

Werner Reinhart – ein stiller Förderer

Grosser Mäzen Werner Reinhart war eine zentrale Figur in der Geschichte des Musikkollegiums. Als Mäzen und Mentor bewegte er sich in den Kreisen von Star-Komponisten wie Strawinski oder Strauss und wirkte dabei über Winterthur hinaus, wie seine Biografie zeigt.

Herbert Büttiker

Diskretion, Wirken im Hintergrund – für Werner Reinhart, den Winterthurer Mäzen und Förderer des Musiklebens in den 1920er- bis 1950er-Jahren, war Zurückhaltung nicht nur Charaktereigenschaft und Tugend, sondern ein Prinzip seines Engagements. Ulrike Thiele, die eine gut gegliederte und flüssig geschriebene Dissertation über diesen «Mäzen und Mentor» vorlegt, bringt es auf die kürzeste Formel: «Mäzenatentum nicht des Mäzens, sondern des Musiklebens wegen.» Reinhart habe sich nicht als pekuniär potenter Mäzen präsentieren und mit grossen Komponistennamen als «Prunkstücke» schmücken, sondern ein lebendiges und hochstehendes Musikleben ermöglichen wollen.

Eine neue Erkenntnis ist das zweifellos nicht, auch Peter Sulzstrich in seiner grossen Publikation von 1979 diesen Charakter von Reinharts Wirken heraus und sprach von der vornehmen Zurückhaltung, mit der er das Spiel hinter den Kulissen gelenkt habe. Aber der Titel «Zehn Komponisten um Werner Reinhart» und die bewusste Beschränkung auf die grossen Namen der Musik in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in seinem dreibändigen Werk rückte ihn doch im erlauchten Kreis zwischen Schönberg und Strauss, Pfitzner und Strawinsky, Othmar Schoeck und Arthur Honegger in den Mittelpunkt, und die eingehende Darstellung zeigte auch, wie begründet das war.

Wollte anonym bleiben

Die neue Publikation ist nicht darauf angelegt, diese Perspektive infrage zu stellen. Thieles Absicht ist es, die Perspektive zu erweitern. Ihr geht es darum, Reinhart als «den stillen Förderer» typologisch zu charakterisieren. Zum anderen handelt es sich darum, den Blick über Winterthur hinaus zu erweitern. «Werner Reinhart als Wegbereiter der musikalischen Moderne» lautet der Untertitel der Publikation nicht zu Unrecht, wie die teils detailliert, teils in grossen Zügen aufgezeigten, finanziell grosszügigen Aktivitäten Reinharts nahelegen.

So gilt etwa ein Kapitel seiner bedeutenden Rolle bei der Gründung und im Wirken der «Internationalen Gesellschaft für Neue Musik», ein anderes seinem Beitrag zu den «Donauschinger Kammermusik-Aufführungen zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst». Ein weiteres betrifft, daraus resultierend, die Frage, wie Reinhart in einer «Geographie des Mäzenatentums» zu verorten sei, etwa in Abgrenzung zum Musikzentrum Paris.

Reinharts selbstlose Art der Unterstützung des zeitgenössischen Musikschaffens hat viele Aspekte. Was «stricte anonyme» bedeuten sollte, bestimmte er im Zusammenhang mit den Zuwendungen an den Schweizerischen Tonkünstlerverein detailliert. In der Generalversammlung, im Jahresbericht und in der gedruckten Rechnung dürfe sein Name nicht auftauchen, sondern bloss von einem «Musikfreund» die Rede sein. Die enorme Breite seiner Schenkungen, Werkbeiträ-



Werner Reinhart musizierte auch selber. Zum Beispiel beim Stadtorchester Ferienkurs in Gstaad mit Madeleine und A.P. de Bavier (oben rechts). Einige seiner prominenten Gäste waren Komponist Igor Strawinsky oder Dirigent Ernest Ansermet (unten rechts) Fotos: Winbib.ch



ge, teils langjährigen Unterstützung von Musiker-Haushalten erschliesst sich so hauptsächlich aus der privaten Korrespondenz. Nach ihren eigenen Forschungskriterien wurde diese von Ulrike Thiele gesichtet. Einige Tausend Briefe erfasste sie in einer online zugänglichen Datenbank.

Beruf und Berufung

Das Interesse fokussiert Thiele auf Reinharts Rolle im Musikbetrieb. Seine Beziehungen zu Dichtern wie Rainer Maria Rilke, zu Künstlern wie Oskar Kokoschka werden aber ebenfalls gestreift. Im Rahmen eines grösseren Kapitels über den familiären Hintergrund, die Firma «Gebrüder Volkart», den Vater und Kunstförderer Theodor Reinhart und seine Kinder, Werners drei Brüder und die Schwester, ergeben sich auch Einblicke in persönliche, wenn auch nicht intime Verhältnisse des Geschäftsmannes und Mäzens. Eine innere und äussere Berufung war für die Söhne Theodor Reinharts ein auch konfliktbeladener Zwiespalt. Bezüglich Werner Reinhart zitiert Thiele die Bemerkung, dass für ihn «die Geschichte der Firma immer an erster Stelle standen, wenngleich er versucht habe, anfallende Reisen und Termine mit solchen die Musik betreffend aufeinander abzustimmen».

Umso erstaunlicher mutet die Intensität und Fülle der Beziehungen an, die Reinhart mit der Musik verband. Auf den 230 Sei-

ten – weitere hundert nehmen die Anhänge ein – rückt Thiele Komponisten ins Blickfeld, die nicht zu den «Zehn» gehören, aber Reinharts Engagement beleuchten. Dazu zählt das «Triumvirat» Heinrich Kaminski, Franz von Hoesslin und Walter Braunfels. Insbesondere bei letzterem – von den Nationalsozialisten in die innere Emigration gedrängt

«Was Reinhart für Künstler wirkte, wäre in normalen Zeiten schon dankenswert genug gewesen. Jetzt wird es zur kulturellen Rettung.»

Walter Braunfels
Musiker und Freund Werner Reinharts.

– steht Reinharts Verhalten im Spannungsfeld von Kultur und Politik auf dem Prüfstand. Aber schon in den 20er-Jahren schrieb ihm Braunfels im Hinblick auf Reinharts Unterstützung von Hoesslin und Kaminski: «Was Sie für Künstler wirkten, wäre in normalen Zeiten schon dankenswert genug gewesen; jetzt wird es zur kulturellen Rettung.»

1933 wegen seiner jüdischen Abstammung aus seinen Ämtern an der Kölner Musikhochschule verjagt, ging es auch für Braunfels um Rettung, nicht nur kulturelle. Für die Wahrnehmung den Umständen nach merkwürdig ambivalent liest sich Braunfels' Bemerkung – geschrieben am 5. Dezember 1935, zweieinhalb Monate nach dem Inkrafttreten der Nürnberger Rassengesetze: «Es waren für uns sehr erregende Wochen; das Schicksal unserer jüdischen Freunde bekümmert uns tief; mag unter einem historischen Aspekt manches auch anders aussehen, die Nähe ist hart und unsagbar grausam.»

Nicht uneindeutig

Wie das eingeräumte Verständnis der Vorgänge in Beziehung zum Adressaten zu verstehen ist, bleibt offen, zumindest scheint auch Thiele keine dezidierten Stellungnahmen Reinharts zur Politik Deutschlands jener Zeit gefunden zu haben. Einen Hinweis darauf, dass Reinhart «nicht frei von Ambivalenzen und Uneindeutigkeiten politischer Natur war», sieht sie etwa in seiner bedeutenden Rolle bei der Uraufführung von Othmar Schoecks Oper «Das Schloss Dürande» 1943 in Berlin. Deren Libretto stammt von einem der völkischen Dichter der ersten Stunde, Hetzer gegen den «demokratischen Parlamentarismus» in den 20er-Jahren und Hitlers Beweihraucherer nach 1933, Hermann Burte.

Reinharts Glaube an die strikte Trennung von Kunst und Politik wurde vielfach herausgefordert, so etwa wegen seines linken Dirigenten Hermann Scherchen, von dem er sich 1950 nach einem Gastdirigat in der Tschechoslowakei trennen musste. Oder dann vor allem durch sein Engagement für Wilhelm Furtwängler und Richard Strauss nach Kriegsende. Ulrike Thiele geht seinen langen Beziehungen zu den beiden grossen Exponenten der deutschen Musik in dunkler Zeit nach und zeigt auf, wie sie den diskreten Mäzen zu «musikalischen Interventionen» zwangen. Allgemein bekannt ist der Aufruf um Furtwänglers Auftritt in Winterthur, vielleicht weniger derjenige um die Einladung von Richard Strauss ins Ehrenkomitee des Schaffhauser Bachfestes von 1946.

Fixstern Richard Strauss

Aufgrund der dokumentarischen Befunde kommt Thiele zum Schluss, dass Richard Strauss schon das Idol des Kaufmannsohns der Lehr- und Wanderjahre war und wie die Aufführungsliste des Musikkollegiums nahelegt, sein musikalischer Fixstern blieb. Umso bemerkenswerter ist seine permissive Haltung gegenüber gegensätzlichen Strömungen der Moderne. So problematisch eine solche Haltung uns aus heutiger Sicht hinsichtlich der Politik erscheinen mag, so sehr entspricht sie dem Geist der Plu-

ralität in Sachen Kunst in unserer Zeit, da Zwölftonkomponisten neben letzten Spätromantikern im Konzertsaal durchaus nebeneinander bestehen.

Dass Reinhart zu seiner Zeit die Wiener Moderne mit Schönberg, Berg und Webern, aber auch Othmar Schoeck unterstützte, zeigt eine Haltung, die so etwas wie künstlerische Grösse ins Zentrum stellte und nicht den persönlichen Geschmack. In seiner Korrespondenz finden sich auch die Hinweise, dass ihm diese Haltung nicht immer leichtfiel. «Fabelhaftes Stück aber doch stellenweise qualvoll für's Ohr» heisst es 1925 etwa über Schönbergs Kammermusik Nr. 9. Zu Alban Bergs Oper «Lulu», zu deren Uraufführung 1937 in Zürich er wesentlich beitrug, bekannte er, dass ihm deren Stoffwelt «überhaupt völlig fremd» sei. Die Zwölfton-Technik erschien ihm «als ein Irrweg». Zu lesen ist dieses Verdikt in einem Brief an Walter Braunfels vom Oktober 1949. Es war das Jahr, in dem Richard Strauss starb und Olivier Messiaen mit einem Klavierstück die serielle Nachkriegs-avantgarde einläutete. Damit hatte Werner Reinhart dann nichts mehr zu tun. Er starb, 67-jährig, 1951.

Ulrike Thiele, «Mäzen und Mentor Werner Reinhart als Wegbereiter der musikalischen Moderne», Bärenreiter 2019, 332 Seiten, ca. 44 Fr.