katalog gegen Nachnahme zugesendet wird.

<sup>22</sup> Brief Arnold Schönberg an Henri Hinrichsens vom 24. 9. 1920, in Eberhardt Klemm, *Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und dem Verlag C. F. Peters*, in *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1970*, 15. Jg. (1971), S. 5–66, hier S. 40.

<sup>23</sup> Handschriftliche Notiz Schönbergs aus dem Jahr 1923, zitiert von Rudolf Stephan, *Max Regers Kunst im 20. Jahrhundert. Über ihre Herkunft und Wirkung*, in *Musiker der Moderne. Porträts und Skizzen*, hrsg. von Albrecht Riethmüller u. Rudolf Stephan, Laaber 1996 (= Spektrum der Musik, Bd. 3), S. 37–64, hier S. 62.

<sup>24</sup> Im Wortlaut zitiert von Hartmut Krones, *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“*, a. a. O., S. 326f.

<sup>25</sup> Brief Arnold Schönbergs an Elsa Reger vom 24. 9. 1920, masch. mit hs. Unterschrift, Max-Reger-Institut, Ep. Ms. 393.

Wir vermuten, dass sich in dem Nachlass Regers noch manches unveröffentlichte Werk aus der letzten Zeit finden wird. Begreiflicherweise besteht unter den Musikern meines Kreises grösstes Interesse auch für diese unedierte Werke. Wir wären Ihnen sehr dankbar, wenn Sie uns einiges darüber sagen könnten und stehen, falls Sie den Wunsch haben, in ausgezeichneten, gewissenhaften Vorbereitungen, mit vielen Proben irgendwelches dieser Werke aufgeführt zu haben, mit Freuden zur Verfügung. In vorzüglicher Hochachtung und Ergebenheit

Arnold Schönberg  
 [lila Stempel:]  
 ARNOLD SCHÖNBERG  
 MÖDLING BEI WIEN  
 BERNHARDG 6. - TEL. 118.

In der Tat war schon 1917 ein 55-seitiger, von Wilhelm Altmann, dem Direktor der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek zu Berlin, zusammengestellter *Reger-Katalog. Vollständiges Verzeichnis sämtlicher in Druck erschienenen Werke, Bearbeitungen und Ausgaben Max Regers* im Simrock-Verlag herausgekommen, der auf den Eintragungen von Hofmeisters *Handbuch der musikalischen Literatur oder Verzeichnis der im deutschen Reiche erschienenen Musikalien* beruhte. Er enthielt keine Angaben über den ungedruckten Nachlass und gab die Werke ohne Opuszahlen unübersichtlich wieder, die nicht chronologisch oder systematisch nach Gattungen, sondern alphabetisch angeordnet waren.

Als Elsa Reger Schönberg zwei Monate später dankte, verwies sie auf diesen Katalog, der Schönberg vom Simrock-Verlag geschickt werden sollte, und beantwortete seine Frage nach dem Nachlass persönlich: „Aus der letzten Zeit sind keine Original Werke Regers mehr vorhanden.“ Womit sie bedeutende Fragmente wie das lateinische *Requiem* WoO V/9 ausließ, für dessen avancierte Klänge Schönberg vermutlich abgeschlossener gewesen wäre als Karl Straube, der den Abbruch der Komposition veranlasst hatte und noch 1937 von ihrer Veröffentlichung abriet, da er sie „nicht für bedeutend genug“ hielt.<sup>26</sup> Dagegen verwies Elsa Reger, ohne Titel zu nennen, auf vorhandene „Werke früherer Zeit, die absolut druckreif sind, aber damals – keinen Verleger fanden!“ Schönbergs Aufführungsangebot mag ihr als Konkurrenz erschienen sein, weshalb sie nicht darauf einging und stattdessen die eigene Initiative hervorhob: „Ich beabsichtige von diesen Werken dies od. jenes an meinen Reger-Festen in Jena zu bringen, u. sollen sie danach in Druck gehen! Wären Sie, sehr geehrter Herr Prof. nicht gar so weit, so möchte ich Sie wohl einladen zu meinem Regerfest 1922. Sie könnten dann ja sehen, wie ich für meinen Mann arbeite u. wir für die Zukunft Verabredungen treffen.“ Ungeachtet der eindrucksvollen Aufführungstatistik des Wiener Vereins träumte sie: „wie schön wäre es, käme in Wien in besserer Zeit mal ein Regerfest zu Stande, u. ich

<sup>26</sup> Laut Brief des Verlagsleiters von Breitkopf & Härtel, Dr. Hellmuth von Hase an Fritz Stein, vom 23. 11. 1937, Max-Reger-Institut, Ep. Ms. 3397.

könnte dort sein.“ Ihr eigenes Jenaer Regerfest 1922 sollte sich nicht mehr realisieren.<sup>27</sup>

Erst nach Beendigung der Wiener Vereinstätigkeit erklang am 9. März 1922 eine von Kolisch unter Mithilfe seines Kommilitonen Hanns Eisler erstellte Bearbeitung des Violinkonzerts für Kammerensemble mit Mitgliedern des Staatsopernorchesters und Kolisch als Solisten; Schönberg hatte bis zum 1. März schon neun Proben abgehalten und plante „noch wenigstens 6–7“, mit dem Ziel, „daß man die Geige stets dominierend hört, so daß alle wunderbaren Schönheiten dieser Musik klar zu tage liegen.“<sup>28</sup> Doch erkrankte er und wurde im letzten Augenblick durch seinen Schüler Erwin Stein ersetzt. Laut Kritik muss die Interpretation dem Vereinsideal größter Deutlichkeit gefolgt sein: „Die Plastik, mit der die thematische Gestaltung dieses komplizierten Werkes zum Ausdruck kam, machte es auch für das Publikum leicht verständlich.“ Kolisch habe „sich in der Beseeligung jeder, selbst der kleinsten Phase als gediegender Musiker gezeigt und mit dieser Leistung [...] in die Vorderreihe der jungen Talente gestellt.“<sup>29</sup> Eine zweite Aufführung mit Kolisch folgte am 16. Mai 1922 in Frankfurt unter Leitung des Schönberg-Schülers Walter Seligmann. Von einer Veröffentlichung der Bearbeitung riet Schönberg jedoch ab, die „– wenn sie auch in praktischer Hinsicht genügt, da die Geige viel freier spielt und die Thematik klarer wird – in stilistischer Hinsicht noch zu unfertig ist, um veröffentlicht zu werden.“ Falls Hinrichsen an einer Herausgabe interessiert sei, könne er „vielleicht Dr. Anton von Webern dafür gewinnen.“<sup>30</sup> Hierzu ist es nicht gekommen, und Kolischs Fassung wird heute durchaus mit Erfolg gespielt,<sup>31</sup> da sie das Verständnis der Zusammenhänge und Stimmenhierarchie wesentlich erleichtert.

In Elsa Regers Korrespondenz befinden sich neben dem zitierten Schönberg-Brief aus dem Jahr 1920 auch aufschlussreiche Schreiben von Rudolf Kolisch. Am 9. November 1923 wandte er sich erstmals an die Witwe:

<sup>27</sup> Brief Elsa Regers an Arnold Schönberg vom 25. 11. 1920, The Library of Congress (Washington D.C.), Music Division. Für die Bereitstellung des Digitalisats danke ich dem Arnold Schönberg Center Wien.

<sup>28</sup> Brief Arnold Schönbergs an Henri Hinrichsen (Verlag C. F. Peters) vom 1. 3. 1922, in Klemm, *Der Briefwechsel*, a. a. O., S. 41.

<sup>29</sup> *Wiener Extrablatt* vom 18. 3. 1922.

<sup>30</sup> Brief Arnold Schönbergs an Henri Hinrichsen vom 7. 9. 1922, in Klemm, *Der Briefwechsel*, a. a. O., S. 44.

<sup>31</sup> Vgl. u. a. die Aufnahme mit Elena Denisova, Violine, mit dem Gustav Mahler Ensemble (identisch mit dem Collegium Musicum Carinthia) unter Leitung von Alexej Kornienko.



Abbildung 2. Arnold Schönberg, 1924 (Foto Photopress London). Arnold Schönberg Center Wien, PH 1531. Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung.

Rudolf KOLISCH  
Violinvirtuose  
IV. Wiednerhauptstr. 18

Wien, am 9. November 1923.

Hochverehrte gnädige Frau!

Arnold Schönberg und seine Schüler haben erfahren, wie schwer Sie von der furchtbaren Lage in Deutschland betroffen sind.

Wir erlauben uns daher zunächst ein Lebensmittelpacket zu senden und bitten Sie, dessen richtiges Eintreffen an obige Adresse freundlichst mitteilen zu wollen, damit weitere folgen können.

Ferner gestatte ich mir die Anfrage, ob Sie damit einverstanden sind, dass ich ein „REGER-KONZERT“ zu diesem Zwecke veranstalte, von dem ich mir ein bedeutendes materielles Erträgnis erhoffe.

Im Namen Schönbergs und seiner Schüler

[hs.] Rudolf Kolisch.<sup>32</sup>

Am 26. November 1923 folgte ein dreiseitiger handschriftlicher Brief Kolischs:

Hochverehrte gnädige Frau,

das Packet der Firma Meinel war allerdings das von uns abgeschickte.

Ich habe mir gestattet, sofort zwei ähnliche Packete an Ihre Adresse abzusenden und habe diesmal zu Ihrer Orientierung den Absender angegeben.

Was Schönbergs Interesse an Reger betrifft, so darf ich Ihnen vielleicht bei dieser Gelegenheit mitteilen, daß Schönberg schon vor vielen Jahren in dem von ihm geleiteten „Verein für musikalische Privataufführungen“ etwa vierzig Werke Regers, zum großen Teil Erstaufführungen für Wien, einstudiert hat und, ich darf wohl sagen, einen eigenen Stil für die Aufführung Regerscher Musik geschaffen hat. Besonders seinen Schülern und an diesen Aufführungen Beteiligten hat er das volle Verständnis für diese Musik eröffnet und die tiefe Liebe dazu eingepflegt.

Verzeihen Sie, wenn ich von mir selbst spreche, aber es drängt mich, Ihnen, hochverehrte gnädige Frau, zu sagen, daß ich Ihren Gatten als einen der großen Meister der Musik verehere und die Interpretation seiner Werke als eine meiner vornehmsten Aufgaben betrachte.

Auch verdanke ich dem Violinkonzert, das ich der leichteren Aufführbarkeit halber für Kammerorchester gesetzt habe und auch an manchen Orten Deutschlands zum ersten Mal aufgeführt habe, meine größten Erfolge.

Sie werden also verstehen, gnädige Frau, daß mir das von Ihnen gütigst übersandte

<sup>32</sup> Brief Rudolf Kolischs an Elsa Reger vom 9. 11. 1923, masch. mit hs. Unterschrift, Max-Reger-Institut, Ep. Ms. 149.

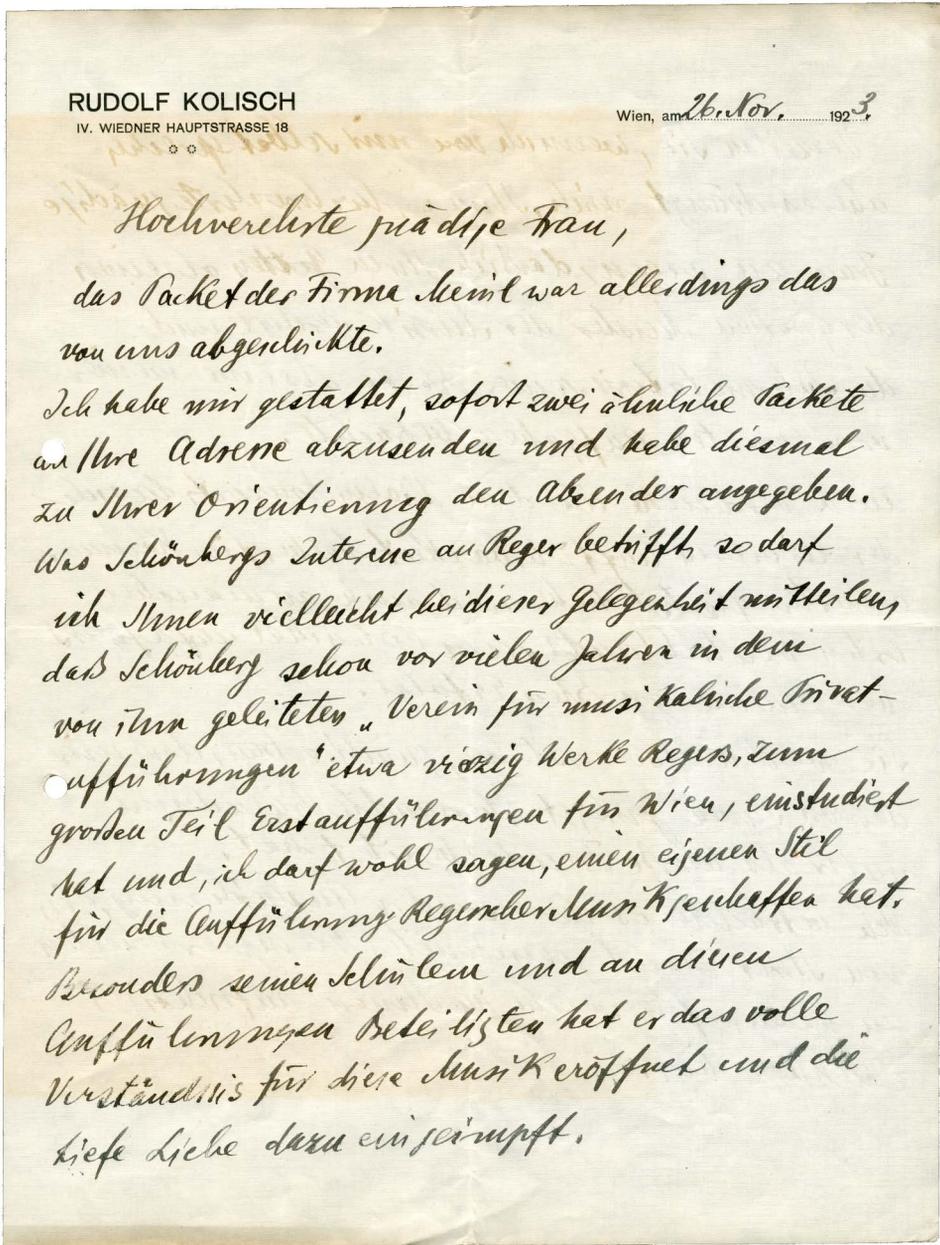


Abbildung 3. Brief Rudolf Kolischs an Elsa Reger vom 26. 11. 1925, erste Seite. Max-Regel-Institut, Ep. Ms. 150.

Präludium<sup>33</sup> mehr als bloße Freude bereitet hat. Ich betrachte es als besondere Auszeichnung, ein von Ihrer Hand gezeichnetes Exemplar erhalten zu haben, für welche ich Ihnen aufrichtigst dankbar bin.

Das von mir geplante Konzert entspringt dem Bedürfnis, Alles zu tun, was in meinen Kräften steht. Ich habe dafür auch schon mehrere hervorragende Künstler gewonnen, denen die Sache Regers am Herzen liegt. [...]<sup>34</sup>

## Mythos der Ablehnung

Schon früh zeigten sich Tendenzen, die Verdienste des Wiener Vereins gering zu schätzen oder ganz zu leugnen. Als in dessen Endphase Pläne zu einem Reger-Fest der Max Reger-Gesellschaft in Wien – dem zweiten ihrer Geschichte – unter Leopold Reichwein, damals neben Furtwängler Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde, auftauchten, fand Schönbergs Verein keinerlei Erwähnung. Im Gegenteil: Der Wiener Organist Franz Schütz, Mitglied der Wiener Ortsgruppe der Max Reger-Gesellschaft, berichtete Elsa Reger am 27. September 1921 von seinen Bemühungen, das Publikum für Reger zu gewinnen, was in Wien schwer sei, „weil die total verjudete Clique neben G. Mahler höchstens noch Beethoven und Wagner gelten läßt“<sup>35</sup> – eine Ohrfeige für den Schönbergkreis, der sich so intensiv Regers Schaffen gewidmet hatte. Dabei scheinen die Pläne zu der neuen Reger-Initiative direkt auf die Auflösung des Schönberg-Vereins reagiert zu haben, berichtete doch der Schriftführer der Max Reger-Gesellschaft Adolf Spemann dem Vorstand am 9. Dezember 1921, vier Tage nach dem letzten Vereinskonzert, von der offiziellen Anfrage des Vorsitzenden der Wiener Ortsgruppe Dr. Victor Junk, das 2. Regerfest der Max Reger-Gesellschaft im April 1923 zum 50. Geburtstag des Komponisten in Wien austragen zu dürfen. Die verdienstvollen Aufführungen dieses Festes mit zwei Orchesterkonzerten, die sich Schönbergs Verein nicht hätte leisten können,<sup>36</sup> dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass dessen grundlegende Vorarbeit für das Verständnis des Reger’schen Schaffens verschwiegen wurde. Eine gefilterte Wahrnehmung zeigt auch das *Nachwort zum Max Reger-Fest* von Otto Benesch, der dankbar „der hingebungsvollen Tätigkeit Reichweins, des einzigen wirklichen Reger-

<sup>33</sup> Vermutlich handelt es sich um das 1915 komponierte und Adolf Busch gewidmete *Präludium e-moll für Violine allein* WoO II/19; Busch stellte das Manuskript aus seinem Besitz für eine Herausgabe im Verlag N. Simrock zur Verfügung, die 1922 erschien.

<sup>34</sup> Brief Rudolf Kolischs an Elsa Reger vom 26. 11. 1923, Max-Reger-Institut, Ep. Ms. 150.

<sup>35</sup> Brief von Franz Schütz an Elsa Reger vom 27. 9. 1921, Max-Reger-Institut, Ep. Ms. 4507.

<sup>36</sup> Das Fest wurde von der Max Reger-Gesellschaft in Kooperation mit der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien ausgerichtet; von Orchesterwerken kamen der *Symphonische Prolog* op. 108, das *Konzert im alten Stil* op. 123, *An die Hoffnung* op. 124, die *Böcklin-Suite* op. 128, die *Mozart-Variationen* op. 132 und sogar der *Römische Triumphgesang* op. 126 zur Aufführung. Die Opera 128 und 132 hatte Reichwein schon im Vorjahr, am 31. Mai 1922, in einem Gedächtniskonzert des Wiener Symphonie-Orchesters dirigiert, zu dem Franz Schütz die *BACH-Phantasie und Fuge* op. 46 beitrug.

Dirigenten Wiens“ gedenkt.<sup>37</sup> Diese Missachtung des Reger-Einsatzes von Schönberg und seinen Schülern ist wohl kein Zufall: Leopold Reichwein sollte für seine antisemitische Einstellung bekannt werden und sich rühmen, sich „als erster bedeutender Dirigent zum Nationalsozialismus bekannt“ zu haben.<sup>38</sup> Seit März 1932 Mitglied der NSDAP, wird er am 30. September 1932 im *Völkischen Beobachter* gegen jüdische Kollegen in der Musik polemisieren: „und es fährt kein Blitz vom Himmel drein? Nein, Gott schickt keine Blitze. Er erwartet, daß wir uns selbst helfen. Und wahrhaftig, es dünkt mich, es tagt! So wird denn diese Sünde wider die heilige deutsche Kunst bald ein Ende haben.“<sup>39</sup> Auf der Gottbegnadeten-Liste Hitlers stehend, beging er am 8. April 1945 in Wien Selbstmord.

Doch auch Elsa Reger nennt weder Kolisch noch einen anderen Vereins-Protagonisten in ihren Erinnerungen *Mein Leben mit und für Reger*.<sup>40</sup> Mit Ausnahme der Pianisten Paul Emerich und Ida von Hartungen sowie des Cellisten Wilhelm Winkler fehlen sie auch in der Liste der Reger-Interpreten, die in den ersten Mitteilungsheften der Max Reger-Gesellschaft veröffentlicht wurden.<sup>41</sup>

Der Mythos der Ablehnung des deutschen Komponisten durch jüdische Kreise setzte sich fort. Der Komponist Siegfried Kallenberg sah in seinem Artikel *Die undeutsche abstrakte Linie* Regers Stellung schon zu Lebzeiten durch den „Einbruch des französischen Impressionismus in das deutsche Musikleben“ gefährdet, dem jedoch „weitaus gefährlichere Gegner“ folgen sollten. „Ein solcher war Arnold Schönberg, der sich zwar in seinem Sextett ‚Verklärte Nacht‘, den Gurreliedern, zunächst als ein Schüler Wagners und Debussys zeigte. Allein schon in der Kammer-symphonie op. 9, dem Streichquartett op. 10, den 5 Orchesterstücken, im ‚Pierrot lunaire‘ und den 30 Variationen für Orchester (1928) beschritt Schönberg eine undeutsche abstrakte Linie von ausgesprochen antimelodischem Charakter.“ Sein „Atonalismus“ sei als „Kampfmittel“ gedacht.<sup>42</sup> Auch der Reger-Schüler und seit 1932 Schriftleiter der Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft Karl Hasse sprach bei seiner Rede zum Reger-Fest in Freiburg 1936 vom „Abgrund, der zwischen der Musik Regers und der jüdisch-internationalen der Zeit nach ihm klawte“ und den gefährlichen Versuchen, „Reger auch für diese neue Entwicklung

<sup>37</sup> In *Österreichische Rundschau* 1923, S. 631–638, hier S. 631.

<sup>38</sup> 1934 bei seiner Bewerbung um die von Furtwängler niedergelegte Leitung der Berliner Philharmoniker; vgl. Misha Aster, „Das Reichsorchester“. *Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus*, München 2007, S 71.

<sup>39</sup> Zitiert nach Oliver Rathkolb, *Führertreu und gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich*, Wien 1991, S. 46.

<sup>40</sup> Leipzig 1930.

<sup>41</sup> Die Rubrik existiert in den Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft 1. Heft (1921), S. 15; 2. Heft (1921), S. 16; 3. Heft (1923), S. 15f.; 4. Heft (1924), S. 40–42; 5. Heft (1926), S. 22–24; 6. Heft (1927), S. 20–22 und 7. Heft 7 (1928), S. 12–14. Im 8. Heft (1932), dem ersten von Karl Hasse herausgegebenen, entfiel sie. Paul Emerich wird in den Heften 3, 4, 5 und 7 genannt, Ida von Hartungen-Bodanzky in den Heften 3, 4, 5, 6 und 7, Wilhelm Winkler in den Heften 5 bis 7.

<sup>42</sup> Siegfried Kallenberg, *Die undeutsche abstrakte Linie*, in *Süddeutsche Monatshefte* 31. Jg. (1933/34), [1. Heft] (Oktober 1933), S. 57–60, hier S. 59f.

irgendwie einzustellen, ihn im Sinne dieser Entwicklung umzudeuten.“<sup>43</sup> Wie sehr Schönberg sich selbst in der Traditionskette „deutscher“ Musik (inklusive Reger) sah, hat Hartmut Krones in seinem schon zitierten Aufsatz *Max Reger und Arnolds Schönbergs „deutsche Musik“* deutlich gemacht. So wurde nachträglich eine Gegnerschaft konstruiert, die die Protagonisten selbst nicht gesehen hatten.

## Verfolgung

Die Ausgrenzung Arnold Schönbergs als jüdischer sowie „entarteter“ Musiker trieb ihn im Mai 1933 zunächst ins Pariser Exil und im Oktober 1933 in die Emigration nach New York; auch viele Vereinskollegen mit jüdischer Herkunft konnten emigrieren, andere wurden verfolgt und ermordet.

Rudolf Kolischs Streichquartett existierte nach der Vereinsauflösung zunächst weiter, seit 1924 unter dem Namen Wiener Streichquartett (mit Fritz Rothschild, Marcel Dick, Joachim Stutschewsky), ab 1927 als Wiener Streichquartett oder auch Kolisch-Quartett (mit Felix Khuner, Eugene Lehner, Benar Heifetz). In seinem Repertoire bildeten zeitgenössische Werke neben Beethoven einen Schwerpunkt, die sämtlich mit dem Ziel höchsten rhetorischen Ausdrucks, von Kolisch als „Wiener *espressivo*“ bezeichnet, gespielt wurden. Da Kolisch und mehrere Quartettmitglieder als Juden in Deutschland zunehmend ausgegrenzt wurden, unternahm das Ensemble ab 1935 verstärkt Auslandstourneen und befand sich beim „Anschluss“ Österreichs in Amsterdam. 1936 emigrierte Kolisch in die USA, wo er von 1939 bis 1941 an der New School for Social Research in New York, von 1944 bis 1967 als Primarius des Pro Arte Quartet auch an der University of Wisconsin sowie von 1967 bis 1978 am New England Conservatory of Music in Boston Violine und Kammermusik lehrte. Nach Europa kehrte er gelegentlich zurück, etwa in den Jahren 1956 bis 1958 zu den Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik oder 1974 bis 1977 zu Interpretationskursen im Mödlinger Schönberg-Haus.<sup>44</sup>

In diesem Rahmen können die anderen aktiven Reger-Interpreten nur kurz vorgestellt werden:

Oskar Adler, Violine (1875–1955), Arzt, Musiker und Astrologe, seit Schulzeiten mit Schönberg befreundet, den er nach dessen Bekunden mit den Grundlagen der Musiktheorie und Philosophie vertraut gemacht hatte, spielte lange Jahre neben dem Komponisten Franz Schmidt, Violoncello, im Streichquartett. In den Vereinskonzerten hatte er die *Violinsonaten* op. 72 und 122 gespielt und auch eine Aufführung des *Klaviertrios* op. 102 mit Ida von Hartungen und Paul Klaar geplant. Er lehrte Musiktheorie (u. a. den Musikpublizisten Hans Keller), befasste sich in den 1930er-Jahren aber

<sup>43</sup> *Zeitschrift für Musik* 103. Jg. (1936), 7. Heft (Juli), S. 824.

<sup>44</sup> Vgl. Sophie Fetthauer, *Rudolf Kolisch*, in <https://www.lexm.uni-hamburg.de/> (*Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, hrsg. von Claudia Zenck u. Peter Petersen, Hamburg 2006), letzter Zugriff am 21. 3. 2020.

verstärkt mit der Astrologie und veröffentlichte eine vierbändige *Einführung in die Astrologie als Geheimwissenschaft*.<sup>45</sup> Nach dem „Anschluss“ 1938 musste er als Jude Österreich verlassen. Er emigrierte nach England und lebte zunächst im Lake District, seit 1940 in London. Er hielt weiterhin schriftlichen Kontakt mit Schönberg. Einige ihrer Briefe wurden seit 2000 neben anderen Zeit-Dokumenten von der amerikanischen Astrologin Amy Shapiro (\*1951) veröffentlicht. Sie hatte 1978 die Cape Ann School of Astrology u. a. zur Erforschung der Theorien Adlers gegründet und verfasste die Biographie *Dr. Oskar Adler: a complete man (1875-1955)*.<sup>46</sup>

Ernst Bachrich (1892–1942), Pianist und promovierter Jurist (Studium von 1911 bis 1915 in Wien), studierte 1916 und 1917 bei Karl Prohaska und Carl Lafite, und wurde im Juni 1916 privater Kompositionsschüler Schönbergs. Als Gründungsmitglied und Schriftführer des Vereins war er einer seiner aktivsten Reger-Interpreten: Er begleitete fünf Gesänge aus Opus 75 und *An die Hoffnung* op. 124, trat mit den zweiklavierigen Variationswerken *Beethoven-Variationen* op. 86, *Introduktion, Passacaglia und Fuge* op. 96 und *Mozart-Variationen* op. 132a sowie den *Klavierstücken* op. 94 und *Episoden* op. 115 auf und übernahm den Klavierpart in der *Klarinettonate* op. 107, der *Cellosonate* op. 116 sowie, zusammen mit Kolisch, der *Violinsonate* op. 139. Im nicht realisierten Plan, das *Klavierkonzert* an zwei Klavieren zu spielen, wollte er ebenfalls mitwirken. Er war 1920 bis 1925 Korrepetitor und Dirigent an der Volksoper Wien, ab 1928 Theaterkapellmeister in Düsseldorf und anschließend Duisburg (bis August 1932), auch komponierte er und wurde weiterhin als Kammermusiker und Liedbegleiter geschätzt. Wegen seiner jüdischen Herkunft bekam er 1933 keine Engagements mehr in Deutschland. Er lebte weiterhin in Wien, konzentrierte sich aufs Komponieren, und seine Werke wurden in Österreich zunächst noch aufgeführt. Zuletzt erklangen seine „Variationen über ein Thema von Beethoven“ am 18. Oktober 1937 im Wiener Konzerthaus, die im Folgejahr im Wiener Musikverlag Goll auch noch ediert wurden. Nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 war er auch in Österreich Repressalien ausgesetzt, wurde 1940 aus der Reichsmusikkammer ausgeschlossen und mit einem eintrag im unsäglichen *Lexikon der Juden in der Musik* diffamiert. Zuletzt lebte er in einem sogenannten „Judenhaus“ in Wien und wurde von dort am 15. Mai 1942 in das Getto Izbica in Polen deportiert. Von hier aus wurde er ins KZ Majdanek verlegt und dort am 11. Juli 1942 umgebracht.<sup>47</sup>

Paul Emerich (1895–1977), Pianist, der im Verein Regers *Bach-Variationen* op. 81 interpretierte, hatte u. a. bei Franz Schmidt studiert. Er trat in den 1920ern mit den *Bach-Variationen* auch in Konzerten der Wiener Ortsgruppe der Max Reger-Gesellschaft auf. Schon früh auf Tournées durch Europa und die USA erfolgreich, unterrichtete

<sup>45</sup> Wien 1935-37, Neuauflagen unter dem Titel *Das Testament der Astrologie*, u. a. München 1991.

<sup>46</sup> Selbstverlag [o. Ort] 2012.

<sup>47</sup> Vgl. Matthew Vest, *Ernst Bachrich*, in *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, hrsg. von Caudia Maurer Zenck, Peter Petersen u. Sophie Fetthauer, Hamburg 2018, <https://www.lexm.uni-hamburg.de/>, letzter Zugriff am 10. 3. 2020.



Abbildung 4. Ernst Bachrich (Foto Edith Barakovich). Foto aus dem Album „Dem Lehrer Schönberg“, präsentiert am 13. September 1924. Arnold Schönberg Center Wien, PH 4818. Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung.

te er ab 1931 an der Columbia University, später auch an der Sorbonne, kehrte 1934 aber nach Wien zurück, um dort Direktor des Jüdischen Blindeninstituts zu werden. Als Jude wurde er 1938 aus der Reichsmusikkammer ausgeschlossen. 1939 gelang ihm die Emigration in die USA, wo er ebenfalls zunächst als Lehrer am Blindeninstitut in Yonkers (New York) wirkte, ab 1941 dort Privatunterricht gab und von 1966 bis 1972 das New Yorker Blindeninstitut „The Braille Musician“ leitete. Auch er wird im *Lexikon der Juden in der Musik* angeführt. Er starb 1977 in New York.<sup>48</sup>

Ida von Hartungen (1887–1968) war Tochter der jüdischen Kaufmannsfamilie Bodanzky in Wien und jüngere Schwester des Dirigenten Artur Bodanzky (seit 1915 an der Metropolitan Opera) und des Schriftstellers Robert Bodanzky; von ihrem Mann, dem Arzt Hartung von Hartungen, war sie damals schon geschieden. Sie spielte den Klavierpart in Regers *Violinsonaten C-dur* op. 72 und *e-moll* op. 122 und führte solistisch *Sechs kleine Präludien und Fugen* op. 99 und *Träume am Kamin* op. 143 auf. Zu einer mit Oskar Adler und Paul Klaar geplanten Aufführung des *Klaviertrios* op. 102 kam es nicht, doch spielte sie bei der Aufführung der *Romantischen Suite* op. 125 das Harmonium. Weitere Auftritte sind in den 1920er-Jahren in Wien belegt, 1926 heißt es in der Kritik eines Kammermusikabends mit dem Cellisten Wilhelm Winkler: „Ida Hartungen gehört mit ihrem Cellopartner Wilhelm Winkler zu unseren besten heimischen Musikern, ihr Sonatenabend verlief glänzend.“<sup>49</sup> Es gelang ihr zu emigrieren; sie starb am 4. Januar 1968 in San Francisco.

Olga Novakovic (1884–1946), Pianistin, Klavierschülerin Eduard Steuermanns, 1918/19 Hörerin in der Kompositionsklasse, 1919 bis 1921 Privatschülerin Schönbergs und Freundin der Familie, Vorstandsmitglied im Verein, interpretierte je dreimal die zweiklavierige Opera 86 und 96 (beide mit Bachrich), die *Cellosonate* op. 78 mit Wilhelm Winkler und plante mit Mary Dickenson-Auner eine Aufführung der *Suite im alten Stil* op. 93. Sie hielt sich in der Nazizeit unauffällig als Klavierlehrerin in Wien über Wasser, nach einem Bericht der damals 13-jährigen Gertrud Supan-Schönberg, einer Nichte Schönbergs, gab sie Halbjuden Unterricht und unterstützte Juden, die im Versteck lebten. Sie starb nach dem Bericht im Februar 1946 an Unterernährung.<sup>50</sup>

Rudolf Serkin (1903–1991), als Pianist noch in seinen Anfängen, trug im Verein nur die *Sechs Vortragsstücke (Suite a-moll)* op. 103a mit Kolisch zusammen vor. 1920 wurde er erst 17-jährig Duo-Partner des berühmten und an der Berliner Hochschule lehrenden Geigers Adolf Busch. Sogleich in dessen Familie integriert, zog er mit ihr von Berlin über Darmstadt schon 1927 nach Basel. In den Konzerten des Duos ebenso wie des Busch-Serkin-Trios (mit Hermann Busch) bildete Regers Schaffen einen Schwerpunkt; aber auch als Solist des *Klavierkonzerts* sowie der *Bach-Variationen* machte Serkin Furore. Als er 1933 als Jude vom deutschen Konzertwesen ausgeschlossen

<sup>48</sup> Vgl. [https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_E/Emerich\\_Paul.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_E/Emerich_Paul.xml), letzter Zugriff am 23. 3. 2020.

<sup>49</sup> Zeitschrift *Die Stunde* vom 24. 11. 1926, S. 7.

<sup>50</sup> Vgl. [http://www.schoenbergseuropeanfamily.org/AS3\\_Pages/AS3\\_OlgaNovakovic.html](http://www.schoenbergseuropeanfamily.org/AS3_Pages/AS3_OlgaNovakovic.html), letzter Zugriff am 23. 3. 2020.

wurde, verweigerte auch Busch weitere Auftritte in Deutschland. Mehreren erfolgreichen USA-Tourneen folgte 1939 die Emigration und 1948 die Einbürgerung Serkins, der sich auch als Mitbegründer des Malboro Festival weiterhin für Regers Werk einsetzte. Das Max-Reger-Institut durfte ihn von 1986 bis zu seinem Tod im Mai 1991 zu seinen Kuratoriumsmitgliedern zählen.

Selma Stampfer (1884–1942), Pianistin und später Altistin, wirkte bei den vierhändigen Stücken op. 94 und den zweiklavierigen *Mozart-Variationen* op. 132a (jeweils mit Bachrich) sowie der Kammermusik-Fassung der *Romantischen Suite* op. 125 mit; die Vereinsmitteilungen Nr. 22 nennen sie auch als Interpretin der geplanten Aufführung des *Klavierkonzerts* in der Fassung für zwei Klaviere. Ab Herbst 1924 war sie als Sängerin am Stadttheater in Königsberg angestellt, wurde im Juni 1942 aus rassistischen Gründen ins russische Vernichtungslager Maly Trostinec deportiert und dort ermordet.

Eduard Steuermann (1892–1964), der u. a. bei Ferruccio Busoni Klavier (1910–1912) und in der Meisterklasse Engelbert Humperdincks Komposition studiert hatte, stand Schönberg schon früh nahe; so übernahm er u. a. den Pianopart bei der Uraufführung von *Pierot Lunare* mit Albertine Zehme. Neben Anton von Webern zählte er zu den für die Einstudierungen verantwortlichen „Vortragsmeistern“. Er trug im Verein nur Regers *Klarinettensonate* op. 107 vor, plante aber, mit Kolisch die *Violinsonate* op. 84 sowie das *Klaviertrio* op. 102 zu spielen; 1927 interpretierte er beim Regerabend der Ortsgruppe Wien der Max Reger-Gesellschaft Regers *Beethoven-Variationen* op. 86; auch spielte er in Prag mit dem Sedlak-Winkler-Quartett Regers c-moll-Klavierquintett (op. 64 oder WoO).<sup>51</sup> Seit 1933 gab der aus jüdisch-galizischer Familie stammende Pianist in Deutschland keine Konzerte mehr; trotz guter Konzertangebote in europäischen Hauptstädten emigrierte er 1936 in die USA, zunächst zu seiner Schwester nach Santa Monica, dann nach New York, wo er 1940 bis 1941 an der New School for Social Research lehrte. Als Pianist gelang ihm der Durchbruch in Amerika erst mit der Uraufführung von Schönbergs *Klavierkonzert* op. 42 im Februar 1944. Ein Angebot nach Ende des Krieges, an der Wiener Akademie zu lehren, lehnte er ab, kehrte aber zu den Internationalen Ferienkursen für Neue Musik in Darmstadt nach Europa zurück. Von 1951 bis zu seinem Tod war er Professor an der Juilliard School.<sup>52</sup>

Wilhelm Winkler (1892–1973), Cellist, der in den Vereinskonzerten die *Cellosonate F-dur* op. 78 mit Olga Novakovic und eine Solosuite aus Op. 131c spielte und Aufführungen des *Streichtrios* op. 77b mit Kolisch und Steinbauer sowie des *Klaviertrios* op. 102 mit Kolisch und Steuermann plante, kam unbehelligt durch die NS-Zeit. Im Mai 1892 geboren,<sup>53</sup> studierte er an der Wiener Musikakademie u. a. bei Franz Schmidt und Friedrich Buxbaum, privat bei Oskar Fitz; er wurde Solocellist der Wiener Volksoper und war 1922 und 1923 Cellist des Kolisch-Quartetts und, seit der Gründung 1923, des

<sup>51</sup> *Signale für die musikalische Welt* 89. Jg. (1931), 41. Heft, S. 950.

<sup>52</sup> Vgl. Steuermann, Eduard, in *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, Hamburg 2015, <https://www.lexm.uni-hamburg.de>, Zugriff am 3. 2. 2020.

<sup>53</sup> Vgl. Winkler, Wilhelm, in *Deutsches Musiker-Lexikon*, hrsg. von Erich H. Müller, Dresden 1929, Sp. 1582.

Sedlak-Winkler-Quartetts, das in den 1920er-Jahren zu einer der beliebtesten Kammermusik-Formationen in Wien wurde und früh Rundfunkaufnahmen machte.<sup>54</sup> Auftritte im Wiener Konzerthaus sind bis 1950 nachgewiesen. Winkler wirkte auch als Professor an der Wiener Musikakademie und veröffentlichte *Neue Skalen- und Akkordstudien für Violoncello*.

## Folgenreich

Schönberg notierte am 7. August 1932 auf einem Zettel: „Man wird sich wundern, daß ich nie etwas für Reger getan habe. Aber meine Freunde wissen, daß ich es öfters vorgehabt habe. Mein Einfluß jedoch ist so gering und vor allem: den Patentdeutschen, die ihn anektiert haben, könnte ich ihn ja doch nicht entreißen.“<sup>55</sup> Diese Resignation ist nach den von Schönberg hier unerwähnt gebliebenen hoffnungsvollen Wiener Anfängen ein großer Jammer – der Ansatz, das Fortschrittliche und Wegbereitende in Regers Werk herauszustellen, ging verloren; seine in Deutschland gebliebenen Schüler, allen voran Karl Hasse und Hermann Unger, prägten ab 1933 eine Sicht, die Reger als „deutschen Meister“ zum Bollwerk gegen atonale, „entartete“ und „undeutsche“ Musik beanspruchte und jeden Versuch, „Regers Schaffen in die Reihe der zersetzenden Kunst einzubeziehen“, und als „Ausdruck der ganzen heillosen Zerrissenheit“ zu deuten, bekämpften.<sup>56</sup> Damit schalteten sie jene Momente aus, die Schönberg und seine Schüler an Regers Schaffen besonders gereizt hatten.

<sup>54</sup> Verschiedene Rundfunksendungen sind nachgewiesen in der Zeitschrift *Radio Wien*.

<sup>55</sup> Handschriftliche Notiz vom 7. 8. 1932 unter einem Essay über Max Regers *Violinkonzert*, nach eigener Angabe „scheinbar 1923“ und damit in zeitlicher Nähe zu Aufführungen der Kolisch-Fassung entstanden und zur Fortsetzung vorgesehen; Arnold Schönberg Center, T 36–02, zitiert in Helmut Krones, *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“*, a. a. O. (vgl. Anm. 9), S. 326. Wie Krones ausführt, war „patentdeutsch“ ein in österreichisch-jüdischen Kreisen verbreiteter Ausdruck für Deutsche, die aus „rassischen“ Gründen das Deutschtum für sich gepachtet hatten (ebdt., S. 334f.).

<sup>56</sup> Vgl. Karl Hasses gegen Gerhard Frommels *Neue Klassik in der Musik* (Darmstadt 1937) gerichtete Polemik *Max Reger und die ‚Neue Klassik‘* (*Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft* 14. Heft, 1937, S. 8–12), Walter Trienes Antwort darauf, *Max Reger – kein deutscher Meister? Gegen den internationalen Ungeist in der Musik* (*Westdeutscher Beobachter*, Köln Stadt, Nr. 540, 24. 10. 1937) sowie die davon ausgelöste Umfrage der Schriftleitung des *Westdeutschen Beobachters* an „führende Musikerpersönlichkeiten über ihre Stellung zu Max Reger“ und deren im *Westdeutschen Beobachter* vom 21. November 1937 veröffentlichtes Ergebnis.

## Anhang

## I. 23 Werke in 61 Aufführungen in 44 Konzerten

Werk	Häufigkeit	im Konzert Nummer
Sechs Intermezzi für Klavier op. 45	3 mal	90, 93, 107
Sonate für Violine und Klavier C-dur Op. 72	4 mal	66, 67, 106, 108
Fünf Gesänge aus op. 75	2 mal	23, 31
Sonate für Violoncello und Klavier F-dur op. 78	3 mal	53, 106, 107
Bach-Variationen für Klavier op. 81	2 mal	44, 48
Beethoven-Variationen für zwei Klaviere op. 86	2 mal	27, 34
Sonate für Violine solo a-moll op. 91 Nr. 1	4 mal	62, 69, 89, 111
Sechs Stücke für Klavier zu vier Händen op. 94	2 mal	63, 70
Introduktion, Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere op. 96	3 mal	2, 3, 14
Sechs kleine Präludien und Fugen für Klavier op. 99	2 mal	35, 52
Suite für Violine und Klavier a-moll op. 103a	2 mal	69, 71
Sonate für Klarinette und Klavier B-dur op. 107	3 mal	12, 14, 22
Episoden für Klavier op. 115	1 mal	19
Sonate für Violoncello und Klavier a-moll op. 116	3 mal	2, 5, 14
Sonate für Violine und Klavier e-moll op. 122	5 mal	32, 35, 49, 55, 63
An die Hoffnung für Gesang und Orchester op. 124 (Klavierfassung)	1 mal	89
Eine romantische Suite für großes Orchester op. 125 (Fassung für Kammerensemble von R. Kolisch)	1 mal	65
Mozart-Variationen für Orchester. Fassung für zwei Klaviere op. 132a	4 mal	51, 52, 58, 84
Sonate für Violine und Klavier c-moll op. 139	5 mal	27, 51, 70, 72, 82
Flötenserenade G-dur op. 141a	4 mal	87, 90, 93, 96
Streichtrio d-moll op. 141 b	1 mal	73
Träume am Kamin für Klavier op. 143	2 mal	57,67
Klarinettenquintett A-dur op. 146	2 mal	9, 21

## II. geplante, zum Teil schon vorbereitete Werke

aus: Schlichte Weisen op. 76

Streichtrio a-moll op. 77b

aus: Aus meinem Tagebuche für Klavier op. 82

Sonate für Violine und Klavier fis-moll op. 84

Suite im alten Stil für Violine und Klavier op. 93

Hiller-Variationen für großes Orchester (Bearbeitung für Kammerorchester) op. 100  
Violinkonzert A-dur (Bearbeitung für Kammerorchester von Erwin Stein) op. 101  
Klaviertrio e-moll op. 102  
Kleine Sonate d-moll für Violine und Klavier op. 103b Nr. 1  
Klavierquartett d-moll op. 113  
Klavierkonzert f-moll (Bearbeitung für zwei Klaviere) op. 114  
Streichquartett fis-moll op. 121  
Suite für Violoncello allein G-dur op. 131c Nr. 1  
Klavierquartett a-moll op. 133