

„in ausgezeichneten, gewissenhaften Vorbereitungen, mit vielen Proben“
Zur Reger-Rezeption des Wiener Vereins für musikalische Privataufführungen

Mit Max Regers frühem Tod hatte der unermüdlichste Propagator seines Werks im Mai 1916 die Bühne verlassen. Sein Andenken in einer sich rasant verändernden Welt versuchte seine Witwe in den Sommern 1917, 1918 und 1920 abgehaltenen Reger-Festen in Jena zu wahren, während die schon im Juni 1916 gegründete Max-Reger-Gesellschaft (MRG) zwar Reger-Feste als Kern ihrer Aufgaben ansah, wegen der schwierigen politischen und finanziellen Lage aber nicht vor April 1922 ihr erstes Fest in Breslau veranstalten konnte.

Eine kontinuierliche Auseinandersetzung zwischen diesen zwar hochkarätigen, jedoch nur sporadischen Initiativen bot Arnold Schönbergs Wiener „Verein für musikalische Privataufführungen“, dessen Musiker, anders als die der Reger-Feste, in keinem persönlichen Verhältnis zum Komponisten gestanden hatten. Mit seinen idealistischen 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, 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 Werke aller Stilrichtungen unter dem obersten Kriterium einer eigenen Physiognomie ihres Schöpfers. Pädagogisches Ziel war es, das Publikum auf Neue Musik vorzubereiten, 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 offenzulegen und alle „aus dem Werke zu entnehmende Intentionen des Autors“ zu erfüllen suchten; nicht zuletzt sollten Wiederholungen das Verständnis fördern.¹

Max Reger war noch vor Debussy und Schönberg der am häufigsten aufgeführte Komponist: 23 seiner Werke bildeten dank Wiederholungen 61 Programmpunkte in 44 Konzerten.² Das besondere Interesse Schönbergs und seiner Schüler an Regers modulationsreicher Harmonik, seiner freien, „prosahaften“ Melodiebildung und dichten variativen Motivarbeit³ machen die beiden im zweiten Vereinskonzert vorgestellten und zweimal wiederholten „Einstiegswerke“ deutlich: Die *Introduction*,

¹ Vereinsprospekt, veröffentlicht in *Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen*, hrsg. von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn, Frankfurt 1984, S. 4–7.

² Die Liste der Konzerte veröffentlichte Walter Szmolian, *Die Konzerte des Wiener Schönberg-Vereins*, in *Schönbergs Verein für musikalische Privataufführungen*, ebda., S. 101–110.

³ Vgl. u. a. Susanne Popp, *Zur musikalischen Prosa bei Reger und Schönberg*, in *Reger-Studien 1* (Schriftenreihe des MRI, Bd.1), Wiesbaden 1978, 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, S. 326–352.

Passacaglia und Fuge für zwei Klaviere op. 96 zeigt Reger auf dem Höhepunkt seiner tonalitätsauflösenden Tendenzen, während die Cellosonate a-moll op. 116 sein Prinzip der Durchgestaltung „bis in die äußersten Ästchen“ modellhaft vorführt.

Nicht auszuschließen ist, dass auch Irritationen über unaufgelöste Widersprüche zu der intensiven Beschäftigung mit Regers Werken führten. Denn die hinsichtlich seines Schaffens noch immer fehlende Klarheit war eins der Argumente, mit denen Schönberg gegenüber seinem Schwager Alexander Zemlinsky die besondere Berücksichtigung verteidigte: „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.)“⁴ „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 organischer Entwicklung ab.

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 in den Konzerten führen. Kammermusikwerke der „wilden“ Münchner Zeit (1901–1907) wurden ebenso aufgeführt wie Werke aus der Leipziger Reifezeit (1907–1911), von den Meininger Orchesterwerken (1911–1915) erklangen Bearbeitungen, und auch das Jenaer Spätwerk (1915–1916) war gut repräsentiert. Keine Berücksichtigung fand das Wiesbadener Jugendwerk (1890–1898), und aus der Weidener Zeit (1898–1901) entfiel vereinsbedingt das charakteristische Orgelschaffen. Spitzenreiter mit je fünf Aufführungen waren die beiden letzten *Violinsonaten e-moll* op. 122 und c-moll op. 139, die dem Reger’schen Prinzip der Durchgestaltung „bis in die äußersten Zweiglein“ in höchster Potenz folgen.⁵

Bekenntnisse zu Reger

Der Fokus sei zunächst auf den österreichischen Geiger Rudolf Kolisch (1886–1978) gerichtet, der verschiedene Vereinsfunktionen als Kammermusiker und Gründer eines Streichquartetts sowie als Bearbeiter und Sekretär ausfüllte. (*Abbildung Titelseite*) Schon als 5-Jähriger hatte er Geigenunterricht erhalten, so dass er nach der Schule gleich in die von Otakar Ševčík geleitete Meisterklasse an der k. u. k. Akademie für Musik und darstellende Kunst Wien eintreten und dort bald Konzertmeister des Hochschulorchesters werden konnte. Ab 1919 nahm er privaten Kompositionsunterricht bei Schönberg, der 1924 seine Schwester Gertrud heiraten sollte.

⁴ Brief Schönbergs vom 26.10.1922 an Zemlinsky, in *Alexander Zemlinsky. Briefwechsel mit Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Franz Schreker*, hrsg. von Horst Weber, Darmstadt 1995, S. 240.

⁵ Eine genaue Auflistung der Werke enthält die lange Fassung dieses Textes, die Sie in der Reihe *Studia Regeriana* auf dem Internet-Portal des Max-Reger-Instituts finden. Den direkten Link dazu erfahren Sie in Heft 38 (2020) der Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft.

Am 20. September 1920 gab Kolisch sein Debüt mit der *Solosonate a-moll* op. 91,1, dem Aufführungen der *Flötenserenade G-dur* op. 141a und der *Solosonate* (je viermal), der *Violinsonate c-moll* op. 139 und der *Sechs Vortragsstücke (Suite a-moll)* op. 103a folgen sollten. Vier weitere Kammermusikwerke – *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 bei der Vereinsauflösung in Vorbereitung. Da sich der Verein kein großes Orchester leisten konnte, erklang zudem am 9. Oktober 1920 Regers *Romantische Suite* op. 125 in Kolischs Bearbeitung für Kammerorchester. Der Einführungsvortrag des Schönberg-Schülers Egon Wellesz 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“.⁶

Vier Tage nach Kolischs Vereinsdebüt 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 reduzierter Besetzung aufführen wollte.⁷ Beim intensiven Partiturstudium fand er, was er „nicht zu finden gehofft hatte: eine an Bach gemahnende Vertrautheit mit den Tonverhältnissen.“⁸ 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 einen wesentlichen Hinderungsgrund: „viel Mühe, wenig Effekt“.⁹

Im Max-Reger-Institut gibt es wertvolle Dokumente der Reger-Rezeption des Wiener Vereins. Zunächst einen Brief, den Arnold Schönberg am Tag seiner Notenbestellung an Elsa Reger richtete:¹⁰

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,

6 Veröffentlicht als Analytische Studie über Max Regers „Romantische Suite“, in *Zeitschrift für Musikwissenschaft* 4 (1921), S. 106ff.

7 Brief Arnold Schönbergs vom 24.9.1920 an Henri Hinrichsen, in Eberhardt Klemm, *Der Briefwechsel zwischen Arnold Schönberg und dem Verlag C. F. Peters*, in *Deutsches Jahrbuch der Musikwissenschaft für 1970*, 15 (1971), S. 40.

8 Handschriftliche Notiz Schönbergs aus dem Jahr 1923, zitiert von Rudolf Stephan, *Max Regers Kunst im 20. Jahrhundert. Über ihre Herkunft und Wirkung*, in Albrecht Riethmüller (Hg.), *Musiker der Moderne. Porträts und Skizzen*, Laaber 1996, S. 37–64, hier S. 62.

9 Im Wortlaut zitiert von Hartmut Krones, *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“*, S. 326f.

10 Brief Arnold Schönbergs vom 24.9.1920 an Elsa Reger, MRI Ep. Ms. 393.

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.

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

Als Elsa Reger Schönberg zwei Monate später dankte, verwies sie zwar auf vorhandene „Werke früherer Zeit, die absolut druckreif sind, aber damals – keinen Verleger fanden!“, ging aber nicht auf Schönbergs Angebot ein; stattdessen nannte sie die eigene Initiative: „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.“¹¹

Erst nach Beendigung der Vereinstätigkeit erklang am 9. März 1922 eine von Kolisch unter Mithilfe seines Kommilitonen Hanns Eisler erstellte Bearbeitung des Violinkonzerts für Kammerorchester mit Mitgliedern des Staatsopernorchesters und Kolisch als Solisten. Schönberg hatte am 1. März schon neun Proben abgehalten und plante „noch wenigstens 6–7“, in der Absicht, „daß man die Geige stets dominierend hört, so daß alle wunderbaren Schönheiten dieser Musik klar zu tage liegen.“¹² 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 Phrase als gediegender Musiker gezeigt und mit dieser Leistung [...] in die Vorderreihe der jungen Talente gestellt.“¹³ 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.“¹⁴ Hierzu

11 Brief Elsa Regers vom 25.11.1920 an Arnold Schönberg, im Schönberg-Center Wien, unter <http://schoenberg.at/scans/DVD090/15327-1>.

12 Brief Arnold Schönbergs vom 1.3.1922 an Henri Hinrichsen, in Klemm, *Der Briefwechsel*, a.a.O., S. 41.

13 *Wiener Extrablatt* vom 18.3.1922.

14 Brief Schönbergs vom 7.9.1922 an Henri Hinrichsen, in Klemm, *Der Briefwechsel*, a.a.O., S. 44.

ist es nicht gekommen, und Kolischs Fassung wird heute durchaus mit Erfolg gespielt, da sie das Verständnis erleichtert.

Am 9. November 1923 wandte sich auch Kolisch „im Namen Schönbergs und seiner Schüler“ an Elsa Reger. Da er erfahren hatte, „wie schwer Sie von der furchtbaren Lage in Deutschland betroffen“ sei, schickte er ein Lebensmittelpaket, kündigte weitere an und fragte,¹⁵ „ob Sie damit einverstanden sind, dass ich ein ‚REGER-KONZERT‘ zu diesem Zwecke veranstalte, von dem ich mir ein bedeutendes materielles Erträgnis erhoffe.“

Am 26. November 1923 folgte ein dreiseitiger handschriftlicher Brief:¹⁶

Hochverehrte gnädige Frau,

(...)

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 Präludium¹⁷ 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. [...]

Mythos der Ablehnung

Schon früh zeigten sich Tendenzen, die Verdienste des Vereins zu leugnen. Als in dessen Endphase Pläne zu einem Reger-Fest der Max-Reger-Gesellschaft (MRG) in Wien – dem zweiten ihrer Geschichte – unter Leopold Reichwein, damals ne-

¹⁵ Brief Rudolf Kolischs vom 9.11.1923 an Elsa Reger, MRI, Ep.Ms.149.

¹⁶ Brief Rudolf Kolischs vom 26.11.1923 an Elsa Reger, MRI, Ep.MS.150.

¹⁷ Vermutlich das 1922 im Verlag N. Simrock erschienene *Präludium e-moll für Violine allein* WoO II/19.

ben Wilhelm Furtwängler Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde, auftauchten, fand der Schönberg-Kreis keinerlei Erwähnung. Im Gegenteil: Der Wiener Organist Franz Schütz, Mitglied der Wiener Ortsgruppe der MRG, 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“¹⁸, – eine Ohrfeige für den Verein!

Die verdienstvollen Aufführungen dieses 1923 von der MRG in Kooperation mit der Gesellschaft der Musikfreunde ausgerichteten 2. Reger-Fests mit zwei großen Orchesterkonzerten, die sich Schönbergs Verein nicht hätte leisten können, dürfen nicht darüber hinwegtäuschen, dass dessen grundlegende Vorarbeit für das Verständnis des Reger'schen Schaffens verschwiegen wurde. Diese Missachtung war 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.¹⁹ Auf der Gottbegnadeten-Liste Hitlers stehend, beging er am 8. April 1945 in Wien Selbstmord.

Der Mythos der Ablehnung Regers durch jüdische Kreise setzte sich fort. Der Komponist Siegfried Kallenberg sah Regers Stellung schon zu Lebzeiten durch den „Einbruch des französischen Impressionismus in das deutsche Musikleben“ gefährdet, dem jedoch „weitaus gefährlichere Gegner“ wie Arnold Schönberg folgen sollten, der „eine undeutsche abstrakte Linie von ausgesprochen antimelodischem Charakter“ beschritten habe.²⁰ Auch der Reger-Schüler 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“ klappte und von gefährlichen Versuchen, „Reger auch für diese neue Entwicklung irgendwie einzustellen, ihn im Sinne dieser Entwicklung umzudeuten.“²¹ Wie sehr dagegen Schönberg sich selbst in der Traditionskette „deutscher“ Musik (inklusive Reger) sah, hat Hartmut Krones in seinem schon zitierten Aufsatz *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“* deutlich gemacht. So wurde nachträglich eine Gegnerschaft konstruiert, die die Protagonisten nicht gesehen hatten.

Die Folgen

Die Verfolgung Arnold Schönbergs als jüdischer und „entarteter“ Musiker trieb ihn 1933 in die Emigration, manche Vereinskollegen mit jüdischer Herkunft konnten ebenfalls emigrieren, andere wurden verfolgt und ermordet.

18 Brief von Franz Schütz vom 27.9.1921 an Elsa Reger, MRI (Elsa Regers Korrespondenz).

19 Vgl. Misha Aster, „Das Reichsorchester“. *Die Berliner Philharmoniker und der Nationalsozialismus*, München 2007, S. 71.

20 Siegfried Kallenberg, *Die undeutsche abstrakte Linie*, in *Süddeutsche Monatshefte* 1933/34, S. 59f.

21 *Zeitschrift für Musik*, Juli 1936, S. 84 (zitiert nach Wulf, *Dokumentation* 1989, S. 255f.).

Rudolf Kolisch²² emigrierte 1936 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 Quartetts auch an der University of Wisconsin sowie 1967 bis 1978 am New England Conservatory of Music in Boston Violine und Kammermusik lehrte. Nach Europa kehrte er nur 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.

Oskar Adler, Violine (1875–1955), Arzt und Musiker, der im Verein Regers Violinsonaten op. 72 und 122 gespielt hatte, emigrierte 1938 nach London.

Ernst Bachrich²³ (1892–1942), Pianist und promovierter Jurist, privater Kompositionsschüler Schönbergs, war als Gründungsmitglied und Schriftführer des Vereins 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 *Klarinettensonate* op. 107, der *Cellosonate* op. 116 sowie, zusammen mit Kolisch, der *Violinsonate* op. 139. Von 1920 bis 1925 Korrepetitor und Dirigent an der Volksoper Wien, ab 1928 Theaterkapellmeister in Düsseldorf und anschließend Duisburg (bis August 1932), auch als Kammermusiker und Liedbegleiter geschätzt, bekam er wegen seiner jüdischen Herkunft 1933 keine Engagements mehr in Deutschland und konzentrierte sich zunehmend auf seine Kompositionen, von denen zuletzt seine *Variationen über ein Thema von Beethoven* am 18. Oktober 1937 im Wiener Konzerthaus erklangen. Nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 Repressalien ausgesetzt, lebte er zuletzt 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 gebracht und dort am 11. Juli 1942 umgebracht.

Paul Emerich²⁴ (1895–1977), Pianist, der Regers *Bach-Variationen* op. 81 interpretierte, war früh auf Tourneen durch Europa und die USA erfolgreich. Ab 1931



22 Vgl. Sophie Fetthauer, Artikel „Rudolf Kolisch“, in *lexm.uni-hamburg.de (Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, hrsg. von Claudia Zenck u. Peter Petersen, Hamburg 2006).

23 Vgl. Matthew Vest, Artikel „Ernst Bachrich“, in *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, hrsg. von Claudia Maurer Zenck, Peter Petersen, Sophie Fetthauer, Hamburg 2018, <https://www.lexm.uni-hamburg.de>.

24 Vgl. ebda., Hamburg 2009, aktualisiert am 31.1.2017.

unterrichtete er an der Columbia University, später auch an der Sorbonne, kehrte 1934 aber nach Wien zurück, um dort Direktor des Jüdischen Blindeninstituts zu werden. 1939 gelang ihm die Emigration in die USA, wo er zunächst als Lehrer am Blindeninstitut „Yonkers“ in New York wirkte, ab 1941 Privatunterricht gab und von 1966 bis 1972 das New Yorker Blindeninstitut „The Braille Musician“ leitete. Er starb am 28. April 1977 in New York.

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 Christoph Hartung von Hartungen, war sie damals schon geschieden. Sie spielte den Klavierpart in Regers *Violinsonaten C-dur* op. 72 und *e-moll* op. 122, führte solistisch *Sechs kleine Präludien und Fugen* op. 99 und *Träume am Kamin* op. 143 auf. Auch 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: „Ida Hartungen gehört mit ihrem Cellopartner Wilhelm Winkler zu unseren besten heimischen Musikern, ihr Sonatenabend verlief glänzend.“²⁵ Es gelang ihr zu emigrieren, sie starb am 4. Januar 1968 in San Francisco.

Olga Novakovic (1884–1946), Pianistin, Privatschülerin Schönbergs und Freundin der Familie, Klavierschülerin Eduard Steuermanns, Vorstandsmitglied im Verein, interpretierte je dreimal die zweiklavierigen Opera 86 und 96 (beide mit Bachrich) sowie die Cellosonate op. 78 mit Wilhelm Winkler. Sie hielt sich in der Nazi-Zeit unauffällig als Klavierlehrerin in Wien über Wasser, nach einem Bericht der damals 13-jährigen Gertrud Supan-Schönberg, einer Nichte Schönbergs, unterstützte sie Juden im Untergrund.²⁶

Rudolf Serkin (1903–1991) trug im Verein nur die *Sechs Vortragsstücke (Suite a-moll)* op. 103a mit Kolisch vor. 1920 wurde er Duo-Partner des schon berühmten Geigers Adolf Busch, in dessen Familie er integriert wurde, und mit dem er von Berlin über Darmstadt schon 1927 nach Basel zog. In ihren Konzerten wie denen des Busch-Quartetts und des Busch-Serkin-Trios bildete Regers Schaffen einen Schwerpunkt; aber auch als Solist des *Klavierkonzerts* oder der *Bach-Variationen* machte Serkin früh Furore. Als er 1933 als Jude vom deutschen Konzertleben ausgeschlossen wurde, verweigerte auch Busch weitere Auftritte in Deutschland. Mehreren erfolgreichen USA-Tourneen folgten 1939 die Emigration und 1948 die Einbürgerung Serkins, der sich auch als Mitbegründer des Marlboro-Festivals 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 so-

25 Zeitschrift *Die Stunde* vom 24.11.1926, S. 7.

26 Vgl. www.schoenbergseuropeanfamily.org/AS3_Pages/AS3_OlgaNovakovic.html, Zugriff am 21. August 2019.

Der Wiener Verein, dessen großer Einsatz für den Komponisten unter der Nazi-Ideologie verschwiegen wurde, ist kein Einzelfall. Auch andere wichtige Reger-Initiativen gingen in den 1920er- und frühen 1930er-Jahren von Musikern aus, die in Deutschland ab 1933 einflusslos wurden, so dass die Deutungshoheit den „Patentdeutschen“ überlassen blieb. Auch über diese Impulse sind Artikel in Vorbereitung.

wie der Kammermusik-Fassung der *Romantischen Suite* op. 125 mit. Ab Herbst 1924 war sie als Sängerin am Stadttheater in Königsberg angestellt, wurde im Juni 1942 ins russische Vernichtungslager Maly Trostinec deportiert und dort ermordet.

Eduard Steuermann²⁷ (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. Neben Anton von Webern zählte er zu den für die Einstudierungen verantwortlichen „Vortragsmeistern“ des Vereins. Er trug nur Regers *Klarinettensonate* op. 107 vor, plante aber, mit Kolisch die *Violinsonate* op. 84 sowie das *Klaviertrio* op. 102 zu spielen. Seit 1933 gab der aus jüdisch-galizischer Familie stammende Pianist in Deutschland keine Konzerte mehr; er emigrierte 1936 in die USA und lehrte 1940 bis 1941 an der New School for Social Research New York. 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.

Schönberg notierte am 7. August 1932 in Los Angeles 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.“²⁸

Diese Resignation ist nach den nicht erwähnten hoffnungsvollen Wiener Anfängen ein großer Jammer – der Ansatz, das Fortschrittliche in Regers Werk herauszustellen, ging verloren, dessen 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 beanspruchte²⁹ und jene Momente ausschaltete, die Schönberg und seine Schüler an Regers Schaffen gereizt hatten.

Susanne Popp

²⁷ Vgl. Artikel „Steuermann, Eduard“ in *Lexikon verfolgter Musiker und Musikerinnen der NS-Zeit*, Hamburg 2015, Zugriff am 3.2.2020.

²⁸ Handschriftliche Notiz vom 7.8.1932 unter einem Essay über Max Regers Violinkonzert, „scheinbar 1923“ in zeitlicher Nähe zur Aufführungen der Kolisch-Fassung entstanden. Arnold Schönberg Center, T 36–02, zitiert von Helmut Krones, *Max Reger und Arnold Schönbergs „deutsche Musik“*, a.a.O. S. 326.

²⁹ Vgl. die Umfrage unter „führenden Musikerpersönlichkeiten“, die der Nationalsozialist Walter Trienes 1937 zur „Rettung“ des deutschen Komponisten Max Regers inszenierte: Walter Trienes, *Max Reger – kein deutscher Meister? Gegen den internationalen Ungeist in der Musik*, in *Westdeutscher Beobachter* Köln Stadt, 24.10.1937 (Nr. 540).