

Ulrike Thiele

Mäzen und Mentor

Werner Reinhart als Wegbereiter der musikalischen Moderne

Schweizer Beiträge zur Musikforschung

Herausgegeben von
Anselm Gerhard,
Inga Mai Groote,
Hans-Joachim Hinrichsen,
Laurenz Lütteken
und
Cristina Urchueguía

Band 27

Ulrike Thiele

Mäzen und Mentor

Werner Reinhart als Wegbereiter der musikalischen Moderne



Bärenreiter

Kassel · Basel · London · New York · Praha

Die vorliegende Arbeit wurde von der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich im Herbstsemester 2014 auf Antrag der Promotionskommission bestehend aus Prof. Dr. Laurenz Lütteken (hauptverantwortliche Betreuungsperson) und Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen als Dissertation angenommen.

Auch als eBook erhältlich
(epdf: ISBN 978-3-7618-7201-7)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über www.dnb.de abrufbar.

© 2019 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Umschlaggestaltung: + CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN, Kassel, unter Verwendung eines
Portraitbildes von Werner Reinhart (Bildarchiv Sammlung Winterthur, Winterthurer Bibliotheken,
Dep MK 315/1) sowie von autographen Briefausschnitten.
Innengestaltung und Satz: Silke Doepner, Göttingen
Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza
ISBN 978-3-7618-2473-3
www.baerenreiter.com

Vorwort

Dem Winterthurer Kaufmann und Musikförderer Werner Reinhart und seiner »durchaus besonderen Stellung im schweizerischen und (so dürfen wir füglich sagen) im europäischen Musikleben« widmete der bedeutende Schweizer Musikwissenschaftler und -kritiker Willi Schuh (1900–1986)¹ im Jahre 1944 eine komplette Nummer der *Schweizerischen Musikzeitung*.² Dass dieselbe Ehrung wenige Monate später keinem Geringeren als Richard Strauss zuteilwurde,³ unterstreicht zusätzlich diese »durchaus besondere Stellung« und den hohen Rang in der Musikwelt, den der Musikologe dem Mäzen durch das Sonderheft zuerkannte. Anders jedoch als bei Strauss machte Schuh Reinhart zwar »zum Gegenstand unserer Verehrung, nicht aber zu dem einer Untersuchung«, weil dies auf mehrfache Weise »dem treuen und feinsinnigen Freund und Förderer der Künste – der Musik und der Musiker vor allem andern« – zu Lebzeiten widerstrebt und nach Ansicht Schuhs seinem Wesen widersprochen hätte: Denn Reinharts »mit so viel Vornehmheit« – ein Topos, der auch im Zusammenhang mit der Verleihung der Ehrendoktorwürde an Reinhart wiederbegegnet⁴ –, mit »Takt und Großherzigkeit geübtes Einstehen und Wirken für die Kunst und die Künstler« habe »weit in die Öffentlichkeit hinaus« gestrahlt.⁵ Gleichzeitig blieb sein Fördern »seinem Ursprung und seinem Wesen nach [...] doch an die private Sphäre gebunden«.⁶ So mache nicht nur »dieses sichtbare und unsichtbare Wirken« Reinharts Person »verehrungswürdig«, sondern seine »geistige Haltung« im »Verhältnis zum Reiche des Geistes und der Kunst«, die Reinharts »Tun wie [...] Lassen« bestimmte und seinen »Stil« ausmache.⁷

1 Zwischen 1941 und 1968 war Schuh Schriftleiter der SMZ, zuvor u. a. Redakteur bei der Neuen Zürcher Zeitung. Vgl. Stollberg, Arne: »Willi Schuh«, in: Kotte, Andreas (Hrsg.): Theaterlexikon der Schweiz, Bd. 3, Zürich 2005, S. 1638–1639. Briner, Andres: Willi Schuh, 1900–1986. Musikwissenschaftler [sic], NZZ-Redaktor [sic], Schoeck-Pionier und Strauss-Biograph (= 182. Neujaahrsblatt der Allgemeinen Musikgesellschaft Zürich auf das Jahr 1998). Zürich 1998. Sowie den Briefwechsel WR-WSchuh, CH-Wmka Dep MK 365/22, 340/71.

2 »Werner Reinhart zum 60. Geburtstag (19. März 1944)«, in: Schweizerische Musikzeitung 84 (1944), Nr. 3, S. 73–91.

3 »Richard Strauss, der Achtzigjährige. Zum 11. Juni 1944«, in: Schweizerische Musikzeitung 84 (1944), Nr. 6, S. 218–276 (Auch die Werbeanzeigen wurden auf den Jubilar abgestimmt und wurden deswegen mit einbezogen).

4 Der Ehrendokortitel wurde Werner Reinhart im Jahr 1932 von der Universität Zürich verliehen. Im Protokoll der Sitzung vom 19. Dezember 1931 ist zum Traktandum 2 notiert: »2) Ehrenpromotion: Herr Werner Reinhart bei Anlass der Goethefeier 9. Febr.: »den vornehmen u. verständnisvollen Förderer von Musik u. Dichtung.« Protokoll der Philosophischen Fakultät I, 1916–1938, StAZH Z 70.2900, S. 244f. Da der Protokollband als Ganzes noch der Schutzfrist von 80 Jahren ab Schluss des Bandes untersteht, sei für die Auskünfte Herrn Hans Ulrich Pfister vom Staatsarchiv des Kantons Zürich herzlich gedankt.

5 SMZ 1944, S. 73.

6 SMZ 1944, S. 73.

7 SMZ 1944, S. 73.

Diesem »Stil« und dem »Wesen« des Reinhart'schen Mäzenatentums sowie dem »sichtbaren« als auch dem bisher »unsichtbaren Wirken« des Förderers nachzugehen, hat sich die vorliegende Arbeit zur Aufgabe gemacht. Gemäß den Ausführungen von Willi Schuh ist anzunehmen, dass sich diese Studie mit ihrer Fokussierung auf die Person Werner Reinharts – wenngleich mit gebührendem zeitlichem Abstand – wohl seinem Willen widersetzen würde, der immer darauf bedacht war, die eigenen Spuren bestmöglich zu verwischen. Doch vielleicht ist nicht zuletzt sein tiefgreifendes Interesse an der Musikwissenschaft und zugleich sein (finanzielles) Engagement beim Aufbau des Musikwissenschaftlichen Seminars an der Universität Zürich⁸ Grund genug, sein Wirken zum Gegenstand einer systematischen Untersuchung zu machen. Hinzu kommt, dass der bisherige Forschungsstand allzu schnell umrissen ist, da lediglich zwei größere Arbeiten zu Werner Reinhart vorliegen: Der Publikation von Georges Duplain »L'homme aux mains d'or« (1988)⁹ gingen die drei Bände »Zehn Komponisten um Werner Reinhart« (1979–1983) von Peter Sulzer voraus.¹⁰ Diese stellen zwar eine verdienstvolle und detailreiche erste Annäherung an Werner Reinhart und seine Kontakte zu Igor Strawinsky, Arnold Schönberg, Anton Webern, Alban Berg und Ernst Křenek (Bd. 1) sowie Paul Hindemith, Arthur Honegger, Hans Pfitzner, Richard Strauss und Othmar Schoeck (Bd. 2) dar, auferlegen sich aber eine »strenge Selektion« und erschöpfen den Gegenstand daher nicht im Geringsten.¹¹ Sulzer selbst wies darauf hin, dass dadurch »ein paar besondere Lieblinge Werner Reinharts, die heute mehr oder weniger in Vergessenheit geraten sind, zum Beispiel Heinrich Kaminski und Walter Braunfels« unberücksichtigt blieben – wohl auch, weil den »Vergessenen« weniger Zugkraft als seiner am Kanon der klassischen Moderne und Avantgarde orientierten Auswahl innewohnte.¹² Für die vorliegende Arbeit wurde folglich dieser »Ausschnitt aus dem Wirkungskreis« Reinharts um Tonschöpfer erweitert, die für den Mäzen wie auch für das damalige Musikleben von größter Bedeutung waren. Zudem wurde die ausschließliche Fokussierung auf Komponisten aufgehoben – zugunsten eines umfassenderen Verständnisses von Musikgeschichte, die nicht mehr nur Kompositionsgeschichte, sondern gleichermaßen Institutionen- und Interpretengeschichte ist. Entsprechend wurden in gleicher Weise neben herausragenden Persönlichkeiten wie Wilhelm Furtwängler,¹³ über den die Sekundärliteratur denkbar

8 Vgl. Kap. I, S. 25ff.

9 Duplain, Georges: *L'homme aux mains d'or. Werner Reinhart, Rilke et les créateurs de Suisse romande*. Lausanne 1988.

10 Sulzer, Peter: *Zehn Komponisten um Werner Reinhart. Ein Ausschnitt aus dem Wirkungskreis des Musikkollegiums Winterthur 1920–1950* (= 309. Neujaahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur), Bd. 1, Winterthur 1979 [Im Folgenden mit Kurztitel: Sulzer I]. Ders.: *Zehn Komponisten um Werner Reinhart. Ein Ausschnitt aus dem Wirkungskreis des Musikkollegiums Winterthur 1920–1950* (= 310. Neujaahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur), Bd. 2, Winterthur 1980 [Kurztitel: Sulzer II]. Ders.: *Zehn Komponisten um Werner Reinhart. Briefwechsel* (= 313. Neujaahrsblatt der Stadtbibliothek Winterthur), Bd. 3, Zürich 1983 [Kurztitel: Sulzer III]. Der dritte Band »Briefwechsel« ist ein durchaus brauchbares Hilfsmittel, da zahlreiche handschriftliche Dokumente transkribiert wurden, entspricht jedoch nicht den wissenschaftlichen Standards einer Briefedition. Er bildet auch von den ausgewählten Komponistenkorrespondenzen nur eine Auswahl ab, die darüber hinaus zahlreiche Textpassagen aussparen, sodass eine neuerliche Inaugenscheinnahme der Quellen häufig unerlässlich ist.

11 Sulzer I, S. 12.

12 Sulzer I, S. 13.

13 Vgl. Kap. V, S. 188ff.

zahlreich ist, auch Interpreten und Institutionen mit umfangreicheren Ausführungen bedacht, die teilweise selbst noch Desiderate der musikwissenschaftlichen Forschung darstellen – wie Clara Haskil oder das Schweizerische Marionettentheater in Zürich.¹⁴

Als Grundlage für die vorliegende Untersuchung wurde im Rahmen des Forschungsprojektes »Musikkollegium Winterthur: Briefwechsel Werner Reinhart« der (Brief-)Nachlass, der nach seinem Tod 1951 in den Besitz des Musikkollegiums übergang, sorgfältig gesichtet und eine inhaltlich begründete Auswahl von einigen tausend Briefen in einer Online-Datenbank erfasst.¹⁵ Auf diese Einträge, welche die Basisdaten zur Entstehung und Aufbewahrung, der äußeren Erscheinung des Dokuments sowie Regesten enthalten, wird im Folgenden mit der eindeutigen Identifikationsnummer (ID) verwiesen. Dass Werner Reinhart mit seiner außerordentlich umfangreichen Korrespondenz einen so reichen Fundus hinterlassen hat, ist ein seltener Glücksfall: Denn der Nachlass enthält nicht nur beachtliche Briefumfänge von bedeutenden Korrespondenzpartnern, sondern – und dies wohl dank seiner kaufmännischen Akkuratess – auch seine eigenen Schreiben als Typoskript-Durchschläge. Gerade in Bezug auf so heikle Angelegenheiten wie Geldgeschäfte, über die ein Mäzen wie Reinhart nicht viele Worte verloren hat, sind diese Dokumente, die gerade nicht zur Veröffentlichung bestimmt waren, von besonderem Wert, um auch dem verborgenen Wirken Reinharts näher zu kommen. Da die Briefe häufig mehr enthalten als die bloße »epistolare Botschaft«¹⁶ wurden zudem einige besonders aufschlussreiche Dokumente als Faksimile wiedergegeben: Korrekturen, Ergänzungen und farbige Annotationen ermöglichen nicht selten zusätzliche Rückschlüsse auf die Beziehung der Briefpartner.¹⁷ Ähnliches gilt für nur vermeintlich unspektakuläre Quellen wie gedruckte Partituren, in denen Reinhart mit Bleistift vermerkte, welche Konzertaufführungen er in London, Paris oder Zürich besuchte und sie damit zu wertvollen Quellen bezüglich seiner Hörerfahrungen und -prägungen machte – seltene Anhaltspunkte einer sonst schwer greifbaren Biographie.¹⁸

Wahrnehmbar und zweifellos noch immer im Gedächtnis ist Werner Reinhart jedoch bis heute in seiner Heimatstadt Winterthur: Fast vierzig Jahre seines Lebens widmete er, neben seiner Arbeit in der elterlichen Firma Gebrüder Volkart, dem Musikkollegium Winterthur. Zunächst als Quästor und später als Präsident der Konzertkommission prägte Reinhart die Entwicklung dieser Institution maßgeblich. Dass die vorliegende Arbeit den Titel »Musikleben und Mäzenatentum« trägt, ist daher auf das Engste verbunden mit ihrem Protagonisten Werner Reinhart, der seiner Fördertätigkeit nicht nachkam, um sich dadurch als pekuniär potenter Mäzen zu präsentieren und sich durch beliebige, austauschbare »Prunkstücke« – wie große Komponistennamen – zu schmücken. Vielmehr war er bestrebt, durch sein Agieren ein lebendiges und qualitativ hochstehendes Musikleben zu ermöglichen, jedoch ohne dass dieses unmittelbar mit seinem Namen in Verbindung gebracht werden sollte: Mäzenatentum also nicht des Mäzens, sondern des Musiklebens wegen. Nachdem in Kapitel 1.1 in einer Einleitung –

14 Vgl. Kap. V, S. 114ff. sowie Kap. III, S. 204ff.

15 Online (zuletzt abgerufen am 16.08.2019): <https://www.uzh.ch/musik/ssl-dir/mizdb/>

16 Bohnenkamp, Anne und Waltraud Wiethölter: Zur Einführung, in: Dies. (Hrsg.): Der Brief – Ereignis & Objekt (= Katalog der Ausstellung im Freien Deutschen Hochstift – Frankfurter Goethe-Museum, 11. September bis 16. November 2008). Frankfurt a.M. 2008, S. IX–XI, hier S. IX.

17 Vgl. bspw. Kap. I, Abb. 5: Brief von Paul Sacher an Werner Reinhart mit dessen lakonischer Annotation mit Rotstift.

18 Vgl. bspw. Kap. IV, Abb. 17.

ähnlich einer »Visitenkarte« – die Bandbreite seiner mäzenatischen Tätigkeit aufgefächert wird und ihm in Kapitel 1.2 der heute sehr viel bekanntere Paul Sacher vergleichend zur Seite gestellt wird, soll in den Kapiteln 3 bis 5 anhand sprechender Fallbeispiele den Verbindungen zwischen Reinharts Mäzenatentum zum Musikleben und zur Musikgeschichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachgegangen werden. Dass diese Spuren weit über die Stadtgrenzen Winterthurs hinaus führen, machte ihn für eine umfangreiche Untersuchung so reizvoll, wenngleich sein Mäzenatentum ohne seinen bürgerlichen Winterthurer Hintergrund – mit der hier gültigen »Hochschätzung von Arbeit und Leistung, von Wissenschaft und Kunst« sowie der »Wohltätigkeit, verstanden als Hilfe zur Selbsthilfe« – undenkbar wäre.¹⁹ So bleibt methodisch immer die Perspektive des Individuums Werner Reinharts bestimmend, der in bedeutender Weise Einfluss auf die Entstehung von Musikgeschichte nahm. Dabei ist einerseits immer wieder die Frage nach den finanziellen Mitteln von Interesse, wofür und in welcher Höhe er diese für bestimmte Unternehmungen, Komponisten und Interpreten bereitstellte. Andererseits wurde Reinhart nicht nur seines Geldes wegen umworben, sondern auch wegen seiner tiefgreifenden musikalischen Kenntnisse, seines diplomatischen Geschickes und seines fundierten Urteils verehrt.

Das folgende kurze Beispiel soll einen ersten Eindruck davon geben, dass Reinhart nicht nur als Geldgeber geschätzt wurde: Der in Donaueschingen zustande gekommene Kontakt zu Hans Schorn, der für Ende des Jahres 1925 in Karlsruhe eine Konzertreihe unter dem Motto *Schweizer Tage* plante, führte im Laufe eines vertieften Briefwechsels dazu, dass Werner Reinhart schließlich sowohl bei der Programmplanung als auch bei der finanziellen Absicherung der Veranstaltung behilflich war. Auf dem Programm stand unter anderem am 19. November 1925 die *Elegie* von Othmar Schoeck, einem Schützling Reinharts von besonderem Rang. Dem Schreiben an Schorn vom 12. November 1925 fügte Reinhart nicht nur einen Scheck über 2'000.– Mark bei, der Honorar und Reisespesen des Komponisten Othmar Schoeck, des Sängers Felix Loeffel und sogar des Berner Quartetts deckte, sondern vor allem folgende Anmerkung: »Die Mitwirkenden wissen soweit nichts von meiner finanziellen Subventionierung der Sache und brauchen es auch nicht zu erfahren«.²⁰ Dass diese Bescheidenheit keine vereinzelte Camouflage, sondern grundlegendes Merkmal von Reinharts Mäzenatentum ist, wird sich in den folgenden Kapiteln an ganz verschiedenen Beispielen zeigen. Dass er außerhalb der Schweiz heute nur noch wenig bekannt ist, liegt wohl zu einem nicht geringen Teil in diesem »Stil« seines Mäzenatentums begründet.

Damit verkörpert Werner Reinhart nur eine von vielen Spielarten des Mäzenatentums und unterschiedlichsten Rollenverständnissen, die aus den individuellen charakterlichen Gegebenheiten ebenso wie aus den spezifischen politisch-gesellschaftlichen Rahmenbedingungen resultieren. Ganz zu Beginn des 20. Jahrhunderts formulierte der klassische Philologe Georg Goetz (1849–1932) in seiner Rede »C. Maecenas« im Jahr 1902 eine allgemeingültige Idealvorstellung des Mäzens anhand des historischen Vorbildes Gaius Maecenas (70 v. Chr. – 8 v. Chr.): »Er hat mehrere begabte Dichter an seinen Tisch gezogen, hat Sorge getragen, dass die Noth des Lebens das Talent nicht erstickte, und hat für ihre Schöpfungen nicht nur warmes Interesse,

19 Vgl. Kap. II. Kocka, Jürgen und Manuel Frey: Einleitung und einige Ergebnisse, in: Dies. (Hrsg.): Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert (= Bürgerlichkeit, Wertewandel, Mäzenatentum, Bd. 2). [Berlin] 1998, S. 7–17, hier, S. 9.

20 Brief WR-HSchorn 12.11.1925, CH-Wmka Dep MK 365/21.

sondern, was mehr werth ist, feines Verständniss an den Tag gelegt.«²¹ Bereits Goetz wies darauf hin, dass der Begriff des »Maecens« seit der Renaissance allgemein verbreitet war, in der Folge aber im Umfeld autoritärer Einflussnahmen durch fördernde Herrscher zunehmend negativ konnotiert wurde bzw. ihm keine ausschließlich positive Bedeutung mehr zukam.²² Auf die grundlegenden Ausführungen von Goetz nimmt 1929 auch Leopold von Wiese und Kaiserswaldau (1876–1969), der erste ordentliche Professor für Soziologie in Deutschland, Bezug und lässt seinen sozialgeschichtlichen Exkurs in eine aktuelle Bestandsaufnahme der »Funktion des Mäzens im gesellschaftlichen Leben« münden.²³ So konstatierte Wiese nun eine grundlegende Veränderung: »Im 19. Jahrhundert und in der Gegenwart« sei »neben dem persönlichen Mäzenat« nun »häufiger auch ein anonym-kollektives« zu beobachten, »womit nicht gemeint sein soll – was es auch gibt – daß der Spender unbekannt bleibt oder ein Kollektivum, eine Gruppe ist, sondern der Empfänger der Gabe ist in solchen Fällen nicht als Person bestimmt«.²⁴ Zum Fortschritt erklärte er einerseits, »wie sachlich und sozial denkend die Gegenwart gegenüber den Tagen der Renaissance und des Barocks geworden« sei, da alles, was »nicht unmittelbar auf das Gemeinwohl« bezogen sei »in der Oeffentlichkeit fast als unsittlich, jedenfalls als nicht ausreichend gerechtfertigt« erscheine.²⁵ Das habe zur Folge, dass Mäzene »in der Gegenwart [...] zumeist Persönlichkeiten« seien, die »Stipendien für einen bestimmten Personenkreis aus dem Bereich der geistigen Arbeit aussetzen«, jedoch »kaum oder gar nicht die Auswahl der Personen selbst treffen«.²⁶ Andererseits seien »Kunst und Wissenschaft [...] Institutionen geworden«, was bereits zu seiner Zeit »eine gewisse Verhärtung in Organisationsformen« bedeute, »die der Schaffensfreiheit Zügel anlegen«: »Hier aber ergibt sich gerade für das heutige Mäzenat die große soziale Funktion. [...] Der Mäzen kann unserer Kultur das Maß von freier, auf persönliche Kräfte gestützter Beweglichkeit sichern, das mit andern Mitteln nicht zu schaffen ist«.²⁷ Der »wahre Mäzen« werde zunehmend durch diesen Typus des »Förderer[s], den Freund der Anstalt« ersetzt: »Daneben gibt es sicherlich noch manches private, persönliche, vielfach geheime Mäzenat; aber dass ein Minister einem Dichter ein Landgut, ein Bankier einem Maler ein Atelier, einem Professor eine Bibliothek schenkt, ist wohl nicht mehr gerade allzu häufig«, schrieb Wiese 1929 – als Reinharts Wirken in der Schweiz in voller Blüte stand.²⁸ Aus dieser Besonderheit heraus ergibt sich auch, dass die strikte terminologische Abgrenzung Wieses zwischen »Mäzen«, »Wohltäter«, »Gründer«, »Förderer« und »Gönner« in dieser Arbeit nicht per se Anwendung finden kann – vor allem in Bezug auf den Begriff des »Förderers«, der hier als neutral erachtet werden soll.²⁹ Dennoch liefert Wiese in seinen Definitionen wichtige Begrifflichkeiten, die für Reinhart von großer Bedeutung sind:

21 Goetz, Georg: C. Maecenas. Rede gehalten zur Feier der akademischen Preisverleihung am 21. Juni 1902. Jena 1902, S. 14.

22 Goetz 1902, S. 5 ff.

23 Wiese und Kaiserswaldau, Leopold von: Die Funktion des Mäzens im gesellschaftlichen Leben. Fest-Rede gehalten bei der Gründungsfeier der Universität Köln am 4. Mai 1929. Köln 1929.

24 Wiese 1929, S. 14.

25 Wiese 1929, S. 14.

26 Wiese 1929, S. 14.

27 Wiese 1929, S. 24.

28 Wiese 1929, S. 16.

29 Wiese 1929, S. 16 ff.

Mit dem Wohltäter und dem Gönner, der seine Gunst in materiellen Hilfen bekundet, hat der Mäzen gemein, daß er anderen Personen ohne eigenes, in Geld meßbares privatwirtschaftliches Interesse Mittel *à fonds perdu* und ohne ihm selbst zufließende Verzinsung zur Verfügung stellt. Es ist für ihn niemals unmittelbar ein Geschäft damit verknüpft; es handelt sich um Geschenke, die, privatwirtschaftlich und rein rechnerisch betrachtet, nichts einbringen, sondern auf der Verlustseite zu buchen sind. Mäzenat und rentable Rechnungslegung vertragen sich schlecht.³⁰

Neben der Förderung »*à fonds perdu*« wird auch die Charakterisierung – wenn auch nicht derart explizit – wiederbegegnet, dass »das Land des großartigsten, zugleich versachlichsten Mäzenats« zur Zeit Wieses »die Vereinten Staaten von Amerika« waren. Eine weitere Differenzierung sei abschließend angeführt, die für das historische Verständnis von Mäzenatentum aufschlussreich ist und gleichermaßen erschreckend gegenwartsbezogen erscheint:

Vom Wohltäter und bloßen Gönner unterscheidet aber den Mäzen seine Liebe und sein Geschmack für die Werke der Kunst und der Wissenschaft. Ich [Wiese] möchte die heutigen Förderer des Sports, etwa den Baron Coubertin, der die olympischen Spiele zunächst finanziert hat, oder den Kaugummi-König Whrigley, der das Marathonschwimmen in Amerika bezahlt hat, nicht als Mäzene bezeichnen. Sie sind Förderer und Gönner der Leibesübungen; aber wir wollen doch den heute in der öffentlichen Beachtung so arg in Rückstand geratenen Leistungen und Werken des Geistes wenigstens den Begriff – leider nicht auch das Portemonnaie – der Mäzene vorbehalten.

Wenn nun auch der echte Mäzen – wenigstens der alten Stils – bestimmten Personen beistehen wollte und an ihnen zum Wohltäter wurde, so ist doch in gleicher Weise sein Sinn auf die Leitung, auf die tatsächliche Verschönerung und Bereicherung des Daseins gerichtet. Ein Mäzen will dadurch, daß er einem Menschen hilft, die Entstehung eines Werkes fördern. Das unterscheidet ihn vom Wohltäter.³¹

In diesem Sinne sollen die nachfolgenden Ausführungen der Betrachtung von Werner Reinhart als einem Mäzen »alten Stils« dienen, der sicher kein »bloßer Gönner« war und dessen Wirken zwar nicht solitär, aber bereits Ende der 1920er-Jahre auch »nicht mehr gerade allzu häufig« war. Bereits an diesem Punkt der Untersuchung legt die Individualität der Mäzene – und daher jeden Mäzenatentums – nahe, dass eine vor knapp 30 Jahren als Desiderat bezeichnete »Geschichte des Mäzenatentums« noch immer nicht erstrebenswert erscheint. Diese Forschungslücke wäre wohl nur durch eine Fülle von Einzelstudien mit entsprechender Tiefenschärfe zu schließen.³² Doch die vorliegende Arbeit will nicht nur einen Beitrag zu einer Gesamtdarstellung der Entwicklung des (Musik-)Mäzenatentums leisten, sondern das Hauptanliegen soll vorrangig sein, den zahlreichen Verbindungen des Mäzens Werner Reinhart zum Musikleben seiner Zeit nachzuspüren und auf diese Weise eine neue Perspektive auf die Musikgeschichte des 20. Jahrhunderts zu eröffnen.

30 Wiese 1929, S. 17.

31 Wiese 1929, S. 17f.

32 Daweke, Klaus und Michael Schneider: Die Mission des Mäzens. Zur öffentlichen und privaten Förderung der Künste. Opladen 1986, S. 11.

* * *

An dieser Stelle sei noch ein kurzes Dankeswort erlaubt: Mein herzlicher Dank gebührt an erster Stelle meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Laurenz Lütteken, der das Entstehen dieser Arbeit nicht nur ermöglicht hat, sondern es in äußerst umsichtiger Weise, mit größtem Interesse sowie vielen weiterführenden Hinweisen begleitet hat. Darüber hinaus danke ich herzlich meinem Zweitgutachter Herrn Prof. Dr. Hans-Joachim Hinrichsen, der an verschiedenen Wegpunkten ebenfalls wichtige und ermutigende Impulse gab. Außerdem sei allen (auch mittlerweile ehemaligen) Mitarbeitern des Musikwissenschaftlichen Institutes der Universität Zürich mein verbindlichster Dank ausgesprochen, die in vielfältiger, immer aufrichtiger und konstruktiver Weise seit Beginn des Forschungsprojektes an dessen Fortschritten sowie am Entstehen der vorliegenden Arbeit intensiv Anteil genommen haben. Ein besonders herzlicher Dank gebührt Frau Dr. Gertrud Muraro-Ganz, die mir mit unzähligen wertvollen Ratschlägen zur Seite stand und von deren fürsorglicher Betreuung des Archivs des Musikkollegiums Winterthur ich immer wieder profitieren durfte, wobei ihr eigener Wissensschatz bereits ein wertvolles Archiv darstellt. Darüber hinaus sei dem Musikkollegium Winterthur gedankt, stellvertretend Herrn Thomas Pfiffner sowie seinem Nachfolger im Amt des Geschäftsführers Herrn Samuel Roth und Herrn Ulrich Amacher; außerdem der Studienbibliothek Winterthur, Herrn Dr. Andres Betschart und seinen Mitarbeitern; der Musikabteilung und der Handschriftenabteilung der Zentralbibliothek Zürich (Herrn Dr. Urs Fischer und seinen Mitarbeitern sowie Frau PD Dr. Anett Lütteken); der Paul Sacher-Stiftung Basel (Herrn Dr. Felix Meyer); den Archives musicales der Bibliothèque cantonale et universitaire Lausanne (Frau Verena Monnier); dem Archiv des Schönberg-Centers Wien (Herrn Eike Fess); Herrn Dr. Andreas Wilts (Fürstlich Fürstenbergischen Archiv, Donaueschingen); Herrn Horst Fischer (Gesellschaft der Musikfreunde zu Donaueschingen); Herrn Prof. Michael Braunfels (1917–2015) und Frau Susanne Bruse (Familienarchiv Walter Braunfels) sowie Ursula Rudhardt-von Hoesslin. Den Herausgebern der Schweizer Beiträge zur Musikforschung sei für die Aufnahme der Arbeit in die Reihe gedankt, Dr. Christiana Nobach vom Bärenreiter-Verlag für das Lektorat und Silke Doepner für den Satz.

Ganz am Schluss soll der tiefempfundene persönliche Dank stehen – an meine Freunde, die mich in rührender Weise helfend unterstützt haben, sowie an meine Familie, meine Eltern, meinen Sohn und meinen Partner, ohne deren jahrelange liebevolle und aufopferungsvolle Unterstützung das Entstehen dieser Arbeit nicht denkbar gewesen wäre.

I. Musikförderung im 20. Jahrhundert

Lieber Herr Reinhart,
Wer sich dereinst mit der Musikgeschichte
und dem Schicksal der Musiker des 20. Jahrhunderts beschäftigt,
wird immer wieder Ihrem Namen begegnen.¹
(Paul Sacher)

Der stille Förderer: Werner Reinhart

Mozartiana vitudurensia

Zu Beginn dieser Arbeit über Werner Reinhart soll zunächst ein Panorama seines Wirkens in all seiner Vielgestaltigkeit entfaltet werden, durch welches allgemeine Wesenszüge, die teils nochmals in eigenen Kapiteln ausführlicher zu diskutieren sind, anhand sprechender Beispiele herausgestellt werden: seine musikalischen – musikpraktischen und musikwissenschaftlichen – Interessen, die in den Programmen des Musikkollegiums Winterthur unverkennbare Spuren hinterließen; einige persönliche und – nicht selten zugleich – institutionelle Verbindungen, die für ihn von Bedeutung waren; die Art und Weise, in welcher er Förderungen vergab – und nicht zuletzt, wie er sich dadurch in einer »Geographie« des Mäzenatentums verorten lässt. Dass die wichtigste, weil einzige autographe Quelle zu Wolfgang Amadé Mozarts Konzert für Klarinette und Orchester A-Dur KV 622 in Winterthur liegt, ist zwar bekannt, deswegen jedoch nicht minder spektakulär. Wie diese 199 Takte umfassende, sowohl musikalisch wie pekuniär wertvolle Handschrift nach Winterthur kam und Teil der Sammlung der Rychenberg-Stiftung wurde, soll daher im Folgenden in einer etwas umfassenderen Provenienz-Studie nachvollzogen werden.² Der Entwurf KV 621b, der im Titel von unbekannter Hand als »Angelegtes Allegro zu einem Concert fürs Bassethorn« bezeichnet ist, gilt als bedeutendste Erkenntnisgrundlage für das Klarinettenkonzert KV 622. Diesem Entwurf können neben dem Eintrag in Mozarts eigenhändigem »Verzeichnüß aller meiner Werke« lediglich Druckausgaben der Stimmen sowie eine ausführliche Rezension in der *Allgemeinen musikalischen Zeitung* zur Seite gestellt werden.³ In G-Dur beginnend und von Takt 180 an in A-Dur notiert, fand der Solopart, dessen Besetzung wegen des ungewöhnlich großen Tonumfangs im tiefen Register viel diskutiert wurde,⁴ unverändert Eingang in den ersten Satz des Klarinettenkonzertes.

1 Brief von Paul Sacher an Werner Reinhart, Jan./Feb.1944, CH-Bps Sammlung Paul Sacher.

2 CH-W Dep RS 43. Vgl. Anhang »Sammlung W.R. Winterthur« 1929 und Widmungen. Zu Werner Reinharts Handschriftensammlung vgl. Kap. IV, S. 141 ff.

3 Vgl. NMA V/14/4 Notenband, S. VIII ff. mit Faksimile des autographen Entwurfs, S. 165 ff. sowie Kritischer Bericht, S. d/4 ff.

4 Siehe Hess, Ernst: Die ursprüngliche Gestalt des Klarinettenkonzertes KV 622. In: Mozart-Jahrbuch 1967, S. 18–30; Poulin, Pamela L.: The Basset Clarinet of Anton Stadler. In: College Music Symposium, Jg. 22, Nr. 2, 1982, S. 67–82; Grüß, Hans: Immer, wenn die Klarinette ins Spiel kommt, kann von Liebe die

In der sechsten, also noch immer gültigen Auflage des Köchelverzeichnisses wird die Provenienz-Geschichte der Handschrift in knapper Form wie folgt zusammengefasst:⁵ »Winterthur, Rychenberg-Stiftung (1951); vorher Werner Reinhart (1935); LLA Auktion 55 (12. Okt 1929) Nr. 34: Offenbach, Aug. André.«⁶

Werner Reinhart als gleichermaßen passioniertem und versiertem Klarinettenisten lag nicht nur die Förderung des Musiklebens, von Musikern, Dirigenten, Komponisten und Institutionen besonders am Herzen, gleichwenn die finanzielle Unterstützung hierin keinesfalls ihre Erschöpfung fand, wie sein Engagement für Schriftsteller und Bildende Künstler zeigt.⁷ Sondern darüber hinaus schlug Reinharts Herz auch für Musik in ihrer niedergeschriebenen Form, wobei die Handschriftensammlung Reinharts und sein Mäzenatentum an vielen Stellen eng miteinander verbunden waren.⁸ Nach seinem Tod im Jahr 1951 gingen alle Manuskripte aus Reinharts Besitz in die von ihm gegründete Rychenberg-Stiftung ein, so auch Mozarts »Winterthur-Manuskript« KV 621b.⁹ Damit wäre zwar die letzte Station der Provenienz geklärt, doch wäre dies allein eine recht unbefriedigende Antwort auf die Frage, wann und wie das Mozart'sche »Allegro« zuvor den Weg in Werner Reinharts Sammlung gefunden hatte. Sowohl im Köchelverzeichnis als auch im Kritischen Bericht der Neuen Mozart Ausgabe¹⁰ findet sich die Angabe, dass sich der Konzertsatz für Bassethorn von 1935 an in Werner Reinharts Besitz nachweisen lässt – eine Jahresangabe, die es zu hinterfragen gilt, zumal sich eine Lücke von sechs Jahren zum vorhergehenden Nachweis auftut. Die Abkürzung »LLA« verweist auf des renommierte Berliner Antiquariat Leo Liepmannssohn, das seit dem Jahr 1903 von Otto Haas geleitet wurde und der es nach dem Tod des Gründers 1915 bis zur Übersiedlung nach London 1936 unter dessen Namen weitergeführt hat.¹¹ Bei der Auktion Nr. 55 des Hauses Liepmannssohn in Berlin am 12. Oktober 1929 wurde im dazugehörigen Katalog als Exponat Nr. 34 das »unbeendete G Dur-Konzert für Bassethorn [sic] mit Orchesterbegleitung« angekündigt.¹² Doch drängt sich bereits hier die Frage auf, was zwischen der Versteigerung 1929 und dem vermeintlichen Eingang in Reinharts Sammlung 1935 mit der Handschrift passierte bzw. wer sie in dieser Zwischenzeit besessen hatte. Ein Zeitungsbericht fasste rückblickend die »[e]nttäuschende[n]

Rede sein. Über die Grundzüge der Instrumentation Wolfgang Amadeus Mozarts. In: Oboe – Klarinette – Fagott (Hrsg.): Das Problem Klarinette. Bauweise, Spieltechnik, Repertoire (=Beiheft 14/2, Studien der Aufführungspraxis und Interpretation der Musik des 18. Jahrhunderts), Schorndorf 1992, S. 5–15; Lawson, Colin: Mozart. Clarinet Concerto. Cambridge 1996; Weston, Pamela: Mozarts Konzert Original für Bassett-Klarinette. In: Österreichische Musikzeitschrift, Jg. 52, Nr. 3, Wien 1997, S. 13–19; Duda, Erich: Zwei Fragen zur Bassettklarinette geklärt? In: Acta Mozartiana, Jg. 45, Nr. 1/2, 1998, S. 19–22; Gülke, Peter: Musik aus dem Instrument für das Instrument. Klarinettenkonzert A-Dur KV 622. In: Leopold, Silke (Hrsg.): Mozart-Handbuch, Stuttgart 2005, S. 373–381.

5 Das Köchelverzeichnis erschien seit 1964 in unveränderten Neuauflagen; seit 1993 ist eine Überarbeitung des KV im Gange, deren Abschluss für 2013 angekündigt wurde, jedoch aktuell noch nicht vorliegt.

6 KV⁶ 1964, S. 722.

7 Vgl. Kap. II, S. 91ff.

8 Vgl. Kap. IV, S. 141ff.

9 Weston, Pamela: Mozarts Konzert Original für Bassett-Klarinette, S. 14.

10 NMA V/14/4 Kritischer Bericht, S. d/4.

11 Rosenthal, Albi: Die Lagerkataloge des Musikantiquariats Leo Liepmannssohn (1866–1935). In: Elvers, Rudolf und Ernst Vögel (Hrsg.): Festschrift Hans Schneider zum 60. Geburtstag. München 1981, S. 193f.

12 Versteigerungskatalog 55. Musikmanuskripte Wolfgang Amadeus Mozarts. Aus dem Besitz von André Erben. Liepmannssohn Berlin 1929, S. 39.