

MATTHIAS HENKE

»EIN UNVERGESSLICHES ERLEBNIS«

ERNST KRENEK IN LEIPZIG

Es gibt wohl kaum jemanden, der sich für die Musik der 1920er Jahre interessiert, aber nichts von Kreneks *Jonny* und dessen spektakulärer Uraufführung in Leipzig weiß, Anfang 1927, im Neuen Theater, unter der Leitung Gustav Brechers. Trotz der Riesenwelle an Folgeinszenierungen, die der Zweiakter auslöste, und trotz seines historischen Gewichts wäre es zweifellos voreilig, schon jetzt von Leipzig als einer Krenek-Stadt zu sprechen. Eine solche Einschätzung zu rechtfertigen, ist das Ziel der vorliegenden Veröffentlichung, ein Ziel allerdings, das sicheren Fußes zu erreichen ist. Denn Kreneks Bezüge zu Leipzig sind nicht nur zahlreich, sie überbrücken auch einen beachtlichen Zeitraum, indem sie von der Weimarer bis zur Deutschen Demokratischen Republik reichen.

Kreneks vielfältige Bindungen an die Messe-, Verlags- und Musikstadt beschränken sich keineswegs auf seine Profession. Sie gründen ebenso und nicht zuletzt auf privaten Bezügen. Deren Gravitationszentrum ist zweifelsohne Emmy Rubensohn. Die 1884 in Leipzig geborene Tochter der Unternehmerfamilie Frank, der Inhaber einer florierenden Textilfabrik, hatte sich bereits in ihrer Jugend als passionierte Konzertgängerin erwiesen, die von den Dirigenten und Musikern des Gewandhausorchesters schwärmte.¹ Sie erhielt Klavier- und Gesangsunterricht, erwarb sich schon früh bemerkenswerte Repertoirekenntnisse, die ihr Sinn für musikalische Qualität komplettierte. 1907 heiratete sie den Kasseler Textilunternehmer Ernst Rubensohn, der ihre Leidenschaft für Musik, aber auch für die bildende Kunst teilte. Das 2018 von mir zutage geförderte Gästebuch² der Rubensohns erzählt ihre Geschichte weiter. In ihrer großzügig geschnittenen Stadtvilla führten sie einen weltoffenen, besucherfreundlichen Salon, in dem sich die musikalische Prominenz sozusagen die Klinke in die Hand gab: angefangen von Wilhelm Furtwängler, über Ernst Toch, Josef Rosenstock, Alma Moodie, Grete Sultan, Wilhelm Steinberg, Alexander Kipnis bis zu Maurice Abravanel und vielen anderen. Die Repressalien der Nationalsozialisten zwangen das sozial eingestellte, stets auch der Nachwuchsförderung verpflichtete Ehepaar, 1938 ihr Hab und Gut zu veräußern und nach Berlin zu übersiedeln, um von hier aus ihre Flucht zu betreiben. Sie gelang ihnen 1940, als sie nach einer mehrtägigen Bahnfahrt quer durch die Sowjetunion und einer anschließenden Schiffsreise Shanghai erreichten, einer der weltweit wenigen Orte, in den jüdische Menschen ohne Visum einreisen konnten. Es waren gleichwohl Hungerjahre für das nicht mehr junge Ehepaar, Jahre, in denen es nun weitgehendst Emmy Rubensohn oblag, ihr infolge

¹ Über ihr abwechslungsreiches Leben berichtet ausführlich Matthias Henke: *Emmy Rubensohn. Musikmäzenin/Music Patron (1884–1961)*, Leipzig 2022; siehe auch *Wissen Sie noch wer ich bin? Die Musikmäzenin Emmy Rubensohn* [Ausstellungskatalog], hg. von Matthias Henke, Siegen 2018.

² Hier sei einmal mehr dem Besitzer und Nachfahren Ralph Hallo gedankt.

TABELLE 2 Novitäten in Wilhelm Furtwänglers erster Gewandhaus-Saison 1922/23
(* = auch mit Berliner Philharmonikern)

- 19. 10. 1922 Skrjabin, Alexander (RU): Le poème de l'extase*
- 26. 10. 1922 Trapp, Max: 2. Symphonie UA*
- 2. 11. 1922 Reger, Max: Beethoven-Variationen*
- 7. 12. 1922 Schönberg, Arnold: 5 Orchesterstücke, rev. Fassung (C. F. Peters) UA*
- 11. 1. 1923 Hindemith, Paul: Kammermusik Nr. 1 op. 24/1
- 18. 1. 1922 Atterberg, Kurt (SW): 5. Symphonie (funebre) op. 20 (Leuckart)
- 25. 1. 1923 Respighi, Ottorino (IT): Fontane di Roma
- 1. 2. 1923 Graener, Paul: Waldmusik op. 60 (Kistner 1928) UA
- 8. 2. 1923 Andraea, Volkmar (CH): 2. Symphonie C-Dur op. 31 (Hug Leipzig)
- 1. 3. 1923 Sibelius, Jean (FI): En saga (Breitkopf & Härtel)*

TABELLE 3 Uraufführungen unter Furtwängler am Gewandhaus
(* = auch mit Berliner Philharmonikern)

- 26. 10. 1922 Trapp, Max: 2. Symphonie*
- 7. 12. 1922 Schönberg, Arnold: 5 Orchesterstücke, rev. Fassung (C. F. Peters)*
- 1. 2. 1923 Graener, Paul: Waldmusik op. 60 (Kistner 1928)
- 6. 3. 1924 Kempff, Wilhelm: 2. Symphonie d-Moll mit Orgel (Breitkopf & Härtel 1926)
- 9. 10. 1924 Klengel, Julius: Cellokonzert d-Moll
- 23. 10. 1924 Trapp, Max: 3. Symphonie op. 20
- 6. 11. 1924 Graener, Paul: Divertimento D-Dur
- 13. 11. 1924 Braunfels, Walter: Don Juan. Klassisch-romantische Phantasmagorie*
- 19. 2. 1925 Schumann, Georg: Variationen und Gigue über ein Thema von Händel*
- 3. 12. 1925 Baußnern, Waldemar von: Hymnische Stunden (3 Stücke für Streichorchester)
- 4. 3. 1926 Graener, Paul: Ouvertüre Juventus academica
- 14. 10. 1926 Raphael, Günter: 1. Symphonie a-Moll (Breitkopf & Härtel 1927)
- 4. 11. 1926 Jarnach, Philipp: Morgenklänge*
- 10. 11. 1927 Toch, Ernst: Komödie für Orchester*
- 23. 2. 1928 Braunfels, Walter: Konzert für Orgel, Orchester und Knabenchor

TABELLE 4 Internationale Novitäten unter Furtwängler am Gewandhaus
(* = auch mit Berliner Philharmonikern)

- 19. 10. 1922 Skrjabin, Alexander (RU): Le poème de l'extase*
- 25. 1. 1923 Respighi, Ottorino (IT): Fontane di Roma
- 1. 11. 1923 Stravinskij, Igor (RU): Le Sacre du Printemps*
- 24. 1. 1924 Stravinskij, Igor: Petruschka (Dir.: Gustav Brecher)
- 4. 12. 1924 Stravinskij, Igor: Bläserkonzert (Komponist hier auch Solist)*
- 7. 10. 1926 Honegger, Arthur (CH/FR): Chant de joie; George T. Strong (USA/CH): Une vie d'artiste (mit Violine)
- 28. 10. 1926 Prokofjev, Sergej (RU): 1. Violinkonzert D-Dur
- 4. 11. 1926 Stravinskij, Igor: Feu d'artifice*
- 16. 12. 1926 Casella, Alfredo (IT): Partita für Klavier und Orchester (Komponist hier auch Solist)*
- 6. 1. 1927 Ravel, Maurice (FR): Daphnis et Chloë, 2. Suite*
- 6. 10. 1927 Prokofjev, Sergej: Ballettsuite Der Chout*
- 20. 10. 1927 Vaughan Williams, Ralph (GB): Fantasie über ein Thema von Tallis
- 27. 10. 1927 Nielsen, Carl (DK): 5. Symphonie op. 50



ABBILDUNG 4 Gustav Brecher, Fotografie um 1932, ullstein bild Berlin, Nr. 01084390

bildner Oskar Strnad für die Ausstattung verpflichtet. Am 24. Oktober konnte Brecher berichten:

»Mit Herrn Professor Strnad sind wir schon seit längerer Zeit grundsätzlich einig, auch puncto der hier immer besonders schwierigen Honorarfrage. Er hat vor etwa drei Wochen das Textbuch verlangt und erhalten, so daß, wenn Sie jetzt nach Wien zurückkommen, Sie ihn bereits orientiert antreffen dürften. Ich habe ihn nur im Auftrag meiner Behörde noch besonders darum ersuchen müssen, daß er bei seinen Entwürfen auf unseren immer schmäler bemessenen Ausstattungsetat Rücksicht nehmen möge.«²⁵

Am Tag, da dieser Brief entstand – 24. Oktober 1929, der »schwarze Donnerstag« –, brach in New York die Börse zusammen, was rasch zum Auslöser einer galoppierenden Weltwirtschaftskrise geriet, die Deutschland nicht unberührt ließ. Auch bei den Bühnen zeigten sich schon bald die Folgen: Etatkürzungen bei den Schauspiel- und Opernhäusern, dazu rückläufige Publikumszahlen, da der Theaterbesuch mehr und mehr zum Luxus wurde. Unbeirrt aber steuerte Brecher mit seinem Ensemble der *Orest*-Uraufführung entgegen. An Krenek schreibt er am 2. November, er habe bisher nur Separatproben mit den Streichern und den Bläsern »zum Zweck der Notenkorrektur« abhalten können, sodass sich ein Gesamteindruck noch nicht eingestellt habe:

»umsoweniger, als das Gewandhauspodium, wo ich wegen unserem Ihnen bekannten Raummangels die Korrekturproben abhalten mußte, in solchen Fällen akustisch noch

²⁵ Brecher an Krenek, Brief vom 24. Oktober 1929, Typ., 2 Bl., Wienbibliothek im Rathaus, H.I.N.–114725.

ABBILDUNG 5 Die einzige Schellackplatte mit Gustav Brecher am Pult, den seine Arbeit als Opernchef und Generalmusikdirektor voll beanspruchte und der außerdem die damals noch notwendige ›Aufteilung‹ von Musikstücken auf mehrere Platten (hier bei der Freischütz-Ouvertüre: zwei) überhaupt nicht goutierte. Die Aufnahme erfolgte im April 1929 im Großen Saal des Leipziger Gewandhauses, sie wurde jedoch nicht in Deutschland, sondern erst anderthalb Jahre später bei Parlophone London veröffentlicht.



ganz besonders stumpf ist. [...] Ich bin ja in allen Dingen, so auch in der Einverleibung mir neuer Werke eine äußerst schwerfällige Persönlichkeit und muß erst eine jede neue Musik sozusagen durch meine sämtlichen Adern hindurchpassieren lassen, bis es mir zu eigen geworden ist und ich es recht ›versteh‹. Dieser mein schlangenhafte schwerfälliger Verdauungsprozeß wird aber bis zum Monatsende schon wieder sehr viel weiter vorgeschritten sein, und ich hoffe bis dahin Ihnen auch schon größere Zusammenhänge in geziemender Gestaltung vorführen zu können. Die praktische theatralische Wirkung des Ganzen scheint mir allein schon durch die kolossalen Steigerungen und die blendende Szenenführung gesichert.«²⁶

Als »Große Oper in 5 Akten« hatte Krenek seine moderne Bearbeitung der klassischen Orestie des Aischylos bezeichnet. »*Leben des Orest* ist große Oper nach allen Regeln der Kunst. [...] Krenek hat die Antike der Gegenwart angenähert, indem er die Zeit relativierte und im Zeitlosen aufhob«, heißt es 1970 bei Wolfgang Rogge.²⁷ In einem umfang- und materialreichen Aufsatz hat Nils Grosch 2006 nicht nur den Stilpluralismus im *Orest* untersucht, sondern die Oper auch als ein Werk interpretiert, »das aufgrund formaler, stilistischer und musikdramaturgischer Entscheidungen des Komponisten ein Streben hin zu einer neuen Form der Aufführungskultur der Weimarer Republik dokumentiert.«²⁸ Damit sind wir wieder in Leipzig, so Grosch:

²⁶ Brecher an Krenek, Brief vom 2. November 1929, Typ., 3 Bl., Wienbibliothek im Rathaus, H.I.N.–114726.

²⁷ Wolfgang Rogge: *Ernst Kreneks Opern. Spiegel der zwanziger Jahre*, Wolfenbüttel und Zürich 1970, S. 84f.

²⁸ Dieses und das folgende Zitat aus Nils Grosch: *Zeitoper, Stilpluralismus und episches Theater in Ernst Kreneks »Leben des Orest«*, in: »*Der zauberhafte, aber schwierige Beruf des Operschreibens*«, hg. von Maurer Zenck, S. 77–112, hier S. 77 bzw. 93.

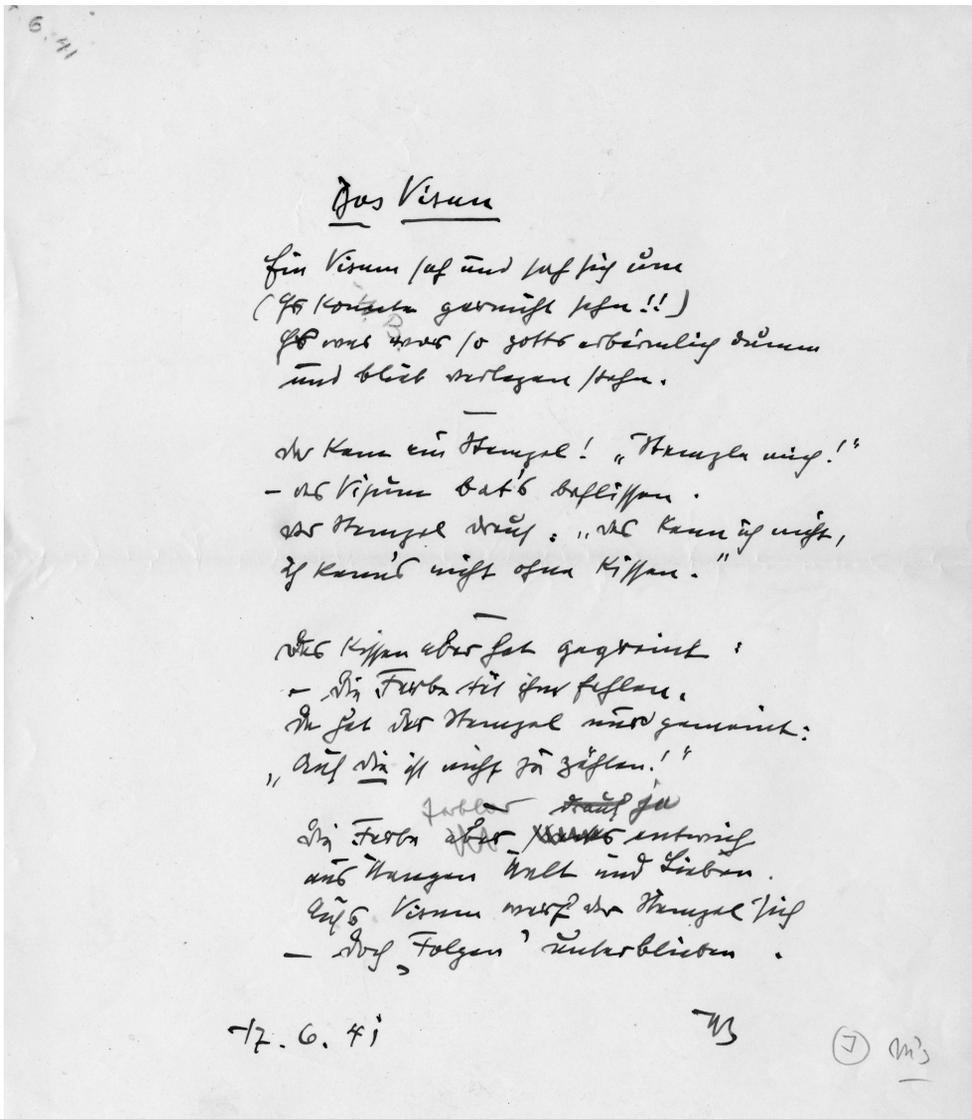


ABBILDUNG 8 Manuskript des Gedichts Das Visum von Walther Brüggemann vom 17. Juni 1941. SML, Walther-Brüggemann-Nachlass [noch ohne Signatur]

Das Visum

Ein Visum sah und sah sich um
 (Es konnte gar nicht sehn!!)
 Es war so gottserbärmlich dumm
 und blieb verlegen stehn.

Da kam ein Stempel! »Stemple mich!«
 — das Visum bat's beflissen.
 Der Stempel drauf: »Das kann ich nicht,
 ich kann's nicht ohne Kissen.«

Das Kissen aber hat gegreint:
 — Die Farbe tät ihm fehlen.
 Da hat der Stempel nur gemeint:
 »Auf die ist nicht zu zählen!«

Die Farbe aber drauf entwich
 aus Wangen Welt und Lieben.
 Auf's Visum warf der Stempel sich
 — doch »Folgen« unterblieben.

Andante sostenuto, lugubre (düster, erzählend)

Am Tag

senza Ped.

nach mei-ner Heim-kehr geh' ich durch das Wein-dorf im O-sten der Stadt.

ABBILDUNG 2 Ernst Krenek: *Reisebuch aus den österreichischen Alpen*,
Wien: Universal Edition 1929, Nummer 20: Epilog, Takt 1–8

Die Uraufführung in Leipzig Krenek fand den Raum für die Uraufführung seiner musikalischen Auseinandersetzung mit Fragen der Heimat nicht in seiner Heimatstadt Wien, noch nicht einmal in Österreich, sondern in Leipzig:

»Einige Tage vor der Premiere [von Kreneks Oper *Leben des Orest* – S. B.] hatte Brecher ein Konzert organisiert, in dem das *Reisebuch* zum erstenmal aufgeführt wurde. Hans Duhan von der Wiener Oper sang, und ich begleitete ihn. Es war typisch, daß wir beide als Wiener nach Leipzig gehen mußten, um ein durch und durch österreichisches Werk vorzutragen – in unserer Heimatstadt wäre das unmöglich gewesen. Dieser Duhan (ich erwähnte ihn im Zusammenhang mit *Jonny*) war ein unglaublicher Mann von phänomenaler Musikalität. Ich ging das *Reisebuch* nur einmal in Wien mit ihm durch; einige Tage, bevor ich nach Leipzig fuhr.«⁴⁶

Der wohl wichtigste Grund für die Wahl dieses Ortes war sicherlich das politisch-kulturell konservative Klima Wiens der späten 1920er Jahre. Mit dessen Selbstbild als Musikstadt ging eine starke Betonung von Tradition und Volkscharakter in Bezug auf die Musik einher, die auch das Feuilleton der Monarchie und der Ersten Republik dominierte:⁴⁷ Retrospektiv ausgerichtet lehnte man Neue Musik und populäre Musikformen ab, wenn es sich nicht um Walzer, Wienerlied und Operette handelte.⁴⁸ Das Sprechen über Neue Musik war daher tendenziös, ja polemisch geprägt: Worte wie »zersetzend«, »kindische Selbstüberhebung«, »anarchisches Chaos« fallen im Kontext von Konzerten mit Neuer

⁴⁶ Ebd., S. 756.

⁴⁷ Nußbaumer: *Musikstadt Wien*, S. 34.

⁴⁸ Ebd., S. 357.

aus dem Rahmen fallen, jedenfalls zweifelhaft bleiben, in dem man zwar die Absicht erkennt und billigt, mit den Mitteln aber in Konflikt gerät.«²⁴

Danach wendet sich Goering unterschiedlichen Charakteren des Librettos ausführlich zu, im Bestreben, seine Urteile logisch zu begründen, aber den Freund nicht zu kränken: »Das hast Du Dir zu bequem gemacht, nimm mirs nicht übel, ich weiss, Du tusts nicht, auch für Opernansprüche zu bequem«. In seinem Antwortbrief vom 8. August 1929, den Krenek mit »immer Dein« unterschreibt, dankt er Goering herzlich für seine Analyse des Librettos, betont, dass er mit fast allen Punkten einverstanden ist, geht jedoch ebenfalls sehr detailliert auf die Aspekte ein, die er anders als sein Freund sieht. Der aus drei gedruckten Seiten bestehende Brief endet mit: »Also nochmals herzlichen Dank für alles und alles Gute weiter! Lass' wiedermal etwas hören und schicke wieder etwas Erbauliches – es macht stets Freude und Anregung!«²⁵

III. Kreneks Goering-Vertonungen: Zu den Liedern op. 9 und op. 30 (1–4, 10–13) Auf der Website des Ernst Krenek Instituts hat der Abschnitt über Kreneks Aktivitäten in den Jahren 1920 bis 1925 einen für sich sprechenden Titel: »Ernst Krenek, der Shooting Star«. Krenek verließ 1920 Wien, um seinem Kompositionslehrer Franz Schreker nach Berlin zu folgen, das damals gemeinhin als Welthauptstadt der musikalischen Avantgarde galt. Schon bald löste er sich vom spätromantischen Idiom à la Schreker und entwickelte in erstaunlich kurzer Zeit eine kühne Tonsprache, die ihn durch Erfolge bei Festivals der Neuen Musik als zentrale Figur der zeitgenössischen Kunst bekannt machte. Zu den wichtigsten seiner neuen Bekannten gehörten Hermann Scherchen, Eduard Erdmann (mit dem er eng befreundet war) und Artur Schnabel.

Wie sein Leben lang war Krenek auch in diesen Jahren äußerst produktiv. Zwischen 1921 und 1924 schrieb er insgesamt 30 Werke: so drei Opern, drei Sinfonien und vier Streichquartette. 1921 entstanden seine ersten atonalen Kompositionen, unter ihnen die Liedersammlungen op. 9 und op. 30,²⁶ wobei letztere auch Lyrik von Hans Reinhart enthielt, dem Bruder von Kreneks Mäzen Werner Reinhart:

TABELLE 1 Kreneks Lieder op. 9 (1921) und op. 30 (1924):
Liste der vertonten Gedichte und ihrer Autoren

Ernst Krenek: Lieder op. 9 (1921)	Lyriker	Ernst Krenek: Lieder op. 30 (1924)	Lyriker
Op. 9/1: <i>Im Spiegel</i>	Gerd Hans Goering	Op. 30/1: <i>Epigonen</i>	Gerd Hans Goering
Op. 9/2: <i>Räume</i>	Gerd Hans Goering	Op. 30/2: <i>Vis à vis du rien</i>	Gerd Hans Goering

²⁴ Dieses und die folgenden Zitate aus: Goering an Krenek, Brief vom 8. Juli 1929, Wienbibliothek im Rathaus, H.I.N.–116543.

²⁵ Krenek an Goering, Brief vom 8. August 1929, Wienbibliothek im Rathaus, H.I.N.–116527.

²⁶ Der Absatz basiert auf den Informationen des Ernst Krenek Instituts, Krems: »Krenek, der Shooting Star«: www.krenek.at/en/ernst-krenek (Abruf 19. Juli 2022).

Op. 9/3: <i>Das Bild</i>	Gerd Hans Goering	Op. 30/3: <i>Dämmerung</i>	Gerd Hans Goering
Op. 9/4: <i>Erinnerungen</i> (1. Fassung)	Gerd Hans Goering	Op. 30/4: <i>Ehrfurcht</i>	Gerd Hans Goering
Op. 9/5: <i>Sonne und Erde</i>	Gerd Hans Goering	Op. 30/5: <i>Erkenne deines Wesens</i> <i>Werdelauf</i>	Hans Reinhart
Op. 9/6: <i>Rätselspiel</i>	Gerd Hans Goering	Op. 30/6: <i>Gleich jenem Wind, der</i> <i>aus den Wäldern kommt</i>	Hans Reinhart
Op. 9/7: <i>Die Ballade</i> <i>vom König Lobesam</i>	Gerd Hans Goering	Op. 30/7: <i>Du schöner Vogel fliegst</i> <i>noch vor mir her</i>	Hans Reinhart
Op. 9/8: <i>Das Lied</i>	Gerd Hans Goering	Op. 30/8: <i>Nun alles Leben tief in</i> <i>dir zerbricht</i>	Hans Reinhart
WoO 63: <i>Die Büßerin</i>	Karl Kraus	Op. 30/9: <i>Ich bin mir selbst Gesang</i>	Hans Reinhart
WoO 64: <i>Opfer der</i> <i>Schauspielkunst</i>	Hellmuth Krüger	Op. 30/10: <i>Schrei</i>	Gerd Hans Goering
		Op. 30/11: <i>Oft warst du groß</i>	Gerd Hans Goering (?)
		Op. 30/12: <i>Epigramm</i>	Gerd Hans Goering
		Op. 30/13: <i>Die Musen (Couplet)</i>	Gerd Hans Goering

Vergleicht man die beiden hier als Fallbeispiele ausgewählten Vertonungen, *Räume* op. 9/2 und *Dämmerung* op. 30/3, kommt man zu dem im Folgenden näher erörterten Schluss, Ersteres wegen seiner Linearität und Atonalität dem (musikalischen) Expressionismus zuzuordnen, während man das tonale und akkordisch-homofon gesetzte Lied *Dämmerung* als neoklassisch/neoromantisch bezeichnen könnte.

Ernst Krenek/Gerd Hans Goering:
***Räume*, op. 9, Nr. 2**

Groß wuchsen alle Räume; wie enge wird es nun.
Einmal auszuruh'n, durchspähe ich die Räume.
Wird es mir endlich glücken? Hier fand ich noch kein End'.
Ich bin abgetrennt und fürchte mich vor Brücken.
Noch sucht mein Blick die Wände und riß die Decke ein,
mich verführt der Schein: Den Himmel decken Hände.

Ernst Krenek/Gerd Hans Goering:
***Dämmerung*, op. 30, Nr. 3**

Wir wollen schweigen, vielleicht erklingt wo ein Lied.
Wir wollen schauen, vielleicht ein Stern im Abend erglüht.
Und eine Wolke, Schein und Hauch zieht dem Stern vorbei,
daß ihrer Träume Himmelfahrt Melodie uns sei.

TABELLE 2 Vergleich der Elemente des musikalischen Ausdrucks
in den Liedern *Räume* und *Dämmerung*

	Ernst Krenek: <i>Räume</i>, op. 9/2 (19. Oktober 1921)	Ernst Krenek: <i>Dämmerung</i>, op. 30/3 (2. April 1924)
Tonalität	Nein	Ja
Melodik (Stimme)	Technisch anspruchsvoll, groß- räumig (d'-es', es'-e'', f'-ges'', e'-as'')	Eingängig, engräumig, engschrittig
Tonumfang (Stimme)	c'-as''	d'-d''

le Schlagworte wurden von PPK-Mitarbeitern beigesteuert und durften von der Lexikonredaktion nicht geändert werden. Wie groß das Interesse der PPK an der neuen Ausgabe des *Meyer* war, wird sicher auch durch den Umstand unterstrichen, dass bei den letzten Bänden der 15. Auflage des *Brockhaus* für das Prüfen und Verfassen von Beiträgen neben Hederich nur ein weiterer Mitarbeiter beschäftigt war, während deren Anzahl für den *Meyer* auf fünf erweitert wurde.¹⁶ Die Erinnerungen von Mittelstaedt weisen zudem darauf hin, dass das im Vorfeld abgesprochene Ausmaß der Vorzensur im Lauf der Zusammenarbeit der Redaktion mit der PPK bald erweitert und nicht nur bei ideologisch zentralen Begriffen wirksam wurde. Der Einfluss der PPK wurde auch auf die Auswahl und den Umfang der dargestellten Personen ausgedehnt. Außerdem wurden die sachlichen Darstellungen einzelner Artikel mit eindeutigen Wertungen ergänzt.¹⁷

Das von Ines Prodhöl erarbeitete Fallbeispiel des Schriftstellers Gerhart Hauptmann ermöglicht einen Blick auf die Gestaltung der Zusammenarbeit zwischen Lexikonredaktion und PPK: 1938 schickte das Bibliographische Institut an Hauptmann den Entwurf des Artikels zur Durchsicht. Mit einer Formulierung darin konnte er sich nicht abfinden. Hauptmanns Freund und Sekretär, Erhart Kästner, erkundigte sich bei einem befreundeten Bekannten in der Lexikonredaktion, wie man der unerwünschten Darstellung entgegenwirken könnte. Auf diesem Weg erhielt er die Auskunft, dass das *Meyers Lexikon* »von Berlin aus mitbearbeitet« würde, und dass Artikel Einfügungen und Zusätze bekämen, gegen die sich die Lexikonredaktion nicht wehren könne.¹⁸

Der Fall Gerhart Hauptmanns mag sich von jenem Ernst Kreneks unterscheiden, da sich Krenek sowohl als Komponist als auch journalistisch deutlich gegen den Nationalsozialismus positionierte, hingegen Hauptmanns Beziehung zur Partei zumindest in der Öffentlichkeit komplikationslos war. Aber zumindest das Vorgehen der Lexikonredaktion im Umgang mit Darstellungen lebender Personen weist Ähnlichkeiten auf.

Das Schreiben des Bibliographischen Instituts Am 9. Dezember 1938 schickte das Bibliographische Institut Leipzig eine kurze Nachricht an Krenek mit der Bitte, den der Nachricht beigelegten Entwurf des Artikels für die Neuauflage des *Meyers Lexikon* zu »überprüfen, gegebenenfalls zu berichtigen oder zu ergänzen und möglichst bald an uns zurückzusenden.«¹⁹ Das mit »Sehr geehrter Herr!« eingeleitete und mit aller üblichen, standardisierten Höflichkeit formulierte Schreiben wurde an »Wien I, Karlsplatz 6«, an das Büro der Universal Edition im Musikvereins-Gebäude, adressiert, von wo es an Krenek weitergeleitet wurde. Der beigelegte Entwurf des Artikels entlarvt die formelhafte Höflichkeit des Schreibens und offenbart deutlich den in der Festschrift zum 100. Geburtstag beschworenen »neuen Geist« der neuen Auflage des Lexikons.

¹⁶ Prodhöl: *Die Politik*, S. 100.

¹⁷ Keiderling: NS-Buchzensur, S. 280 ff.

¹⁸ Prodhöl: *Die Politik*, S. 108 f.

¹⁹ Bibliographisches Institut an Ernst Krenek, Brief vom 9. Dezember 1938, Archiv des Ernst Krenek Instituts, Korrespondenzen 43/05/37).



ABBILDUNG 1 Leipzig, Alte Handelsbörse am Naschmarkt.
Zeitgenössische Postkarte, Bildarchiv Allmuth Behrendt

giert öffentliche Konzerte des LSO, die gemeinsam vom Verein Deutsche Bühne, Ortsgruppe Leipzig e. V., der Gesellschaft der Musikfreunde und der Philharmonischen Gesellschaft oder vom »Arbeiter-Bildungsinstitut« (ABI)⁵ veranstaltet werden. Darunter sind so außergewöhnliche, bedeutsame wie die Aufführung von Schönbergs *Gurreliedern* in der ein großes Publikum fassenden, akustisch allerdings unzulänglichen Alberthalle im Krystallpalast am 6. Mai 1929 in Anwesenheit des Komponisten.

Einen großen Teil der Konzerte bestreitet neben gelegentlich verpflichteten Dirigenten erneut Hermann Scherchen. Er ist ebenso Orchestererzieher wie Anwalt der Musik seiner Zeit. Scherchen dirigiert bis Ende der Spielzeit 1929/30 mehrere Uraufführungen, unter anderem von Alexander Wepriks Orchesterwerk *Lieder und Tänze des Ghettos* (24. Februar 1929) oder Franz Schrekers *Lieder vom ewigen Leben* (15. April 1929).

Ernst Krenek: op. 34, Uraufführung Am 31. Januar 1926 spielt das Leipziger Sinfonieorchester, zugleich Sinfonieorchester des Mitteldeutschen Rundfunks, die Uraufführung von Ernst Kreneks *Sinfonie für Bläser* op. 34 – ein Ereignis, das die Zeitgenossen in engerem Radius durchaus wahrnehmen, aber auch eines, das nicht zuletzt aufgrund der Zeitläufte bald in Vergessenheit gerät. Krenek selbst hatte in einem Brief an Emil Hertzka (»Hoch-

5 Das Arbeiterbildungs-Institut Leipzig wird 1907 gegründet und macht sich fortan um die Erwachsenenbildung und ein vielfältiges kulturelles Angebot verdient.

- Meisel, Edmund 75
 Mendelssohn Bartholdy, Felix 16f.
 Meyerbeer, Giacomo 33 f., 108
 Milhaud, Darius
 Sechste Sinfonie 135
 Mitringer, Albert 131
 Mittelstaedt, Otto 145 ff., 152 f.
 Münch, Carl 31
 Mozart, Wolfgang Amadeus 34, 129
 Così fan tutte 37
 Mussorgskij, Modest 34f.
Neher, Caspar 74
 Neumann, Angelo 16
 Nicolai, Otto 33
 Niemann, Walter 28
 Nikisch, Arthur 11, 23 ff., 31 f., 38
Ockeghem, Johannes 122
Pallenberg, Max 43
 Pauly, Rose 62
 Peiseler-Schmutzler, Margarete 172
 Penderecki, Krzysztof 175, 187
 Pfannkuch, Karl 153f.
 Pfeiffer, Ida 86
 Pfitzner, Hans 25, 30, 34f.
 Palestrina-Vorspiele 24
 Piscator, Erwin 43, 101
 Ploderer, Rudolf
 Ecce Poeta! 121
 Prégardien, Miksa 98
 Prodhöl, Ines 144–147, 153 f.
 Prokofjev, Sergej 25
 Der Chout [Ballettsuite] 26
 Der Spieler op. 49 [Suite] 31
 Die Liebe zu den drei Orangen 171
 Erster Violinkonzert D-Dur 26
 Puccini, Giacomo 34
 Trittico 42
 Pückler-Muskau, Heinrich von 86
Ramin, Günther 172
 Rankl, Karl 6
 Raphael, Günter 21, 23, 25f.
 Rathenau, Walter 61
 Ravel, Maurice 25f.
 L'Enfant et les sortilèges (Das Zauberwort) 35
 Reger, Max 18, 21, 26
 Reich, Willi 60f., 131
 Reinecke, Carl 25
 Reinhardt, Max 100f.
 Reinhart, Hans 125
 Du schöner Vogel fliegst noch vor mir her 126
 *Gleich jenem Wind, der aus den Wäldern
kommt* 126
 Ich bin mir selbst Gesang 126
 Nun alles Leben tief in dir zerbricht 126
 Respighi, Ottorino 25f.
 Reznicek, Emil Nikolaus von 35f., 44, 98
 Riemann, Hugo 18
 Rietz, Julius 25
 Rilke, Rainer Maria
 O Lacrymosa op. 48 10, 171
 Rittau, Günther 73
 Rochlitz, Friedrich 16
 Rogge, Wolfgang 48
 Rogge-Gau, Sylvia 134
 Roth, Joseph 86
 Rothe, Betty 67, 77
 Rothe, Hans 42, 55
 Rothe, Karl 19, 29
 Rubensohn, Emmy 9ff., 102, 188f.
 Rubensohn, Ernst 9ff., 131
 Runia, Jil 85, 91
Sachse, Leopold 67
 Schebera, Jürgen 32, 51, 56, 95
 Scherchen, Hermann 22, 125, 159–164,
 166
 Schiller, Friedrich 110, 112
 Die Räuber 66
 Ode an die Freude 23f.
 Schlee, Alfred 151
 Schmidt, Matthias 84, 90, 92, 127
 Schmiedel, Reinhard 176, 180f.
 Schmitz, Eugen 134, 141
 Schmitz, Paul 37
 Schmitz, Peter 15
 Schnabel, Artur 125
 Schoeck, Othmar 157
 Schönberg, Arnold 25, 27, 61, 121, 132, 156
 Erste Kammermusik op. 9 54
 Fünf Orchesterstücke op. 16 25f.
 Gurrelieder 160
 Verklärte Nacht 163
 Schreker, Franz 35, 119, 125, 178
 Der Schatzgräber 27
 Die Gezeichneten 27
 Irrelohe 35
 Lieder vom ewigen Leben 160
 Schubert, Franz 90, 92f., 129, 136f., 138,
 142, 174
 Schlemmer, Oskar 71, 87
 Schönewolf, Karl 132, 134, 138, 141, 174f.