



# **Das Klavierkonzert in Österreich und Deutschland von 1900 – 1945**

Schwerpunkt: Werke für Paul Wittgenstein  
**Symposion 2007**

herausgegeben von Carmen Ottner

Eine Veröffentlichung der Franz Schmidt-Gesellschaft  
Studien zu Franz Schmidt XVI

 **Doblinger**  
09 718

## Inhalt

Vorwort .....	VII
Martin EYBL (Wien): Das Wiener Klavierkonzert im 18. Jahrhundert .....	1
Tomi MÄKELÄ (Halle an der Saale): Vom übermenschlichen Heldentum zur subliminalen Autorschaft. Das Klavierkonzert des langen 19. Jahrhunderts ....	15
Gerhard J. WINKLER (Eisenstadt): Klaviermusik für die linke Hand allein. Aspekte eines virtuosen (Virtuosen-)Genres .....	39
Robert PASCALL (Nottingham): Franz Schmidts Klavierstil für Paul Wittgenstein .....	62
Hans-Joachim HINRICHSEN (Zürich): Sinfonische Konzeption und zyklische Idee. Franz Schmidts „Beethoven-Variationen“ .....	87
Thomas LEIBNITZ (Wien): Bekenntnis zur Tradition. Franz Schmidts „Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur“ .....	106
Georg PREDOTA (Honkong): „Der grösste Komponist der letzten 20 Jahre ...“ Franz Schmidt im Spiegel Paul Wittgensteins .....	118
Erwin BARTA (Wien): Das Klavier-Konzert in Wien 1913–1945. Repertoire und Interpreten .....	161
Ulrich KONRAD (Würzburg): Passacaglia und Symphonische Dichtung. Der „Panathenäenzug“ op. 74 von Richard Strauss .....	177
Federico CELESTINI (Graz): Zu Ferruccio Busonis Poetik: Das „Klavierkonzert mit Männerchor“ op. 39 .....	203
Annegret HUBER (Wien): Hans Pfitzners Klavierkonzert 1922: „Composer’s Voice“, Kontrapunkt und die Fußballweltmeisterschaft 2006 .....	217
Eike FESS (Wien): Arnold Schönberg: „Concerto for piano and orchestra“ op. 42 – Reflexe der Gattungstradition .....	235

Albert SASSMANN (Wien): Zur Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte der Paul Wittgenstein gewidmeten Klavierkonzerte von Maurice Ravel und Sergej Prokofjew .....	250
Andreas HOLZER (Wien): Ornamentale Übersteigerung: Die Klavierkonzerte von Joseph Marx .....	291
Wilhelm SINKOVICZ (Wien): Der ewig junge Orpheus in „sterbenden Gewässern“ .....	310
Carmen OTTNER (Wien): „Nach diesem Konzert für die linke Hand werden wohl viele Pianisten mit beiden Händen greifen!“ Zu Erich W. Korngolds „Klavierkonzert in Cis“ op 17 .....	321
Matthias HENKE (Siegen): Alte Welt, Neue Welt: Die Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 von Ernst Krenek .....	354
Abschlussdiskussion unter der Leitung von Wilhelm Sinkovicz .....	366
Irene SUCHY (Wien): Marginalien zu Erich Wolfgang Korngolds Mäzenen und Mäzeninnen .....	370
Abendveranstaltungen .....	377
Register .....	378

Irene Suchy (Wien)

## **Marginalien zu Erich Wolfgang Korngolds Mäzenen und Mäzeninnen**

„Kunst ist der Ausdruck wirtschaftlichen Erfolgs.“  
(Marlene Streeruwitz, 2006)

Der Pianist und Mäzen Paul Wittgenstein ist erst 2004 in einer ersten Biographie als Produzent und Schöpfer eines Œuvres wahrgenommen worden.<sup>1</sup> Seine Leistung wird noch immer gern geschmälert. Die „NZZ“ nannte es in der Rezension des von mir initiierten und mitherausgegeben Bandes vom 20. Jänner 2007 salopp, Paul als Produzenten zu bezeichnen.<sup>2</sup> In einem anonymisierten Gutachten, das ich auf ein Forschungsförderungsansuchen im Jahr 2007 erhielt, zweifelte der Gutachter bzw. die Gutachterin daran, ob Paul Wittgenstein Mäzen in einer Forschung zu Musikmäzenatentum genannt werden könne, da er ja Musik für sich selbst in Auftrag gegeben hätte. Die Frage nach der Motivation muss gestellt werden, aber sie stellt damit nicht das Mäzenatentum in Frage.

Der Mäzen, bzw. die Mäzenin, ist ein erklärungsbedürftiger Begriff und sei hiermit<sup>3</sup> folgendermaßen definiert: Seine bzw. ihre Leistung beginnt nicht erst ab einer bestimmten Investitionssumme, sondern jedwede Wohltat an einem Musik- bzw. Kunstschaffenden wird als mäzenatisch gesehen. Er oder sie unterscheidet sich grundlegend vom Sammler oder von der Sammlerin, deren Investition keinem Kunst- bzw. Musikschaffenden zugute kommt, deren Sammelleidenschaft also Kunst verstorbener Schaffender betrifft. Die Definition schließt – aus dem Wissen der musikgeschichtlichen Zusammenhänge – ein, dass der Mäzen bzw. die Mäzenin Gegenleistungen erwartet und erhält. Die Grundlage des mäzenatischen Verhältnisses ist nicht das Geld, sondern das auf beiden Seiten vorhandene hohe musikalische Wissen, das sowohl Schaffenden wie Geldgebenden Basis des gedanklichen Austausches und der gemeinsamen Arbeit ist. Die Definition geht von einer balancierten, unhierarchischen Beziehung aus, in der die beiden Schöpfenden intensiv um ihr Werk ringen.

Der Mäzen bzw. die Mäzenin ist ein/e Fördernde/r mit eigenem Vermögen, mit Mitteln, die er/sie im Rahmen einer Firmen- oder Familienposition zu verwalten und vergeben hat. Er/sie fördert mit Sachleistungen, mit Tätigkeiten wie Vermittlung zu weiteren Sponsoren, Sammlung von finanziellen Mitteln, Promotion mit Musikjournalismus oder mit Vermittlung dazu, mit eigener Arbeit wie Kopieren, Probeaufführungen, Malen von Deckblättern und Porträts, mit persönlicher Betreuung

und Subdirigaten, mit Vermittlung von Klavierunterricht oder Inanspruchnahme von Klavierunterricht, mit Auftragsvergabe, mit leihweiser Vergabe von Wohnmöglichkeit, Urlaubsaufenthalten etc. Der Mäzen oder die Mäzenin sind nicht nur Auftragsgebende, er/sie diszipliniert, reguliert und kontrolliert sein/ihr Publikum. Sie oder er profitiert von dem Milieu, das sie/er durch sein Mäzenatentum kreiert und will eine führende Rolle in jenem Milieu erhalten, das sie/er finanziell fördert.

Diese Definition wird in den hier veröffentlichten Briefdokumenten bestätigt. Sie beantwortet nicht die Frage nach der Motivation. Diese ist im Falle des Œuvres Korngolds einerseits der Bedarf eines speziellen Œuvres wie Musik für die linke Hand allein. Andererseits sind die Gründe für Frauen, Mäzeninnen zu werden, wenig erforscht. Die These sei formuliert, dass die Frau, seit 1811 zur Haushaltsführung per Gesetz verpflichtet und bis 1914 bzw. 1918 fundamentaler Rechte beraubt – bis 1914 des Rechtes auf Vormundschaft, bis 1918 auf Wahlrecht – sich ideal als musizierende Gastgeberin und fachlich hochgebildete Betreuerin musikalischer Tätigkeiten eignete und dabei niemals dem professionellen Musiker zur Konkurrenz wurde.

Die Beziehung Erich Wolfgang Korngolds zu Paul Wittgenstein ist die bekannteste mäzenatische Verbindung im Leben des Komponisten, aber bei Weitem nicht die Einzige. Ob es Überheblichkeit oder mangelnde Sorgfalt ist, wesentliche Mäzeninnen in Korngolds Leben zu übersehen, bleibt offen. Die Namen der Wohltäterinnen sind in den gängigen Publikationen genannt, viele der Quellen aber bislang unpubliziert.<sup>4</sup>

Die Beziehung Korngolds zu Paul Wittgenstein ist durch einen regen Briefwechsel dokumentiert, deren Originale im Hamburger Korngold Archiv bzw. im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde Wien verwahrt sind.

In einem Brief vom 19. 5. 1923 lud Paul Wittgenstein Korngold zu einem Konzert mit zwei Spohr-Kammermusikwerken ein.<sup>5</sup> „Die Ausführenden sind Schüler des Konservatoriums, es wird daher vielleicht nicht ohne Gickser abgehen. Bitte daher ein Ohr zuzudrücken!“

Am 22. 10. 1923 lud Paul zu zwei Doppelquartetten Spohrs ein.<sup>6</sup>

Im Brief vom 10. 1. 1924 kommentierte Paul Wittgenstein die Uraufführung von Korngolds Quartett op. 16:<sup>7</sup> „Vielleicht würden mich bei näherer Bekanntschaft, die ich sehr wünsche, gerade die ersten zwei Sätze entzücken. Aus diesen beiden ersten bin ich neulich noch nicht recht klug geworden, während mir Scherzo und Finale ungemain gefallen haben.“

Im Brief vom 14. 3. 1924<sup>8</sup> bestätigte Wittgenstein Korngold einen Besuchstermin wegen des op. 17, im Brief vom 19. 6. 1924 schieb Korngold aus Alt-Aussee an Paul Wittgenstein zu diesem Werk, in einem Telegramm Korngolds an seinen Verlag,

Schott, vom 18. 5. 1926 ging es um den Druck von op. 17, in einem Brief vom selben Tag formulierte Paul an Korngold Aufführungswünsche:<sup>9</sup>

„Hochwohlgeboren Herrn Erich Wolfgang Korngold, Wien  
Lieber Herr Korngold!

Beifolgend die zweite Partitur Ihres Konzerts. Was die von mir hineingeschriebenen Klammern betrifft, so möchte ich bitten, wenn es Ihnen auch sehr gegen den Strich geht, sie auch mitabschreiben zu lassen.

Spielen Sie das Werk unter Ihrer Direktion, so können Sie immer noch nach Gutdünken die eingeklammerten Stellen trotzdem spielen lassen. Und spielen Sie das Werk hinter Ihrem Rücken, so lassen Sie die eingeklammerten Instrumente doch fort.

Erschrecken Sie nicht zu sehr über die Verwüstungen und ärgern Sie sich nicht über Ihren ergebenen Paul Wittgenstein.“

Ein handschriftlicher Brief vom 22. 5. 1928 ist ebenso im Hamburger Korngold Archiv bewahrt, im Brief vom 19. 3. 1930 bezog sich Paul auf eine Einladung bei Korngold, im Brief vom 13. 10. 1930 formulierte Paul an Korngold seinen Wunsch, an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Wien zu unterrichten, und die Frage, auf welchem Wege er an wen sein Gesuch richten sollte.<sup>10</sup> „Schmidt habe ich ebenfalls privatim um Unterstützung meines Gesuches gebeten.“

In einer Dankeskarte vom 21. 10. 1930 bezog sich Paul auf die Uraufführung des op. 23, in einem Brief vom 27. 10. 1930 auf den Erwerb der Noten dieses Werkes vom Schott-Verlag, in einem Brief vom 2. 5. 1933 auf eine Einladung.

Am 30. 12. 1934 kündigte Paul Korngold eine Aufführung des „Quartetts“ am 23. 1. in der „Town Hall“ in New York an.<sup>11</sup> „Könnten Sie nicht kommen?“

Am 9. 2. 1939, als er noch ein Visum als „temporary visitor“ hatte, schrieb Paul an Korngold, seine Beziehung zum Dirigenten Otto Klemperer und zur Mäzenin Elizabeth Sprague-Coolidge dokumentierend und um Empfehlung an Rudolf Kolisch, der mit Korngold verschwägert war, bittend:<sup>12</sup> „Soviel ich weiss, stand etwa Folgendes auf der fehlenden Seite; erstens schrieb ich, dass ich Klemperer nur ein einziges Mal im Leben getroffen habe, und zwar damals, als wir beide zusammen bei Kapellmeister Leht eingeladen waren: ferner, dass ich auch Mrs. Coolidge persönlich nicht kenne. [ ... ] Sollte sich Kolisch oder ein anderer Primgeiger fuer meine Mitwirkung interessieren, so braucht er sich nur an Laberge zu wenden. Am 19. spielen Sie Ihr Quartett in einem Konzert in New Rochelle, welches die Mannes School, d. h. deren Filiale, dort arrangiert. Ich werde mich bemühen, so zu spielen, als wären Sie dabei.“ An das dem Brief beigelegte Konzertprogramm fügt Wittgenstein handschriftlich hinzu: „Alles in Allem bin ich froh, daß Sie nicht dabei waren!“

Vier Briefe vom 19. 2. 1939, vom 2. 12. 1941, vom 15. 12. 1941 und vom 13. 10. 1944 dokumentieren die freundschaftliche Verbindung des Auftraggebers an den Komponisten.

Am 2. 12. 1941 bat Paul Wittgenstein Korngold um dessen Anwesenheit und Mithilfe beim Einstudieren: „Wenn Sie es machen, so waere es also nur, aus Freude an der Sache, und vielleicht, um mir damit eine Freude zu machen!“

Am 15. 12. 1941 kündigte Wittgenstein Korngold eine Radiübertragung an:<sup>13</sup> „Ich soll am 4. Januar 1942 in der Radiostation WQXR Ihr Quartett spielen. Die Mitspieler kenne ich noch nicht; [...] Sollten Sie durch Zufall irgendwo in der Nähe sein, was ja schliesslich möglich ist, wäre ich natürlich sehr dankbar, wenn Sie uns den Gefallen täten, wenigstens eine der Proben zu leiten. Die Aufführung bekäme dann ein anderes Gesicht, die Musiker nehmen sich doppelt zusammen! Wie wichtig das bei einem modernen Werk ist, brauche ich Ihnen nicht zu sagen. Sie wissen am besten wie eine schlechte Aufführung so ein Stück geradezu unverständlich macht!“ Korngold dankte am 22. 10. 1944 für einen Brief vom 13. 10. 1944 handschriftlich und antwortet auf die Ankündigung der Aufführung der „Quartett-Suite“ in Pasadena:<sup>14</sup> „Verzeihen Sie meine Ängstlichkeit, aber meine Kammermusik wird in Amerika so selten aufgeführt, dass mein Wunsch, meine Werke, wenn schon spärlich, dann wenigstens geprobt und nicht improvisiert aufgeführt zu sehen, Ihnen nicht unbegreiflich erscheinen wird ...!“

Per Telegramm kondolierte Paul Wittgenstein Erich Wolfgang Korngold am 1. 10. 1945 zum Tode seines Vaters Julius. Am 2. 12. 1957 kondolierte Paul der Witwe Luzi zum Tode ihres Mannes Erich Wolfgang, nachträglich bedauernd, den Plan eines Konzerts im „Austrian Institute“ in New York dem Komponisten nicht mitgeteilt zu haben.<sup>15</sup>

In einem maschinschriftlichen Erinnerungsbrief vom 24. 2. 1958 an Luzi bezog sich Paul Wittgenstein auf eine Anfrage der Witwe.<sup>16</sup>

„In welchem Jahr ich Ihren verstorbenen Gatten kennengelernt habe? Leider kann ich das nicht mit Bestimmtheit sagen. Ich weisz nur, dass er mit seinen Eltern zu uns gekommen ist und dass er noch ein Bub war. Er duerfte etwa 11, hoechstens 13 Jahre alt gewesen sein. Wir alle hatten von ihm den Eindruck, eines grossen Talents!

Später habe ich ihn oefters gesehen, als er das Konzert und das Klavier-Quartett für mich schrieb. Die genauen Daten duerften aus den Manuskripten, die ja wohl in Ihrem Besitz sind, zu ersehen sein. Das Klavierkonzert duerfte aus der ersten Haelfte der 20er Jahre stammen, das Quartett aus der zweiten Haelfte. Das Konzert wurde uraufgefuehrt mit dem Komponisten am Dirigenten-Pult gelegentlich

eines Musikfestes in Wien; das Quartett habe ich mit Rosé uraufgeführt. Das ist leider alles was ich augenblicklich weiss.

Hervorheben moechte ich nur eines: Angesichts der Schmeichelei, der Ihr Gatte in seiner Jugend ausgesetzt war, habe ich seine Bescheidenheit geradezu bewundert!<sup>17</sup>

Unter den Mäzeninnen der Jugend ist Baronin Bienenrth, die mit dem österreichischen Politiker, zeitweisen Landeshauptmann von Niederösterreich, Unterrichtsminister und Ministerpräsident, Richard Freiherr von Bienenrth-Schmerling (1863–1918), verheiratet war. Sie organisierte und finanzierte im April 1910 die Uraufführung der Ballett-Pantomime „Der Schneemann“ in der Fassung für zwei Klaviere. Luzi Korngold schrieb:<sup>18</sup> „Dr. Ludwig Winter von der Generalintendanz des Wiener Hoftheaters hatte einmal Gelegenheit gehabt, Erichs Pantomime ‚Der Schneemann‘ im Hause Korngold von dem jungen Komponisten gespielt zu hören. Durch ihn erhielt die Gattin des Ministerpräsidenten, Baronin Bienenrth, einen begeisterten Bericht über das Werkchen. Die gesellschaftlich sehr aktive Dame faßte kurzerhand den Entschluß, den ‚Schneemann‘ anlässlich eines Wohltätigkeitsfestes im Ministerium vor geladenen Gästen zur Aufführung zu bringen. Die Eltern wurden vor ein *Fait accompli* gestellt. Bald begannen die Proben im Palais Bienenrth. [...] Erich erhielt von Baronin Bienenrth nach altem Brauch eine goldene Taschenuhr mit der Gravierung: ‚Zur Erinnerung an die erste Stunde des Triumphes.‘“

Die Bedeutung dieser mäzenatischen Aktion kann nicht groß genug eingeschätzt werden. Mitwirkende waren Mitglieder des Hofopernballetts, im Publikum waren u. a. der Obersthofmeister Fürst Montenuovo, der dem Kaiser vom Wunderkind Korngold erzählte, und der Direktor der Hofoper, Felix Weingartner, der das Werk sofort ansetzte.

Im selben Jahr 1910 komponierte der Dreizehnjährige sein op. 1, ein Klaviertrio. Es ist zwar dem Vater Julius gewidmet, verdankt sich aber der Arbeitsmöglichkeit bei einer Frau und einem Fräulein Greipel in Baden bei Wien. Dokumentiert sind Büchersendungen, die Gewährung der Arbeitsmöglichkeit und die Übersendung von Korallen. Am 1. 4. 1910 dankte Korngold den Mäzeninnen:<sup>19</sup> „Was den Schnee betrifft, haben wir auch tüchtigen gehabt und sogar zwei Tote. Mein 4. Triosatz ist – dank den Vormittagen in Baden, die ich ihm gewidmet habe – im Kopfe schon gegliedert.“ Am 25. 10. 1910 schrieb Erich Wolfgang:<sup>20</sup> „Ich danke herzlichst für die magischen Korallen, die sich hoffentlich bewähren werden.“

In der Handschriften-Sammlung der Wien-Bibliothek befindet sich im Nachlass des Komponisten Max Lilienau ein Brief bzw. Briefentwurf an Olga Greipel vom 11. 2. 1931.<sup>21</sup> Der Inhalt bezieht sich auf einen „Eysler Vortrag“ im großen „Urania-



