

Sonderdruck aus:

Ulrich Tadday (Hrsg.)

MUSIK-KONZEPTE
Sonderband XI/2023

Werner Reinhart

Mäzen der Moderne

et+k

edition text + kritik

MUSIK-KONZEPTE

Die Reihe über Komponisten
Herausgegeben von Ulrich Tadday

Sonderband
Werner Reinhart
Mäzen der Moderne
Herausgegeben von Ulrich Tadday
November 2023

Wissenschaftlicher Beirat:
Ludger Engels (Berlin, Regisseur)
Detlev Glanert (Berlin, Komponist)
Jörn Peter Hiekel (HfM Dresden/ZHdK Zürich)
Laurenz Lütteken (Universität Zürich)
Georg Mohr (Universität Bremen)

ISSN 0931-3311
ISBN 978-3-96707-843-5

Umschlaggestaltung: Victor Gegiu
Umschlagabbildung: Winterthurer Bibliotheken, Sammlung Winterthur

Die Reihe MUSIK-KONZEPTE erscheint mit vier Nummern im Jahr. Die Hefte können einzeln, im vergünstigten Jahresabonnement für € 89,- oder im UNI-Abo für € 69,- durch jede Buch-, Musikalienhandlung oder über den Verlag bezogen werden. Die Kündigung des Abonnements ist bis zum Oktober eines jeden Jahres für den folgenden Jahrgang möglich. Zusätzlich erhalten Abonnenten den jährlich erscheinenden Sonderband zum ermäßigten Preis mit Rückgaberecht.

Preis für diesen Sonderband € 42,-

Die Hefte 1–122 und die Sonderbände dieses Zeitraums wurden von Heinz-Klaus Metzger und Rainer Riehn herausgegeben.

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.

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2023
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Satz: Olaf Mangold Text & Typo, 70374 Stuttgart
Druck und Buchbinder: Laupp & Göbel, Robert-Bosch-Straße 42, 72810 Gomaringen

Inhalt

Vorwort	5
KERSTIN RICHTER	
Mäzenatentum in der Familie – Oskar Reinhart	7
ULRIKE THIELE	
»Die musikalische Revolution verwirklichen helfen«	
Der Mäzen Werner Reinhart	21
MICHAEL MEYER	
Hans Pfitzner und Richard Strauss in Winterthur	
Werner Reinhalts Mäzenatentum zwischen kultureller Repräsentation, Familientradition und Gemeinschaftsideal	37
DANIEL ENDER	
»[...] eine schöne Ehrenpflicht [...]«	
<i>Wozzeck</i> , <i>Lulu</i> und die Marie. Formen der Wertschätzung zwischen Werner Reinhart und Alban Berg	50
ESMA CERKOVNIK	
»Rychenberg«-Variationen »aus der Taufe« heben	
Webern, Reinhart und Winterthur	68
ULLRICH SCHEIDELER	
Hermann Scherchens Ziele, Projekte und Visionen – in und außerhalb von Winterthur	83
THOMAS IRVINE	
Empire und Moderne	
Werner Reinhart in London	97
MATTHEW WERLEY	
Genf der Musikwelt?	
Salzburg, Werner Reinhart und die Gründung der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik	109

DORIS LANZ	
Felix Petyrek und Alois Hába	
Schlaglichter auf ihre Briefwechsel mit Werner Reinhart	129
FRANZISKA GALLUSSER	
Reinharts Unterstützung von Paul Hindemith	
Vom ›Enfant terrible‹ bis zum Rückkehrer	142
ALESSANDRA ORIGANI	
Das Winterthurer Konzertprogramm zu Reinharts Zeiten	156
LION GALLUSSER	
Förderung der Schweizer Moderne	
Reinharts Einsatz für die zeitgenössische Musik der Eidgenossenschaft	167
ARTURO LARCATI / DIANA MAIRHOFER	
»Lieber Burgherr«, »Lieber Burgvogt«!	
Werner Reinhart und Rainer Maria Rilke	182
CHRISTIAN KÄMPF	
Zwischen Schweizer Nationaloper und Bohème-Ulk	
Strawinskys <i>Histoire du Soldat</i> 1918/1923 unter der Patenschaft Werner Reinharts	194
Abstracts	216
Bibliografische Hinweise	221
Zeittafel	223
Autoren und Autorinnen	225

Vorwort

Werner Reinhart (1884–1951) war ein Schweizer Kaufmann und bedeutender Mäzen der Musik des 20. Jahrhunderts. Das Wort »Mäzen« geht bekanntlich auf die römische Antike, genauer gesagt auf Gaius Cilnius Maecenas (um 70 v. Chr. bis 8 v. Chr.) zurück. Maecenas, früher Vertrauter und einflussreicher politischer Berater Octavians bzw. Kaiser Augustus, ging seinem Namen nach vor allem als Förderer von Horaz, Vergil, Properz und auch Rufus in die Geschichte ein: »Du, durch den einst Horaz lebte«, heisst es in Gotthold Ephraim Lessings (1729–1781) Ode *An Mäcen* (1751), »... du, der du jetzt durch den Horaz lebst«.

Werner Reinhart war kein »Sponsor« oder »Drittmittelgeber« im heutigen Sinn, sondern er entsprach dem klassischen Typus eines altruistischen Mäzens und machte Winterthur und die Villa Rychenberg vor etwa 100 Jahren zu einem kulturellen Zentrum. Dank seiner finanziellen Mittel und seines sorgfältig gepflegten Netzwerks war es dem Kaufmann und Musikliebhaber Reinhart möglich, zahlreiche Komponisten, Interpreten und Dirigenten zu unterstützen, darunter auch so große Namen wie Alban Berg, Paul Hindemith, Ernst Křenek, Arnold Schönberg, Richard Strauss, Igor Strawinsky, Anton Webern oder Rainer Maria Rilke. Hermann Scherchen, Reinharts jahrzehntelanger Verbündeter am Dirigentenpult des Musikkollegiums Winterthur, nannte Reinharts Wirken: »unmerklich« und einer »wohlthätigen unterirdischen Strömung« gleich.

Der vorliegende Sonderband versammelt die Beiträge all derjenigen Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen, welche sich während des Symposiums der »Werner-Reinhart-Tage«, die das Musikkollegium Winterthur in Zusammenarbeit mit dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich vom 27. bis 29. Januar 2023 in Winterthur veranstaltet hat, zusammenfanden, um sich über Reinharts Persönlichkeit, sein Wirken und seine Wirkung im zeitgenössischen Kontext der Neuen Musik auszutauschen. Die Erschließung der Korrespondenz von Werner Reinhart, die in einem langjährigen Forschungsprojekt des Musikkollegiums Winterthur und dem Musikwissenschaftlichen Institut der Universität Zürich realisiert wurde, war Grundlage und Anstoß für die Tage, das Symposium und den vorliegenden Sonderband.

Zu danken habe ich allen Autoren und Autorinnen, insbesondere den ehemaligen Projektmitarbeitern und ebenfalls als Organisatoren wirkenden Franziska Gallusser, Lion Gallusser und Ulrike Thiele, Laurenz Lütteken und nicht zuletzt Dominik Deuber, Direktor des Musikkollegiums Winterthur.

»Lieber Burgherr«, »Lieber Burgvogt«!

Werner Reinhart und Rainer Maria Rilke

I Einleitung

Werner Reinhart hat sich zweifellos einen Namen als Förderer der ›Neuen Musik‹ und Winterthur zum Kristallisations- und Ausstrahlungspunkt seiner Tätigkeiten als Mäzen gemacht. Im Vergleich dazu sind jedoch seine Tätigkeiten als Förderer von Schriftstellern weniger bekannt.¹ Deshalb wird im folgenden Beitrag versucht, seine Beziehung zu Rainer Maria Rilke näher unter die Lupe zu nehmen, die einen zentralen Aspekt von Rilkes ›Schweizer Jahren‹ (1919–26)² darstellt und die bisher in der Rilke-Forschung kaum Beachtung gefunden hat. Werner Reinhart stellt Rilke das Schloss Muzot für mehrere Jahre zur Verfügung – bis zu seinem Tod im Jahre 1926. Hier kann Rilke ungestört arbeiten, die *Duineser Elegien* fertigstellen und die *Sonette an Orpheus* schreiben, die heute zu seinen bedeutendsten Werken zählen.

Wie aus den Briefen des Dichters des *Cornet* und seines Förderers hervorgeht, war Rilke nicht der einzige namhafte Vertreter der literarischen Moderne, mit dem Werner Reinhart in Kontakt stand. Es ist in der Tat so, dass durch die Verbindungen des Schweizer Mäzens und seiner Brüder in den 1920er und 1930er Jahren um Werner Reinhart so etwas wie ein literarischer Kosmos bedeutender Persönlichkeiten entstanden ist, der weit über Rilke hinausgeht und der zumindest in seinen Grundzügen am Ende dieses Beitrags skizziert werden soll.

Rilke war mit allen vier Brüdern Reinhart in Kontakt. Im Austausch mit Georg steht die finanzielle Unterstützung im Fokus, um welche Rilke ihn für sich und für aufstrebende Künstler bittet. Georg Reinhart versucht mehrmals, Rilke für einen Vortrag nach Winterthur einzuladen, den er im hiesigen Kunstverein halten soll, Rilke hat aber zu viel zu tun, sodass dieser Vortrag – dem Briefwechsel nach zu urteilen – nicht zustande kommt. Mit Hans Reinhart tauscht sich Rilke über jeweils eigene und fremde literarische Werke sowie über Musik aus. Hans Reinhart ist es auch, der Rilke zum 50. Geburtstag ein »Rilke-Buch«³ zusammenstellen möchte. Von und an Oskar Reinhart ist nur jeweils ein Brief veröffentlicht, in dem es um den

¹ Vgl. Georges Duplain, *L'homme aux mains d'or, Werner Reinhart, Rilke es les créateurs de Suisse romande*, Collection Visages sans frontières, Editions 24 Heures, Lausanne 1988.

² [Jan] R[udolf] von Salis, *Rainer Maria Rilkes Schweizer Jahre. Ein Beitrag zur Biographie von Rilkes Spätzeit*. Dritte, neu bearb. Auflage. Mit 10 Bildern und einem Faksimile, Frauenfeld 1952. Im Folgenden: von Salis 1952, Seite.

³ Rainer Maria Rilke, *Briefwechsel mit den Brüdern Reinhart 1919–1926*, hrsg. von Rätus Luck, unter Mitwirkung von Hugo Sarbach, Frankfurt/M. 1988, S. 194. Im Folgenden als Sigle R/BR, Seite.

Erwerb von Kunstwerken geht. Der Briefwechsel mit Werner Reinhart hingegen ist nicht nur der umfangreichste, sondern auch der aufschlussreichste, was die Biografie und die Entstehung von Rilkes Werken betrifft. Darüber hinaus sind diese Briefe als zeitgeschichtliche Dokumente erhellend. Auch mit Nanny Wunderlich-Volkart fand ein reger Briefwechsel statt, der 1977 in zwei Bänden im Insel Verlag erschienen ist.⁴

Werner Reinhart und Rainer Maria Rilke lernen sich im Sommer 1919 kennen – Rilke besucht die Schweiz und hält dort eine Reihe von Vorträgen. Er macht auch in Winterthur Station, wo er die Brüder Reinhart sowie Nanny Wunderlich-Volkart trifft. Er vertieft seine Beziehungen insbesondere zu Werner Reinhart, aus dieser Bekanntschaft wird im Laufe der Jahre eine tiefe Freundschaft. Von dieser Freundschaft zeugt ein umfassender Briefwechsel aus den Jahren 1919–26, der aus 126 Briefen besteht. Diese sind zudem Beispiele einer Briefkultur, die heute nicht mehr existiert. Aus diesen Briefen geht das Profil einer intellektuellen Aristokratie hervor, die raffinierte Umgangsformen pflegt, oft auf Reisen ist, sich in Kurorten aufhält und sehr kultiviert ist; es wird auf Deutsch und Französisch geschrieben.

II Zur Briefkultur am Anfang des 20. Jahrhunderts

Am Anfang des 20. Jahrhunderts strukturierten die Briefe den Alltag der Menschen anders als heute, weil das Netzwerk der Post in dichterem Takt bedient wurde, man daher mehrmals pro Tag Briefe empfangen oder verschicken konnte. Für den Literaturwissenschaftler Jörg Schuster ist Briefeschreiben um 1900 – im Gegensatz zum 18. Jahrhundert – »eher als bildungsbürgerlich geprägte konsensorientierte gesellschaftliche Umgangsform von Interesse«⁵, weniger als kommunikatives Mittel. Weiters gilt also:

»Changiert der Brief generell zwischen Gebrauchswert und literarischem Anspruch, zwischen Privatheit und öffentlicher Geltung, zwischen vermeintlicher Authentizität und Inszenierung, zwischen Faktualität und Fiktionalität, so besteht die Spannung zwischen Leben und Kunst für die ›Jahrhundertwende‹ auf besondere Weise – und dies nicht nur aufgrund des epochenspezifischen Phänomens der Autonomisierung des ästhetischen Materials.«⁶

Die kulturpoetische Untersuchung, die Jörg Schuster angeht, betrachtet Briefe teils als literarische Werke. Deren Analyse wiederum kommt selten ohne Kontextualisierung aus. Für Rilkes und Hofmannsthals Epoche, die auch jene Werner Reinharts ist, bedeutet dies:

⁴ Rainer Maria Rilke, *Briefe an Nanny Wunderly-Volkart*. Im Auftrag der Schweizerischen Landesbibliothek unter Mitarbeit von Niklaus Bigler besorgt von Rätus Luck. 2 Bde., Frankfurt/M. 1977.

⁵ Jörg Schuster, *Zur Kulturpoetik des Briefs um 1900 – Korrespondenzen Hugo von Hofmannsthals und Rainer Maria Rilkes*, Paderborn 2014, S. 18. Im Folgenden: Schuster 2014, Seite.

⁶ Schuster 2014, S. 24.

»Der ›Text‹ der Kultur als Kontext, innerhalb dessen ein einzelner Text zu analysieren ist, besteht aber darüber hinaus auch in allen anderen Formen der ›Lebensäußerung‹, wie sie für die spezifische kulturelle Situation einer Zeit dokumentiert sind, von der um 1900 vielfach angestrebten Bildung von Künstler-Kreisen bis hin zur Architektur (...), die ihrerseits ganz konkret Formen des Sich-Einrichtens im Leben darstellen.«⁷

Besonders für Rilkes Alltag war der Briefaustausch essenziell, man kann von einem Leben in Briefen schreiben. Schuster spricht von einem »Sich-Einrichten, Sich-Arrangieren mittels Briefen«⁸ und von einer Einordnung als »autobiographische Gattung«.⁹ Bei Rilke ortet er eine »bewusst kalkulierte *Brief-Poesie*«¹⁰, die sich sowohl über die Ausgestaltung des Materials als auch über die elaborierte – oft poetische – Wortwahl manifestiert, wie noch zu zeigen sein wird. Die zeitliche und räumliche Distanz, die der Korrespondenz durch Briefe naturgemäß innewohnt, zeigt sich also auch in der literarischen Ausgestaltung:

»Als persönliche, schriftliche Form der Kommunikation vermag der Brief den Kontakt zur Umwelt, zu Lesern und finanziellen Unterstützern herzustellen und zugleich jene Distanz zu sichern, die zum Schreiben nötig ist – zum Schreiben des Briefs mit seinen inszenatorischen Potenzialen *und* zur im engeren Sinne literarischen Produktion.«¹¹

Das gilt in besonderem Maße auch und gerade für Rainer Maria Rilke. Briefe zu schreiben, zu schicken und zu bekommen, war der Dreh- und Angelpunkt in seinem Alltag – Rilke war ein Graphomane, schrieb bis zu zehn Briefe pro Tag. Insgesamt sollen es über 30.000 Briefe geworden sein. Briefe hatten für Rilke einen hohen Stellenwert, boten oft eine Art Ersatz für das soziale Leben, da er in der Spannung zwischen der Suche nach Einsamkeit und dem Wunsch nach menschlichem Kontakt lebte, wie er das selbst nennt. Briefe waren für ihn ein Schutz, ein Schirm für seine Privatsphäre – manchmal auch ein poetisches Laboratorium, das noch zu zeigen sein wird, und vieles mehr. Mit seinen Briefen bestimmt Rilke sehr genau, wer und wann ihn besuchen darf – ein Besuch wird lange im Voraus vorbereitet und wird dann immer zu einem kleinen Ereignis. Somit schützt er sich vor Gästen, die nicht erwünscht waren, er sucht »die hiesige ländliche Einsamkeit nach Kräften auszunutzen« (R/BR, 206) und übt sich zugleich in einer Art »epistolaren Selbstartikulation«¹², die sich aus einer Kombination der Erforschung des Selbst und der Kontaktvermeidung zu anderen zusammensetzt.

⁷ Ebd., S. 31.

⁸ Ebd., S. 24.

⁹ Ebd., S. 22.

¹⁰ Ebd., S. 216.

¹¹ Ebd., S. 223.

¹² Ebd., S. 243.

Jörg Schuster ortet in Rilkes Briefen »extreme Formen der epistolaren Kommunikation«¹³. Es handelt sich oft um »hochkomplexe Texte von großer poetischer Intensität, die durchaus im Horizont der Sprachautonomie der symbolistischen Dichtung«¹⁴ zu bewerten sind.

Aber Briefe waren für Rilke auch das primäre Mittel, um zu Geld zu kommen, wie gerade die Briefe an Werner Reinhart beweisen. Rilke finanzierte seine Existenz weniger durch seine Bücher, mit denen er keine Bestsellerzahlen erreichen konnte, als durch die Unterstützung seiner Förderer und Förderinnen. So geht es in den Briefen oft um Geld. Dabei muss aber auch gesagt werden, dass Rilke sich auch als Vermittler zwischen Werner Reinhart als Mäzen und aufstrebenden Künstlern verdient gemacht hat. Dazu kommen wir später noch.

III Rilke als »Burgvogt«

Es ist nicht das erste Mal, dass Rilke das Schlossleben kennen- und schätzen lernt – in Duino bei Triest war er z. B. zu Gast gewesen bei der italienischen Fürstin Marie von Thurn und Taxis. Im Schloss von Duino hatte er, mithilfe der Fürstin, Dantes *Vita Nova* übersetzt und die *Duineser Elegien* begonnen. Dank der Vermittlung der Freundin Nanny Wunderlich-Volkart – der Cousine der Brüder Reinhart – darf er von November 1920 bis Mai 1921 im alten Schloss Berg am Irchel (Kanton Zürich) wohnen. Der Aufenthalt im Schloss Muzot ist allerdings etwas Besonderes, allein schon wegen der Länge des Aufenthalts.

In der Korrespondenz von Werner Reinhart und Rainer Maria Rilke ist das Schloss Muzot das Hauptthema, das ist nicht anders zu erwarten – zuerst mietet Werner Reinhart das Schloss für Rilke, und ab dem 12. Mai 1922 geht das Schloss in seinen Besitz über. In den Briefen nennen Reinhart und Rilke einander »Burgvogt« und »Burgherr«; es handelt sich um mittelalterliche Bezeichnungen, die nicht ohne Ironie verwendet werden. Auch über dieses Sprachspiel kommen sich die beiden näher und werden allmählich Freunde. Werner Reinhart stiftet einen Fonds – den Muzot-Fonds – für Reparaturarbeiten, die im Schloss anfallen und mit welchen er Rilke betraut. Dieser koordiniert die Arbeiten und führt streng Buch über sämtliche Ausgaben. In den Briefen spricht er von »Muzotismen« (R/BR, 238), damit sind sämtliche Ideen und Aufzeichnungen das Schloss betreffend gemeint. Werner Reinhart lässt ihm freie Hand und stellt auch keine Bedingungen. Rilke bedankt sich an einer Stelle »für diese unmittelbarste Seite Ihrer Fürsorge.« (R/BR, 244) Muzot soll also Rilkes Anspruch nach einer aristokratischen Wohn- und Lebensform erfüllen, die ihn zugleich von der Außenwelt fern-

13 Ebd., S. 28.

14 Ebd., S. 30.

hält: »(...) der Gedanke an Muzot, an seine beruhigende, ordnende und bestärkende Kraft war in dieser Lage das einzige Gegengewicht auf meiner überhäuften Waage.« (R/BR, 396)

In den Briefen an Werner Reinhart führt Rilke sehr genau über die Aufgaben für das Schloss Muzot Buch. Man ist geneigt, in der genauen Buchhaltung eine bürgerliche Seite Rilkes zu erkennen, die er mit seiner Existenz als Dichter zu vereinen sucht. Als Dichter stilisiert er sich zu einer sakralen Existenzform, Dichtung hat für ihn mit Religion bzw. dem Adel des Geistes zu tun, entspricht also genau dem Gegenteil eines bürgerlichen Lebens. So ist es auch wenig verwunderlich, dass er das Château de Muzot in eine adelige Residenz verwandelt sehen möchte. Rilke gestaltet die Innenräume mit ausgewählten Möbeln und raffinierten Tapeten – und Werner Reinhart leistet seinen Beitrag zur Einrichtung mit Kerzenleuchtern und exotischen Sammlerstücke aus aller Welt. Aber parallel zu den Innenräumen arrangiert Rilke auch den Garten – es gibt einige Fotos, die ihn in dem Garten von Muzot porträtieren. Das Schloss dient ihm in gewisser Weise auch als Werk, das es zu vollenden gilt.¹⁵

Die bereits angesprochene Anzahl der Briefe, die Rilke im Lauf der Zeit an Freunde und Familie schickt, ist ebenso beeindruckend wie die poetischen Impulse es sind, die punktuell auftauchen und über die tiefe freundschaftliche Verbundenheit – etwa mit Werner Reinhart – hinausgehen. Obwohl ein Brief Teil der Alltagskommunikation war, sind doch immer wieder Formulierungen zu vernehmen, die gut auch eine Verszeile aus einem Rilke-Gedicht sein könnten. Etwa wenn er »in die Bergwerke meines Inneren eingefahren« (R/BR, 254) sein wird. Oder wenn er die selbst gewählte Einsamkeit, die sein Schlossleben konstituiert, zu beschreiben versucht und dafür sowohl Burgenvokabular (»befestigt mich umfriedigen«) als auch Metaphern findet, die für Schutz und Verwandlung zugleich (»Eingepupptbleiben« und »Cocon«) stehen.

»Wenn Sie nun später kommen, so kann es sein, Sie finden mich dann zu keinerlei Feiern mehr fähig und aufgelegt; denn nun die Umgebungen passend, beruhigt und befestigt mich umfriedigen, ist meine Ungeduld sehr groß, in ihnen, ohne Aufschub, den stillen, gleichmäßig nach Innen gekehrten Werk-tag zu verwirklichen, für den alle diese Anstrengungen gemacht worden sind. Von da ab wünsche ich mir nun nichts anderes, als mein eingekehrtes Eingepupptbleiben im immer dichteren Gespinnst, – es wird Sie, das weiß ich, nicht befremden, wenn ich, falls Ihr guter Besuch sich noch weiter verspäten sollte, aus diesem Cocon nur durch ein kleines Löchelchen zu Ihnen hinausschaue und weiter zu spinne. Ich will dann auch Weihnachten und Neujahr und alle diese an sich lieben traditionellen Athempausen nicht weiter beachten und aus-

15 Vgl. von Salis 1952, S. 95.

sparen, der November ist schon fast vorüber und was mir nun noch als Winter gegeben ist, soll möglichst ›im Stück‹ bleiben, ohne coupure und Metermaß.« (R/BR, 251)

Dies zeigt besonders deutlich die poetische Wirkungskraft von Rilkes Briefen, die er aus der Einsiedelei und aus der Umgebung schöpft. Das »zuspinne[n]« nach außen verdeutlicht wiederum die Position, aus der er spricht und wie er Kontakt hält. Genau diese Dichotomie ist es, die ihn wiederholt beschäftigt: »Denn schon hab ich angefangen, mich ins Innere zu konzentrieren, wo dann jedesmal ein etwas ängstlicher Zustand entsteht, der mir jede Zurückwendung nach außen, ja sogar jedes Sprechen oder Mittheilen, zu einer Art Rückweg macht und zu einer verwirrenden Anstrengung.« (R/BR, 264) Es wurde bereits gesagt, dass Rilke über diese vielen Briefe auch versucht hat, Besuche auf dem Schloss und direkte Kontakte zu Menschen zu meiden. Beispielsweise spricht er wochenlang kein Wort. Und doch gibt es wenige Momente, in denen genau solche Besuche ihn zu inspirieren scheinen: »Daß ich nicht vergesse, – es gab sogar einen Besuch, der das Eis meiner langen Einsamkeit, wenigstens am Rande, brechen und thauen kam (...).« (R/BR, 279)

In einem anderen Brief an Werner Reinhart schreibt Rilke, »der Freund schätzt Ihr Schweigen (selber so sehr zum Schweigen gestimmt in der Arbeit und Eingezogenheit des Winters), aber der Burgvogt muß die Feder führen zu Ihnen hinüber: erschrecken Sie nicht, keine Feder, die lange vor Ihren Augen zu voltigieren gedenkt. Ein Wörtchen nur!« (R/BR, 315) Das ist in zweierlei Hinsicht bemerkenswert, zum einen liegt die poetische Kraft hier einmal mehr in der Gegenüberstellung von fürstlicher und gewöhnlicher Welt und zum anderen in der Betonung der Feder, die ihn als ›Mann der Feder‹ und damit als Schriftsteller inszeniert.

IV Muzot als Kunst- und Darstellungsort

So wie Hermann Hesse, mit dem er die Leidenschaft für die Gartenkunst teilt, beauftragt Rilke einen Gärtner, den Garten nach seinen Wunschvorstellungen zu gestalten. (vgl. R/BR, 276–280) Etwas kurios mutet die Bemerkung an, wenn Rilke von »138 Gießkannen« berichtet, »die vertragen und vertheilt sein wollen, trotz des außerdem in Gang gesetzten Schlauches!« (R/BR, 296) Im Garten von Muzot ist ihm die Pflege der Rosen besonders wichtig. Das ist für Rilke-Kenner wenig überraschend, weil Rilke das Motiv der Rose in seinen Gedichten und sogar in seiner Grabinschrift verwendet: »Oh Rose, reiner Widerspruch.« Die vielen Briefe über die Pflege des Gartens und der Rosen zeigen, dass die Verwendung des Rosenmotivs bei Rilke einen wichtigen lebensgeschichtlichen Hintergrund hat.

Auf Muzot kann Rilke sich ausschließlich dem Schreiben widmen, dessen Ergebnisse er zu besonderen Anlässen vorträgt. Wenn Werner Reinhart

zu Besuch kommt – seine Besuche sind sehr selten –, kommt es vor, dass Rilke aus den *Duineser Elegien* liest und Reinhart für ihn Klarinette spielt. Rilke bedankt sich bei Reinhart mit einer in Leder gebundenen Ausgabe ebenjener *Elegien*. Sowohl diese spezielle Lesung als auch dieses bibliophile Geschenk zeigen die ausgesprochene Exklusivität, die bereits angedeutet wurde. Sie sind Teil von Rilkes Bestreben, sein Leben in Muzot in eine aristokratische Lebenswelt zu verwandeln. In den Briefen zeigt sich, dass Muzot auch sprachlich, etwa durch die Verwendung von Neologismen für Eingeweihte, zu einer besonderen Lebens- und Sprachwelt gestaltet wird.

Rilkes Gestaltungswille geht sogar über Muzot hinaus, auch die daran angrenzenden Liegenschaften profitieren davon. So schlägt er Werner Reinhart einmal vor, auch eine kleine Kapelle, die direkt am Schloss liegt, zu renovieren.

In den Briefen von und an Werner Reinhart ist sehr oft von Kunst die Rede – nicht nur von Rilkes eigener Kunst wie etwa seiner Valéry-Übertragungen oder der französischen Übersetzung des *Malte*. Werner Reinhart berichtet von Konzert-Besuchen und erzählt von Künstlern und Musikern bzw. Musikerinnen, die er besonders schätzt, wie die Violinistin Alma Moodie. Seinerseits empfiehlt Rilke seinem Gönner Lektüren oder Ausstellungen, von denen er aus den Zeitungen erfährt – wie zum Beispiel eine Ausstellung von Oskar Kokoschka, den Rilke zeit seines Lebens sehr geschätzt hat, nicht zuletzt »durch diese sich aus dem Wirrsten und Unwillkürlichsten so seltsam aufklärende und oft wahrsagende Kunst!« (R/BR, 353) Es findet in den Briefen ein herzlicher Austausch in Sachen Kunst und Künstler statt.

Rilke und die *Duineser Elegien* auf Muzot: In einem Brief vom 14. Februar 1922 berichtet er von »jenen, 1912 begonnen, und dann durch so schwere Verhängnisse fast ganz unterbrochenen und verschütteten Arbeiten« (R/BR, 273), die nun geschafft sind. Aus Freude darüber streichelt Rilke »die alten Mauern« (R/BR, 274) des Schlosses. Das Schloss wird personalisiert. In dieser Geste kommt Rilkes Bewusstsein der Bedeutung der Umgebung für sein Schaffen zum Ausdruck. Es handelt sich hier selbstredend um die sukzessive Vollendung der *Duineser Elegien*, die nicht zuletzt aufgrund der brieflichen Berichterstattung an Werner Reinhart und andere so genau rekonstruiert werden kann. Am 29. Dezember 1922 berichtet Rilke davon, bald »diese Bücher« (R/BR, 314) zu erhalten, die *Elegien* befinden sich in Druck.

Kunstvermittlung und Kunstförderung spielen in der Korrespondenz auch eine zentrale Rolle. Manchmal vermittelt Rilke den Kauf von Kunstwerken. Darüber hinaus engagiert sich Rilke bei Werner Reinhart für die Förderung eines jungen Pianisten, der ein Schützling der Fürstin Thurn und Taxis ist. Es ist sogar so, dass Rilke seine schützende Hand auch über einen begabten Walliser Jungen legen will, um ihm eine Alternative zum vorgezeigten Leben als Arbeiter zu ermöglichen. Daher bittet er Werner Reinhart,



Abb.: Werner Reinhart, Alma Moodie und Rainer Maria Rilke unterhalb von Schloss Tourbillon in Sitten (Kanton Wallis), 1923

dem klugen Jungen eine einjährige Ausbildung als Schlüssel für ein besseres Leben zu ermöglichen. So wie Rilke gefördert wird, versucht er auch selbst zu fördern.

V Rilke und die Schweiz

Von seinem Schloss aus schaut Rilke in die Landschaft des Wallis. In den Briefen kommt regelmäßig die Bewunderung für die Schweizer Landschaft zum Ausdruck, die vorwiegend mit der Ähnlichkeit zur Landschaft der Provence und Spaniens zu tun hat: »Ihm schien, als vereinigten sich hier die Strenge eines Landes und die Weichheit eines andern in unerwarteter Mischung und neuer Dosierung.«¹⁶ Über seine Liebe zu Spanien schreibt er an Werner Reinhart kurz vor dessen Reise nach Madrid: »Jemehr ich selber dieses Land liebe und bewundere, je mehr gönne ich es Ihnen. Werden Sie seiner Herrlichkeiten und seiner groß und heroisch gestalteten Kräfte recht von Herzen froh! Reisen Sie gut und ergiebig!« (R/BR, 299) Im Wallis hofft er »die zugleich harte und süße Umgebung« zu finden, die er an Spanien und Frankreich so schätzt.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 96.

In die Beobachtungen über das Wallis mischen sich gelegentlich auch wenig schmeichelhafte Urteile über die Einwohner, die als wenig gepflegt beschrieben werden. Wenngleich Rilke die Walliser Landschaft sehr schätzt, so ist sein Blick auf die Einwohner des Tals von Vorurteilen geprägt. Als es etwa um eine unterstützende Kraft für die Gartenarbeit geht, möchte Rilke lieber keine »Bauernjungen«, sie sind ihm »zu träge auch zu gleichgültig zu solchem Dienst und obendrein zu sehr ›valaisans‹ (...) sie würden, besonders wenn einmal niemand da ist, die Sache sofort vernachlässigen (...)« (R/BR, 297)

Die Unterstützung, die Rilke durch Reinhart und Muzot zugutekommt, scheint alternativlos. Nicht nur aus Gründen der literarischen Produktivität. Rilke schätzt die Möglichkeit, auch aus finanziellen Gründen, in der Schweiz zu wohnen. An wenigen Stellen äußert er sich zu den äußeren Umständen seiner materiellen Lage, nämlich »daß der Sturz und das Untenbleiben der [Deutschen, Anm.] Mark es mir unmöglich macht, augenblicklich Gelder aus Deutschland kommen zu lassen.« (R/BR, 254) Während die steigende Inflation das Leben der Menschen in Österreich und Deutschland nach dem Krieg erschwert, findet Rilke in der Schweiz einen Ort, der von Kursschwankungen weitgehend verschont bleibt.

VI Schlussbetrachtungen – Werner Reinhalts literarischer Kosmos – Rilke, Zweig, Hofmannsthal und Hesse

Mitte der 1920er Jahre wirkt Werner Reinhart als Vermittler zwischen Rainer Maria Rilke und Stefan Zweig, wohl wissend wie sehr dieser den Dichter des *Cornets* bewunderte. Zweig hatte eine hohe Meinung von Rilke als Dichter, dessen Vorbildrolle für ihn nur mit jener von Hugo von Hofmannsthal und von Émile Verhaeren zu vergleichen war. Beide waren Autoren des Insel-Verlags und haben zu dessen Erfolg wesentlich beigetragen. Als Zweig die (heute nach wie vor existierende) Reihe der Insel-Bücherei begründet, programmiert er 1912 als erste Nummer den *Cornet* von Rainer Maria Rilke, wodurch er einen enormen Beitrag zur Popularität des Buches geleistet hat.

Nachdem Werner Reinhart Zweig 1924 in Salzburg besucht hat, berichtet er Rilke, wie sehr Zweig wünsche, »wieder einmal mit Ihnen zusammenzukommen; wie er hofft, vielleicht in Paris, wohin er im Herbst für einige Wochen geht.« (R/BR, 383) Zu diesem Treffen wird es allerdings aufgrund des sich verschlechternden gesundheitlichen Zustands von Rilke nicht mehr kommen.

Diesbezüglich hatte Rilke selbst eine Reise nach Paris geplant, einer Stadt, zu der er eine privilegierte Beziehung hatte. Mit Ausbruch des Krieges hatte der Dichter als Österreicher die Stadt fluchtartig verlassen müssen. Durch seine wichtigen französischen Kontakte war es Zweig gelungen, Teile von Rilkes Bibliothek in Paris zu retten. Im Zusammenhang mit seiner ge-

planten Rückkehr nach Paris teilt Rilke Werner Reinhart am 14. August 1922 die Freude mit, die ihm die Nachricht bereitet hatte, die Reste seiner Bibliothek wieder zu Gesicht zu bekommen:

»[I]ch verspreche mir für den Frühherbst einige pariser Tage, für die nun umso mehr Anlaß zuwächst, als ich die Verständigung erhielt, daß die Aufhebung des Sequester's von den Resten meines dortigen Eigentums nun endlich bevorsteht; leider sind es ja nur noch zwei kleine Kisten, die den Untergang des übrigen Besitzes auf wunderbare Weise überlebt haben: aber ihr mir unbekannter Inhalt könnte ja doch noch die eine oder andere Überraschung des Wiedersehens mit längst Verlorenglaubtem mir vorbehalten.« (R/BR, 310)

Während Rilkes Schweizer Jahren übt sich Zweig in Zurückhaltung und schreibt keinen einzigen Brief an den Freund, um ihm nicht zu nahe zu treten. Nach seinem Tod setzt er ihm jedoch in seinen Memoiren von *Die Welt von Gestern* ein literarisches Denkmal, indem er ihn zum Vorbild einer ganzen Generation stilisiert: »Aber wie erhebend für uns junge Menschen war die Gegenwart solcher sich selbst Getreuen, wie vorbildlich diese strengen Diener und Wahrer der Sprache, die einzig dem geläuterten Wort ihre Liebe gaben, dem Wort, das nicht der Zeit und der Zeitung, sondern dem Dauern und Überdauernden galt.«¹⁷

Stefan Zweig hatte die Brüder Reinhart bereits 1917 – unmittelbar nach seiner Ankunft in die Schweiz – kennengelernt und sich kritisch über sie geäußert: »Seltsam diese bäurischen Millionäre, treu und ernst die Literatur durchpflügend, alles kennend und verstehend und dabei so treuherzig plump.«¹⁸ Diese Tagebuchnotiz stammt aus einer Zeit, in der Zweig noch voller Vorurteile gegenüber den Schweizern war. Später hat er seinen negativen Standpunkt revidiert.

Nach ihrem Treffen in Salzburg 1924 kontaktiert Zweig ein Jahr später Werner Reinhart, um ihn um seine Unterstützung in Sachen Musik zu bitten. In den 1920er Jahren hatte Zweig eine Pantomime mit dem Titel *Marsias und Apoll* verfasst – »ein kleines Szenario von 5 Seiten im Ganzen«, nennt er das, »eine kleine Pantomime«, die ihm wesentlich erscheint, »weil sie unendliche Ausdrucksfähigkeit der Musik fordert«. Nun bittet er Werner Reinhart darum, ihn diesbezüglich mit Igor Strawinsky oder Arthur Honegger in Verbindung zu bringen, damit einer von den beiden die Musik für die Pantomime schreibt: »Nun dachte ich an Sie, den wahrhaft edlen und niemals eines privaten Interesses zu Verdächtigenden als Mittelsmann.«¹⁹ Zu

¹⁷ Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*, hrsg. und kommentiert von Oliver Matuschek, Frankfurt/M. 2017, S. 157–158.

¹⁸ Stefan Zweig, *Tagebücher*, hrsg., mit Anmerkungen und einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck, Frankfurt/M. 1984, S. 290.

¹⁹ Stefan Zweig, *Briefe 1920–1931*, hrsg. von Knut Beck und Jeffrey B. Berlin, Frankfurt/M. 2000, S. 147.

einer Kooperation zwischen Zweig und Strawinsky oder Honegger in dieser Sache ist es nicht gekommen, immerhin sind Zweigs musikalische Ambitionen ein wenig bekannter Aspekt seines Schaffens.

In den Briefen zwischen Werner Reinhart und Rainer Maria Rilke spielt auch Hugo von Hofmannsthal in mehrerlei Hinsicht eine nicht zu vernachlässigende Rolle. Zunächst bietet sich Rilke gegenüber Werner Reinhart und seinem Bruder Georg an, den Verkauf eines Ölbildes von Ferdinand Hodler und einer kleinen Plastik Auguste Rodins zu vermitteln, die Hofmannsthal gehören. Bei dem Käufer, sei es einer der Reinhart-Brüder oder das Kunsthaus, hofft Rilke »auf eine gewisse *déférence* gegen den bisherigen Besitzer« (R/BR, 44) der Kunstwerke, und in einem Brief an Georg Reinhart vom 6. April 1920 besteht er darauf, die Notlage zu erklären, aus der Hofmannsthal's Wunsch entstanden ist, sich von ihnen zu trennen: »Meine eigene Einstellung zu Hofmannsthal ist so, daß ich nicht weiß, was stärker in mir ist: die Besorgnis, daß er zu einem solchen Schritt sich gezwungen sieht, oder nun durchaus der Wunsch, ihn durch einen recht raschen Erfolg den nächsten Bedrängnissen enthoben zu sehen.« (R/BR, 44)

Werner Reinhart besucht mehrmals die Salzburger Festspiele, weil er sich deren internationaler Bedeutung bewusst ist. Am 3. August 1922 kündigt er etwa Rilke an, gemeinsam mit seinem Freund Arthur »Honegger, von dem an dem Kammermusikfest in der Mozartstadt ein Werk aufgeführt wird« (R/BR, 306), nach Salzburg fahren zu wollen: »Das musikalische Fest dauert nur bis zum 10. August, aber ich hoffe doch noch die Generalprobe des ›Salzburger Welttheaters‹ hören zu können, für die meiner, wie ich aus Wien höre, durch Vermittlung von Dr. Hellmann, eine Einladung harrt.« (R/BR, 306-307). Rilke fragt sich, ob es Werner Reinhart nach der Aufführung gelingen wird, dem Autor zu seinem Werk zu gratulieren. Auf jeden Fall verdient der Bericht von Werner Reinhart, der tatsächlich dann Hofmannsthal kurz im Hotel trifft, in seiner Gänze zitiert zu werden, weil er zugleich eines der wenigen ausführlichen Urteile über Theaterereignisse im Briefwechsel ist und den Geschmack sowie die Eigenständigkeit im kritischen Vermögen von Reinhardt in Theaterangelegenheiten besonders gut zum Vorschein kommen lässt:

»Von der Dichtung habe ich einen großen Genuß gehabt. Sie ist edel und einfach und nimmt oft einen schönen und hohen Flug. Dagegen konnte ich mich mit der Darstellung weniger gut abfinden. Man hatte zu sehr das Gefühl, daß die Schauspieler – und es waren nicht die schlechtesten – sich nicht von ihrer Theateroutine frei machen konnten, um den besondern Stil, den die Dichtung erheischt, zu treffen. In der Kirche [der Kollegienkirche in Salzburg] war man in dieser Hinsicht natürlich auch doppelt empfindlich; aber manches war wirklich ›à un centimètre près du ridicule‹. Anderes, wie z. B. der Totentanz, dafür wieder von stärkster, eindringlichster Wirkung.« (R/BR, 311)

Werner Reinharts Auseinandersetzung mit Hofmannsthal und den Salzburger Festspielen ist im Zusammenhang mit seinem Interesse für die Aktivitäten der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik (IGNM) zu sehen, über die Matthew Werley in diesem Band berichtet.²⁰

Gelegentlich taucht in den Briefen auch der Name Hermann Hesse auf, ein Dichter und Schriftstellerkollege von Rilke, mit dem er die Bewunderung für die Schweiz und nicht zuletzt für den Schweizer Wein teilt, wie eine Ausstellung im Hesse-Museum in Montagnola (Lugano) vor Augen führt. Hermann Hesse pflegt intensivere Kontakte zu Georg Reinhart als zu Werner Reinhart, aber Letzterer wird in den 1930er Jahren zum Adressat von bedeutenden Briefen, in denen Hermann Hesse seine Position gegenüber dem Nationalsozialismus und innerhalb der Exilliteratur darstellt. Hesse fühlt sich einerseits von den Nationalsozialisten verfolgt und andererseits von den anderen Exilliteraten angefeindet, weil er kein Kommunist ist. Vom Vorwurf, in seinem Widerstand gegen Hitler nicht mutig genug zu handeln, möchte er sich entschieden distanzieren. In Werner Reinhart hofft er einen Gesprächspartner zu finden, der Verständnis für seine Lage empfindet und ihn in dieser schwierigen Situation seines Lebens unterstützt.

Mit Blick auf die Politik ist zu beobachten, dass in den Briefen zwischen Rilke und den Brüdern Reinhart kaum eine politische Aussage zu finden ist – selbst dort, wo eine solche unmittelbar zu erwarten wäre. Ein Beispiel sei erwähnt: Als Georg Reinhart im Sommer 1922 eine Reise nach Rom unternimmt und Rilke davon informiert, erwähnt er mit besonderer Emphase die Tradition des Soldos, den man als Glücksbringer in die Fontana di Trevi wirft, und diesen Gebrauch greift Rilke in seinem Antwortbrief auch auf. (vgl. R/BR, 89) Weder Georg Reinhart noch Rilke verlieren ein Wort über den sogenannten Marsch auf Rom durch die Faschisten, der gerade stattgefunden hatte.

Die Prominenz der Namen, die in Werner Reinharts literarischem Kosmos vertreten sind, ist ein Zeichen dafür, dass es ein lohnenswertes Unternehmen wäre, die Kontakte von Werner Reinhart sowie seiner Brüder zu den genannten Schriftstellern (insbesondere zu Hermann Hesse) in weiteren Untersuchungen zu vertiefen. In diesem Zusammenhang wären auch die ideologischen Voraussetzungen von Werner Reinharts Philosophie des Mäzenatentums näher zu beleuchten, die in den Briefen nicht explizit werden. Zu klären wäre etwa, auf Basis welcher (ideologischen, philosophischen, ästhetischen) Kriterien der Mäzen seine Entscheidungen trifft, bestimmte Werke und Künstler zu fördern oder nicht zu fördern. Auch ob die ideologischen Gründe stärker wiegen als die ästhetischen, an welchem Begriff der Moderne (bzw. der Tradition) er sich genau orientiert. Dies sind nur einige Fragen, welche die Beschäftigung mit Werner Reinhart zu einer sehr spannenden Aufgabe machen.

²⁰ Vgl. den Beitrag im vorliegenden Sonderband, S. 109–128.

Claude Debussy
(1/2) 2. Aufl., 144 Seiten
ISBN 978-3-921402-56-6

Mozart
**Ist die Zauberflöte ein
Machwerk?**
(3) – vergriffen –

Alban Berg
Kammermusik I
(4) 2. Aufl., 76 Seiten
ISBN 978-3-88377-069-7

Richard Wagner
**Wie antisemitisch darf ein
Künstler sein?**
(5) 3. Aufl., 112 Seiten
ISBN 978-3-921402-67-2

Edgard Varèse
Rückblick auf die Zukunft
(6) 2. Aufl., 130 Seiten
ISBN 978-3-88377-150-2

Leoš Janáček
(7) 2. Aufl., 156 Seiten
ISBN 978-3-86916-387-1

Beethoven
**Das Problem
der Interpretation**
(8) – vergriffen –

Alban Berg
Kammermusik II
(9) 2. Aufl., 104 Seiten
ISBN 978-3-88377-015-4

Giuseppe Verdi
(10) 2. Aufl., 127 Seiten
ISBN 978-3-88377-661-3

Erik Satie
(11) 3. Aufl., 119 Seiten
ISBN 978-3-86916-388-8

Franz Liszt
(12) 127 Seiten
ISBN 978-3-88377-047-5

Jacques Offenbach
(13) 115 Seiten
ISBN 978-3-88377-048-2

**Felix Mendelssohn
Bartholdy**
(14/15) 176 Seiten
ISBN 978-3-88377-055-0

Dieter Schnebel
(16) 138 Seiten
ISBN 978-3-88377-056-7

J. S. Bach
Das spekulative Spätwerk
(17/18) 2. Aufl., 132 Seiten
ISBN 978-3-88377-057-4

Karlheinz Stockhausen
... wie die Zeit verging ...
(19) 96 Seiten
ISBN 978-3-88377-084-0

Luigi Nono
(20) 128 Seiten
ISBN 978-3-88377-072-7

Modest Musorgskij
Aspekte des Opernwerks
(21) 110 Seiten
ISBN 978-3-88377-093-2

Béla Bartók
(22) 153 Seiten
ISBN 978-3-88377-088-8

Anton Bruckner
(23/24) 163 Seiten
ISBN 978-3-88377-100-7

Richard Wagner
Parsifal
(25) – vergriffen –

Josquin des Prés
(26/27) 143 Seiten
ISBN 978-3-88377-130-4

Olivier Messiaen
(28) – vergriffen –

Rudolf Kolisch
**Zur Theorie der
Aufführung**
(29/30) 130 Seiten
ISBN 978-3-88377-133-5

Giacinto Scelsi
(31) 2. Aufl., 143 Seiten
ISBN 978-3-86916-389-5

**Aleksandr Skrjabin
und die Skrjabinisten**
(32/33) 190 Seiten
ISBN 978-3-88377-149-6

Igor Strawinsky
(34/35) 136 Seiten
ISBN 978-3-88377-137-3

**Schönbergs Verein für
musikalische
Privataufführungen**
(36) 118 Seiten
ISBN 978-3-88377-170-0

**Aleksandr Skrjabin und
die Skrjabinisten
II**
(37/38) 182 Seiten
ISBN 978-3-88377-171-7

Ernst Krének
(39/40) 176 Seiten
ISBN 978-3-88377-185-4

Joseph Haydn
(41) 97 Seiten
ISBN 978-3-88377-186-1

J. S. Bach
»Goldberg-Variationen«
(42) 106 Seiten
ISBN 978-3-88377-197-7

Franco Evangelisti
(43/44) 173 Seiten
ISBN 978-3-88377-212-7

Fryderyk Chopin
(45) 108 Seiten
ISBN 978-3-88377-198-4

Vincenzo Bellini
(46) 120 Seiten
ISBN 978-3-88377-213-4

Domenico Scarlatti
(47) 121 Seiten
ISBN 978-3-88377-229-5

Morton Feldman
(48/49) – vergriffen –

Johann Sebastian Bach
Die Passionen
(50/51) 139 Seiten
ISBN 978-3-88377-238-7

Carl Maria von Weber
(52) 85 Seiten
ISBN 978-3-88377-240-0

György Ligeti
(53) – vergriffen –

Iannis Xenakis
(54/55) – vergriffen –

Ludwig van Beethoven
Analecta Varia
(56) 112 Seiten
ISBN 978-3-88377-268-4

Richard Wagner
Tristan und Isolde
(57/58) 153 Seiten
ISBN 978-3-88377-269-1

Richard Wagner
Zwischen Beethoven und Schönberg
 (59) 114 Seiten
 ISBN 978-3-88377-280-6

Guillaume Dufay
 (60) 118 Seiten
 ISBN 978-3-88377-281-3

Helmut Lachenmann
 (61/62) – vergriffen –

Theodor W. Adorno
Der Komponist
 (63/64) 146 Seiten
 ISBN 978-3-88377-310-0

Aimez-vous Brahms
»the progressive«?
 (65) 85 Seiten
 ISBN 978-3-88377-311-7

Gottfried Michael Koenig
 (66) 108 Seiten
 ISBN 978-3-88377-352-0

Beethoven
Formale Strategien der späten Quartette
 (67/68) 179 Seiten
 ISBN 978-3-88377-361-2

Henri Pousseur
 (69) 97 Seiten
 ISBN 978-3-88377-376-6

Johannes Brahms
Die Zweite Symphonie
 (70) 123 Seiten
 ISBN 978-3-88377-377-3

Witold Lutosławski
 (71/72/73) 223 Seiten
 ISBN 978-3-88377-384-1

Musik und Traum
 (74) 121 Seiten
 ISBN 978-3-88377-396-4

Hugo Wolf
 (75) 139 Seiten
 ISBN 978-3-88377-411-4

Rudolf Kolisch
Tempo und Charakter in Beethovens Musik
 (76/77) – vergriffen –

José Luis de Delás
 (78) 116 Seiten
 ISBN 978-3-88377-431-2

Bach gegen seine Interpreten verteidigt
 (79/80) – vergriffen –

Autoren-Musik
Sprache im Grenzbereich der Künste
 (81) 114 Seiten
 ISBN 978-3-88377-448-0

Jean Barraqué
 (82) 113 Seiten
 ISBN 978-3-88377-449-7

Claudio Monteverdi
Vom Madrigal zur Monodie
 (83/84) 186 Seiten
 ISBN 978-3-88377-450-3

Erich Itor Kahn
 (85) 111 Seiten
 ISBN 978-3-88377-481-7

Palestrina
Zwischen Démontage und Rettung
 (86) 83 Seiten
 ISBN 978-3-88377-482-4

Johann Sebastian Bach
Der Choralsatz als musikalisches Kunstwerk
 (87) 112 Seiten
 ISBN 978-3-88377-494-7

Claudio Monteverdi
Um die Geburt der Oper
 (88) 111 Seiten
 ISBN 978-3-88377-495-4

Pierre Boulez
 (89/90) 170 Seiten
 ISBN 978-3-88377-506-7

Gustav Mahler
Der unbekannte Bekannte
 (91) 116 Seiten
 ISBN 978-3-88377-521-0

Alexander Zemlinsky
Der König Kandaules
 (92/93/94) 259 Seiten
 ISBN 978-3-88377-546-3

Schumann und Eichendorff
 (95) 89 Seiten
 ISBN 978-3-88377-522-7

Pierre Boulez II
 (96) 97 Seiten
 ISBN 978-3-88377-558-6

Franz Schubert
»Todesmusik«
 (97/98) 194 Seiten
 ISBN 978-3-88377-572-2

W. A. Mozart
Innovation und Praxis
Zum Quintett KV 452
 (99) 126 Seiten
 ISBN 978-3-88377-578-4

Was heißt Fortschritt?
 (100) 157 Seiten
 ISBN 978-3-88377-579-1

Kurt Weill
Die frühen Jahre 1916–1928
 (101/102) 171 Seiten
 ISBN 978-3-88377-590-6

Hans Rott
Der Begründer der neuen Symphonie
 (103/104) 173 Seiten
 ISBN 978-3-88377-608-8

Giovanni Gabrieli
Quantus vir
 (105) 125 Seiten
 ISBN 978-3-88377-618-7

Gustav Mahler
Durchgesetzt?
 (106) 122 Seiten
 ISBN 978-3-88377-619-4

Perotinus Magnus
 (107) 109 Seiten
 ISBN 978-3-88377-629-3

Hector Berlioz
Autopsie des Künstlers
 (108) 128 Seiten
 ISBN 978-3-88377-630-9

Isang Yun
Die fünf Symphonien
 (109/110) 174 Seiten
 ISBN 978-3-88377-644-6

Hans G Helms
Musik zwischen Geschäft und Unwahrheit
 (111) 150 Seiten
 ISBN 978-3-88377-659-0

Schönberg und der Sprechgesang
 (112/113) 186 Seiten
 ISBN 978-3-88377-660-6

Franz Schubert
Das Zeitmaß in seinem Klavierwerk
 (114) 140 Seiten
 ISBN 978-3-88377-673-6

Max Reger
Zum Orgelwerk
 (115) 82 Seiten
 ISBN 978-3-88377-700-9

**Haydns Streichquartette
Eine moderne Gattung**
(116) 85 Seiten
ISBN 978-3-88377-701-6

**Arnold Schönbergs
»Berliner Schule«**
(117/118) 178 Seiten
ISBN 978-3-88377-715-3

**J. S. Bach
Was heißt »Klang=Rede«?**
(119) 138 Seiten
ISBN 978-3-88377-731-3

**Bruckners Neunte
im Fegefeuer der
Rezeption**
(120/121/122) 245 Seiten
ISBN 978-3-88377-738-2

Charles Ives
(123) 130 Seiten
ISBN 978-3-88377-760-3

Mauricio Kagel
(124) 111 Seiten
ISBN 978-3-88377-761-0

Der späte Hindemith
(125/126) 187 Seiten
ISBN 978-3-88377-781-8

Edvard Grieg
(127) 147 Seiten
ISBN 978-3-88377-783-2

Luciano Berio
(128) 116 Seiten
ISBN 978-3-88377-784-9

**Richard Strauss
Der griechische Germane**
(129/130) 146 Seiten
ISBN 978-3-88377-809-9

Händel unter Deutschen
(131) 114 Seiten
ISBN 978-3-88377-829-7

**Hans Werner Henze
Musik und Sprache**
(132) 128 Seiten
ISBN 978-3-88377-830-3

**Im weißen Rössl
Zwischen Kunst
und Kommerz**
(133/134) 192 Seiten
ISBN 978-3-88377-841-9

Arthur Honegger
(135) 122 Seiten
ISBN 978-3-88377-855-6

Gustav Mahler: Lieder
(136) 120 Seiten
ISBN 978-3-88377-856-3

Klaus Huber
(137/138) 181 Seiten
ISBN 978-3-88377-888-4

Aribert Reimann
(139) 125 Seiten
ISBN 978-3-88377-917-1

Brian Ferneyhough
(140) 110 Seiten
ISBN 978-3-88377-918-8

Frederick Delius
(141/142) 207 Seiten
ISBN 978-3-88377-952-2

Galina Ustwolskaja
(143) 98 Seiten
ISBN 978-3-88377-999-7

Wilhelm Killmayer
(144/145) 167 Seiten
ISBN 978-3-86916-000-9

Helmut Lachenmann
(146) 124 Seiten
ISBN 978-3-86916-016-0

**Karl Amadeus Hartmann
Simplicius Simplicissimus**
(147) 138 Seiten
ISBN 978-3-86916-055-9

Heinrich Isaac
(148/149) 178 Seiten
ISBN 978-3-86916-056-6

Stefan Wolpe I
(150) 129 Seiten
ISBN 978-3-86916-087-0

Arthur Sullivan
(151) 114 Seiten
ISBN 978-3-86916-103-7

Stefan Wolpe II
(152/153) 194 Seiten
ISBN 978-3-86916-104-4

Maurice Ravel
(154) 129 Seiten
ISBN 978-3-86916-156-3

Mathias Spahlinger
(155) 142 Seiten
ISBN 978-3-86916-174-7

Paul Dukas
(156/157) 189 Seiten
ISBN 978-3-86916-175-4

Luigi Dallapiccola
(158) 123 Seiten
ISBN 978-3-86916-216-4

Edward Elgar
(159) 130 Seiten
ISBN 978-3-86916-236-2

Adriana Hölszky
(160/161) 188 Seiten
ISBN 978-3-86916-237-9

Allan Pettersson
(162) 114 Seiten
ISBN 978-3-86916-275-1

Albéric Magnard
(163) 129 Seiten
ISBN 978-3-86916-331-4

Luca Lombardi
(164/165) 193 Seiten
ISBN 978-3-86916-332-1

Jörg Widmann
(166) 99 Seiten
ISBN 978-3-86916-355-0

Mark Andre
(167) 114 Seiten
ISBN 978-3-86916-393-2

Nicolaus A. Huber
(168/169) 187 Seiten
ISBN 978-3-86916-394-9

Benjamin Britten
(170) 143 Seiten
ISBN 978-3-86916-422-9

**Ludwig van Beethoven
»Diabelli-Variationen«**
(171) 113 Seiten
ISBN 978-3-86916-488-5

Beat Furrer
(172/173) 158 Seiten
ISBN 978-3-86916-489-2

Antonín Dvořák
(174) 134 Seiten
ISBN 978-3-86916-503-5

Enno Poppe
(175) 141 Seiten
ISBN 978-3-86916-561-5

Gérard Grisey
(176/177) 162 Seiten
ISBN 978-3-86916-562-2

Charles Valentin Alkan
(178) 135 Seiten
ISBN 978-3-86916-600-1

Heiner Goebbels
(179) 108 Seiten
ISBN 978-3-86916-649-0

<p>Alvin Lucier (180/181) 202 Seiten ISBN 978-3-86916-650-6</p> <p>Rolf Riehm (182) 118 Seiten ISBN 978-3-86916-708-4</p> <p>Klaus Ospald (183) 101 Seiten ISBN 978-3-86916-743-5</p> <p>Jürg Baur (184/185) 153 Seiten ISBN 978-3-86916-747-3</p> <p>Marco Stroppa (186) 114 Seiten ISBN 978-3-86916-819-7</p> <p>Stefan Heucke (187) 98 Seiten ISBN 978-3-86916-829-6</p> <p>Rebecca Saunders (188/189) 172 Seiten ISBN 978-3-86916-833-3</p> <p>Giacomo Puccini (190) 93 Seiten ISBN 978-3-86916-874-6</p> <p>Martin Smolka (191) 127 Seiten ISBN 978-3-96707-385-0</p> <p>Sándor Veress (192/193) 200 Seiten ISBN 978-3-96707-389-8</p> <p>Chaya Czernowin (194) 119 Seiten ISBN 978-3-96707-393-5</p> <p>Wolfgang Jacobi (195) 108 Seiten ISBN 978-3-96707-594-6</p> <p>Heinz Holliger (196/197) 182 Seiten ISBN 978-3-96707-600-4</p> <p>Sidney Corbett (198) 118 Seiten ISBN 978-3-96707-674-5</p> <p>Georg Friedrich Haas (199) 106 Seiten ISBN 978-3-96707-751-3</p> <p>Olga Neuwirth (200/201) 135 Seiten ISBN 978-3-96707-755-4</p> <p>Zoltán Kodály (202) 108 Seiten ISBN 978-3-96707-840-4</p>	<p>Sonderbände</p> <p>Alban Berg, Wozzeck 306 Seiten ISBN 978-3-88377-214-1</p> <p>Walter Braunfels 203 Seiten ISBN 978-3-86916-356-7</p> <p>John Cage I 2. Aufl., 162 Seiten ISBN 978-3-88377-296-7</p> <p>John Cage II 2. Aufl., 361 Seiten ISBN 978-3-88377-315-5</p> <p>Darmstadt-Dokumente I 363 Seiten ISBN 978-3-88377-487-9</p> <p>Hanns Eisler Angewandte Musik 223 Seiten ISBN 978-3-86916-217-1</p> <p>Geschichte der Musik als Gegenwart. Hans Heinrich Eggebrecht und Mathias Spahlinger im Gespräch 141 Seiten ISBN 978-3-88377-655-2</p> <p>Klangkunst 199 Seiten ISBN 978-3-88377-953-9</p> <p>György Kurtág 336 Seiten ISBN 978-3-86916-878-4</p> <p>Gustav Mahler 362 Seiten ISBN 978-3-88377-241-7</p> <p>Bohuslav Martinů 160 Seiten ISBN 978-3-86916-017-7</p> <p>Mozart Die Da Ponte-Opern 360 Seiten ISBN 978-3-88377-397-1</p> <p>Isabel Mundry 197 Seiten ISBN 978-3-86916-157-0</p> <p>Die Musik – eine Kunst des Imaginären? 230 Seiten ISBN 978-3-86916-504-2</p> <p>Musik der anderen Tradition Mikrotonale Tonwelten 297 Seiten ISBN 978-3-88377-702-3</p>	<p>Musik der DDR? 162 Seiten ISBN 978-3-96707-678-3</p> <p>Musikphilosophie 213 Seiten ISBN 978-3-88377-889-1</p> <p>Philosophie des Kontrapunkts 256 Seiten ISBN 978-3-86916-088-7</p> <p>Werner Reinhart 228 Seiten ISBN 978-3-88377-782-5</p> <p>Wolfgang Rihm 163 Seiten ISBN 978-3-96707-843-5</p> <p>Arnold Schönberg – vergriffen –</p> <p>Franz Schubert 305 Seiten ISBN 978-3-88377-019-2</p> <p>Robert Schumann I 346 Seiten ISBN 978-3-88377-070-3</p> <p>Robert Schumann II 390 Seiten ISBN 978-3-88377-102-1</p> <p>Der späte Schumann 223 Seiten ISBN 978-3-88377-842-6</p> <p>Salvatore Sciarrino 204 Seiten ISBN 978-3-86916-823-4</p> <p>Telemann und die urbanen Milieus der Aufklärung 233 Seiten ISBN 978-3-86916-601-8</p> <p>Manos Tsangaris 201 Seiten ISBN 978-3-86916-423-6</p> <p>Ralph Vaughan Williams 218 Seiten ISBN 978-3-86916-712-1</p> <p>Anton Webern I 315 Seiten ISBN 978-3-88377-151-9</p> <p>Anton Webern II 427 Seiten ISBN 978-3-88377-187-8</p> <p>Hans Zender 168 Seiten ISBN 978-3-86916-276-8</p> <p>Bernd Alois Zimmermann 183 Seiten ISBN 978-3-88377-808-2</p>
--	--	--