

# Vorwort

2018 wurde von der Deutschen Forschungsgemeinschaft das an der Universität in Würzburg beheimatete Forschungsprojekt über den exilierten Komponisten und Pianisten Eduard Steuermann für zwei Jahre bewilligt. Mit dem hier vorgelegten Band werden erstmals die vollständigen Briefwechsel Eduard Steuermanns mit Arnold Schönberg, Theodor W. Adorno und René Leibowitz in kommentierter Form veröffentlicht. Den Briefwechseln ist jeweils ein Essay vorangestellt, der die wichtigsten ideellen wie künstlerischen Positionen der Briefpartner benennt und darstellt. In einer ausführlichen, in sechs Kapitel gegliederten Grundlegung werden unter systematischen Gesichtspunkten die jeweiligen biographischen, werk-genetischen, ästhetischen, politischen und kultursoziologischen Rahmenbedingungen untersucht, innerhalb derer die Briefpartner ihre Gedanken ausgetauscht haben, oft über ein und denselben Gegenstand, aber aus verschiedener Perspektive des jeweiligen Betrachters, Lesers und Hörers. Im Zentrum des vorliegenden Buches stehen die produktiven Querverbindungen zwischen der pianistischen und kompositorischen Arbeit Eduard Steuermanns, der immer noch allzu sehr als der kongeniale Uraufführungspianist fast aller mit Klavier besetzten Werke seines Lehrers Arnold Schönberg gesehen wird und nicht als Komponist mit ganz eigensinnigen Orientierungen, die diesseits der Schönberg-Schule, dem Neoklassizismus und der Darmstädter/Kölner Avantgarde zu verorten sind.

Das vorliegende Buch ist aus dem gemeinsamen Forschungsprojekt hervorgegangen und hat seine Vorgeschichte in den je eigenen und verschiedenen Voraussetzungen der beiden Autoren: auf der einen Seite bei Volker Rülke, der bereits 2000 seine Dissertation über Eduard Steuermann unter dem Titel *Der Komponist Eduard Steuermann. Vier Werkstudien* veröffentlichte und der im Umfeld seiner Forschungen Artikel über Steuermann in Darmstadt publizierte sowie wesentlich an der auf die Initiative der Pianistin Erika Haase

zurückgehenden 2-CD-Edition des Labels Tacet »Hommage à Steuermann« beteiligt war. Mit ihr wurde die ganz neue Maßstäbe setzende Gesamteinspielung der Solo-Werke Schönbergs durch Eduard Steuermann erstmals wieder zugänglich. Die CD-Edition enthält darüber hinaus eine Neuaufnahme von Steuermanns *Suite for piano* mit dem Pianisten Thomas Hell und als Weitersteinspielungen die Bearbeitungen für mehrere Klaviere nach Poulenc, Schubert und Strauß. Zu dieser Edition schrieb der Pianist Alfred Brendel, der die Sommerkurse von Steuermann am Mozarteum in Salzburg besuchte, ein bewegendes Geleitwort.

Auf der anderen Seite bei Martin Zenck, der über ein von der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung bewilligtes Forschungsstipendium 2011 für zwei Monate an der Edward and Clara Steuermann-Collection der Library of Congress in Washington, D. C. arbeitete, einer Arbeit, aus der ein erster Artikel über »... die Freiheit vom Banne Schönbergs ...«. Neue Bewertungen des Komponisten und Pianisten Eduard Steuermann« im *AfMw* 2011 (68, H. 4) entstand. Noch in Washington hielt er in der Library of Congress auf der Grundlage einer CD-Einspielung unter dem Dirigenten Michael Gielen, dem Neffen Steuermanns, einen Vortrag über Steuermanns *Variations for Orchestra* (1957–58). Bei diesen Archivarbeiten wurde deutlich, wie umfassend und perspektivenreich das in Washington liegende Material, zu dem neben der umfangreichen und weitgespannten Korrespondenz auch das überlieferte kompositorische Schaffen zählt, für die zukünftige Erforschung Steuermanns werden würde. Anlass für eine erste Begegnung der beiden Autoren war die 2015 abgehaltene internationale Konferenz »Franz Kafka und die Musik« in Berlin, die von dem Literaturwissenschaftler Gerhard Neumann mit einem Vortrag über die Frage Kafkas: »War er ein Tier, dass Musik ihn so ergriff?« eröffnet wurde und zu der Martin Zenck Vorträge über die Kafka-Rezeption bei Walter Benjamin, Theodor W.

Adorno und Eduard Steuermann sowie über Steuermanns Kafka-Kantate *Auf der Galerie* beisteuerte. Im Nachgang der Konferenz entstand der Plan der Autoren, die Publikation zentraler Korrespondenzen Steuermanns anzugehen und so einen Zugang zu ihm und seinem künstlerischen Schaffen zu eröffnen.

2018 fand dann – noch in der Gegenwart von Michael Gielen – in Linz eine international besetzte Steuermann-Konferenz statt mit der Aufführung wichtiger Werke Steuermanns und der Europäischen Erstaufführung des 2. *Streichquartetts* »Diary« durch das Minetti Quartett aus Wien. Dort hielten Volker Rülke Vorträge über das Klavierwerk Steuermanns und Martin Zenck über Steuermanns 2. *Streichquartett* »Diary« in der Uraufführungsinterpretation durch das Juilliard String Quartet. Beide Beiträge erscheinen 2022 im von Lars E. Laubhold herausgegebenen Symposiumsbericht *Eduard Steuermann. »Musiker und Virtuose«* im Verlag edition text + kritik. Bereits in der *ZGMTH* publiziert ist schließlich eine umfassende interpretationsanalytische Studie über Steuermanns Aufnahme der *Diabelli-Variationen*, entstanden als Mitschnitt von ebenjenem »Honoring Concert« vom 13. Mai 1963 an der Juilliard School of Music in New York aus Anlass von Steuermanns 70. Geburtstag, in dem auch das 2. *Streichquartett* »Diary« uraufgeführt wurde.

In einer relativ weit vorangeschrittenen Phase der Arbeit am vorliegenden Band entstand der Plan, ihm eine CD mit Klavierwerken Steuermanns beizulegen. Ausgangspunkt hierfür waren

drei Einspielungen, die der Pianist J. Marc Reichow bereits 1994/96 für den WDR in Köln gemacht hatte und der *Sonate für Klavier* (1925–26), den *Vier Klavierstücken* (1928–34) und der *Suite for Piano* (1949–51) gewidmet waren. J. Marc Reichow wurde dann dafür gewonnen, auch zwei bisher unaufgeführte, hoch individuelle Klavierkompositionen einzustudieren und erstmals aufzunehmen, das mit »Sehr mäßig« überschriebene Klavierstück (1923/27) und das Theodor W. Adorno gewidmete Klavierstück »Gedämpft und hastig« (1938). Diese letztgenannten Aufnahmen entstanden im April 2021 in einem Münchner Tonstudio. Im Vorgriff auf die Danksagungen am Ende des Buches sei hier schon einmal ganz ausdrücklich dem Pianisten J. Marc Reichow gedankt. Gedankt sei auch schon hier einerseits der DFG, vertreten von Dr. Claudia Althaus, Dr. Janne Lenhart, Stefanie Röper und Sabrina Schneider, für die finanzielle und ideelle Unterstützung unseres Forschungsprojekts, andererseits dem Music Department der UCLA, der »Herb Alpert School of Music at the University of California«, Los Angeles, vertreten von Prof. Dr. William Kinderman, »Leo and Elaine Krown Klein Chair of Performance Studies«, und Mark Kligman, »Micky Katz Endowed Chair in Jewish Music«, welche die Produktion der dem Buch beiliegenden CD mit den fünf Klavierkompositionen Steuermanns finanziell ermöglicht haben.

Martin Zenck und Volker Rülke  
Würzburg, Falkensee und Wiesbaden  
im August 2021

# Musik im Exil. Die Erfindung eines fehlenden geographischen Ortes

## Eine Einleitung

Während der Forschungsarbeit in den Sommermonaten 2019 an der Library of Congress in Washington, D. C. über den exilierten Komponisten und Pianisten Eduard Steuermann gab es in der dortigen Phillips Collection eine Ausstellung über »Refugees« des 19. und 20. Jahrhunderts.<sup>1</sup> Dort wurden Fluchtlinien verfolgter Roma und anderer Ethnien aufgezeigt, welche quer durch Europa und durch die USA unter entwürdigenden, menschenrechtsverletzenden Bedingungen getrieben wurden. Verfolgungsrouten von exilierten Wissenschaftlern und Künstlern, die auf der Flucht vor Hitler in die Vereinigten Staaten waren, die ihnen schließlich über ein Affidavit Asyl gewährten, wurden dabei nicht berücksichtigt. Auch deren Fluchtwege ließen sich auf einer internationalen Landkarte als Spuren der Exilierten dokumentieren, welche von Sambor, dem Geburtsort Steuermanns in Ost-Galizien, Tarnopol und Czernowitz über Budapest, Bukarest, Moskau und Wien, von dort weiter nach London, Paris und Gurs und schließlich in die USA führten. In den USA selbst würde eine eigene Landkarte für den Komponisten und Pianisten Eduard Steuermann seine Bewegungen zwischen Santa Monica bei Los Angeles, New York, Chicago, Princeton und Philadelphia und ab 1953 wieder nach Europa, nach Salzburg, Wien, Darmstadt, London, Hannover und nach Israel nachzeichnen. Neben den Reisen müsste man auch die Kontakte durch Briefe und Telefonate, wenn sie nicht zu teuer waren, mit Freunden und Kollegen erfassen; unter ihnen: Arnold Schönberg (Los Angeles), Theodor W. Adorno (New York, Los Angeles, Frankfurt) und René Leibowitz (Paris) sowie der Geiger und Musikologe Rudolf Kolisch (New York, Madison), der

Komponist und Pianist Erich Itor Kahn (Paris, New York), der Dirigent und Komponist Max Deutsch (Paris), der Musikwissenschaftler und Mahler-Forscher Erwin Ratz (Wien) und die Familienmitglieder Salka Viertel (Santa Monica, New York, Klosters) und Rosa Gielen mit ihrem Mann Josef und Sohn Michael (Buenos Aires, Wien, Salzburg).

Nähere Auskünfte über die Schicksale und Fluchtwege kann neben dem Begleitband der genannten Ausstellung der Phillips Collection oder der Sammlung *The Displaced. Refugee Writers on Refugee Lives* (2018)<sup>2</sup> ein kürzlich erschienener, grundlegender Essay des Kunsthistorikers Hans Belting »Erinnerung, sprich!« über Traditionen im Exil geben.<sup>3</sup> Belting entwickelt hier im Ausgang von Giorgio de Chiricos 1912 gemaltem Bild *Das Rätsel der Ankunft* und dem sich darauf beziehenden Roman *The Enigma of Arrival* von V. S. Naipaul aus dem Jahr 1987 das Begriffspaar von »inneren« und »äußeren Bildern«. Während die »äußeren Bilder« in den Museen oder in den Bild-Dateien globaler Bildnetze des Internet aufbewahrt werden und so möglicherweise erhalten bleiben, verlieren sich die »inneren Bilder«, die mit den persönlichen Erfahrungen des je Einzelnen an bestimmte Orte assoziiert sind. Wenn die Orte des Hier und Jetzt, die früher durch Staatsgrenzen geschützt waren, nun verschwinden, weil sie zerstört wurden oder nicht mehr aufgesucht werden können, wandelt sich unter den veränderten Bedingungen der erzwungenen Emigration und des anhaltenden Exils auch das Verhältnis zwischen den »Bildern der Erinnerung« und den »Bildern in der Erinnerung«. Statt der Erinnerung an bestimmte Orte, statt der konkreten »Ortsfindung«, wird es inmitten der Ortlosigkeit im Exil nur teils auch

1 *The Warmth of Other Suns: Stories of Global Displacement*, Ausstellung der Phillips Collection, Washington, D. C. vom 22. Juni bis 22. September 2019, online unter: <https://www.phillipscollection.org/event/2019-06-21->

warmth-other-suns-stories-global-displacement [abgerufen: 20.09.2021].

2 Nguyen 2018.

3 *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 6. Januar 2021, S. 12.

sehr fragile Erinnerungen geben, die mittels Bildern – oder wie bei dem Musiker Eduard Steuermann mittels tagebuchartiger Kompositionen – nach den Worten von Belting eine neue »Ortserfindung« erzeugen. Auf diesen Sachverhalt einer verlorenen Ortsfindung hat Steuermann in einem Brief vom März 1953 an Theodor W. Adorno hingewiesen, wenn er davon spricht, dass es »das ›Dort‹ oder ›Hier‹ nicht mehr gibt.«<sup>4</sup> Insofern ist die im vorliegenden Buch immer wieder anzutreffende »Nostalgie«, in der in verschiedenen Kompositionen – im *Concerto for Piano and Orchestra* op. 42 (1942) und in der *Phantasy* op. 47 (1949) von Arnold Schönberg oder in den Streichquartetten *Seven Waltzes* (1942–46) und »*Diary*« (1961/62) von Steuermann – idiomatische Wendungen eines »Wiener Espresso« in der Erinnerung an verlorene Orte aufgerufen werden, dahingehend zu korrigieren, als dort nicht nur verschwundene Orte und mit ihnen Erinnerungsbilder einer uneinholbaren Vergangenheit aufgerufen werden, sondern im Sinne von Belting zuallererst in der Vorstellung und darauf in der Komposition ein entsprechender Ort erfunden werden muss, wobei zwischen dem Erinnerungsbild und dem neu gestifteten eine Differenz besteht und sich eine Verschiebung vom »äußeren« ins »innere Bild« vollzieht.

Ein wichtiges Modell für die Verschiebung von adressierbaren Orten und ihrer »Ortserfindung« und nicht mehr identifizierbaren Orten in der alten Heimat, statt derer es dann möglicherweise zu einer neuen »Ortserfindung« kommt, kann im Vergleich zwischen dem frühen Klavierstück »Sehr mäßig« von 1923/27 und dem späteren »Gedämpft und hastig« von 1938, das Steuermann seinem Freund Adorno widmete, erkannt werden.<sup>5</sup> Während das frühere Stück von 1923/27 in offensichtlicher Nachbarschaft mit Schönbergs erstem privaten Vortrag in Mödling vom Februar 1923 über die Zwölftontechnik, exemplifiziert am *Präludium* aus der *Suite* op. 25, bei dem Steuermann zugegen war, und der späteren Vorbereitung der Uraufführung der Klavierwerke op. 23 und 25 und damit im Zusammenhang mit dem immer deutlicher ausbrechenden

Konflikt mit seinem Lehrer Schönberg entstand und so datierungsmäßig, gedanklich und stilistisch einen eindeutig adressierbaren, wenn auch gespannten Ort in der Schönberg-Schule innehat, ist das spätere von 1938 in New York in der musikalischen Faktur weitaus zersprengter. Gleichzeitig enthält es, im »ruhigen« Teil in T. 5–10, einem nachsatzähnlichen Gebilde, Terzen- und Sexten-gesättigte Klänge, die zurück an Schönbergs *Klavierstücke* op. 11, Nr. 1 erinnern. Diese tonalen Anwendungen werden aber nicht sentimentalisch ausgestellt wachgerufen, sondern bleiben in einen dissoziierten Entwicklungszusammenhang eingebunden. Dieses Klavierstück vom Oktober 1938, dessen Erstniederschrift vom 21. Oktober noch die Widmung an Theodor W. Adorno enthält, die in der kurz danach entstandenen Reinschrift fehlt, hat einen Ort höchstens zwischen der Alten und der Neuen Welt, gleicht aber eher einer Provenienz aus einem Niemandsland, in welchem kein ungebrochenes Erinnerungsbild der weit zurückliegenden Vergangenheit auftaucht, sondern eher im Sinne Beltings eine »Ortserfindung« gesucht wird, wobei die im Februar 1938 von Adorno vollzogene Exilierung nach New York und das Zusammentreffen mit Steuermann an diesem zerrissenen Ort, an dem sich so viele Emigrantenschicksale abspielten, einen weiteren Hintergrund für die dissoziative Faktur des Stücks darstellen mag. Dies gilt vor allem im Vergleich zu den früheren, Anton Webern gewidmeten *Vier Klavierstücken* (1928–34), welche noch, bei aller momentanen Zerklüftung, viel stärker von einer durchlaufenden Kontinuität innerhalb der in sich geschlossenen vier Charakterstücke bestimmt sind.

Auf der diesem Buch beiliegenden CD mit dem Pianisten J. Marc Reichow wurde nach einer gemeinsamen Diskussion hierüber während der Aufnahme versucht, etwas von diesen zerrissenen Zusammenhängen hörbar zu machen: einmal in der Betonung eines eher noch homogenen Zeitflusses im früheren Klavierstück von 1923/27, das die Zwölftontechnik Schönbergs noch nicht zur Anwendung bringt, zum anderen im dodekaphonen Klavierstück von 1938 in der

4 Vgl. unten den dieses Zitat in der Überschrift aufnehmenden Essay zum Briefwechsel Steuermann/Adorno.

5 Beide Kompositionen werden ausführlich in Kap. IV und V der Grundlegung behandelt.

Verschärfung der Kontraste, die zu einer Ungebundenheit des Isolierten führt. Wichtig ist schließlich der Sachverhalt, dass beide Klavierstücke freie Kadenzteile enthalten, die ihrer Funktion nach mit Rückleitungen aus einem Entwicklungsabschnitt in eine veränderte Reprise vergleichbar sind, wie sie etwa in Mozarts *Klaviersonate Nr. 8 D-Dur KV 311 (284c)* im *Rondeau* im Abschnitt *Andante/Adagio* zu finden sind. Eine besondere Bedeutung liegt auf der CD in der jeweiligen Doppelinterpretation der beiden Klavierstücke von 1923/27 und 1938. Obwohl anhand der je autographen Entwürfe und Reinschriften von beiden Kompositionen versucht wurde, einen definitiven Notentext zu erstellen, der sich auch gedruckt im Vergleich mit den beiden Autographen im Entwurf und in der Abschrift im vorliegenden Buch findet, bildet dieser Notentext keine endgültige Werkauffassung ab, die nur innerhalb einer einzigen musikalischen Interpretation ihre Verwirklichung findet, sondern in zwei jeweils grundverschiedenen Ausrichtungen der musikalischen Interpretation: einmal mehr die lineare und progressiv-dynamische Entwicklung betonend, zum anderen inmitten von Diskontinuität den auch entrückten Enklaven Brahms'scher Herkunft einen freieren Schwingungsraum zu geben.

Von solchen werkgeschichtlichen, interpretationsanalytischen wie biographischen Fragestellungen handelt das vorliegende Buch, auch im Vergleich der Exilstationen, die – um auch weitere Personen aus systematischen Gründen mit-

einzu beziehen – bei Hannah Arendt, Theodor W. Adorno, Eduard Steuermann, Arnold Schönberg und in besonderer und eigener Form bei René Leibowitz, der als Mitglied der Résistance in Frankreich ständig auf der Flucht war, in unterschiedlicher Weise zu durchlaufen und zu bestehen waren mit der Option, entweder nicht mehr ins Land der Täter zurückkehren zu können – auch weil von dort keine Einladungen auf feste Stellen vorlagen und das Treiben der Alt- und Jung-Nazis mit großer Skepsis betrachtet wurde – oder wie Adorno dennoch den Versuch zu unternehmen, mit der Remigration eine gewaltsam unterbrochene Tradition zu überbrücken oder neu zu stiften.

Die mögliche Einreise in die USA folgte der Quotenregelung der Einwanderung in die USA von 1921, die ständig aktualisiert wurde. Sie sah vor, dass finanzielle Garantien abgegeben werden mussten, wie im Falle Steuermanns durch seine in Los Angeles lebende Schwester Salka Viertel. Das Affidavit zu erhalten, war eine Sache, die bei denjenigen, die wie Schönberg, Adorno und Arendt bereits auf eine akademische Karriere zurückblicken und sich dabei einer internationalen Resonanz in Berlin, Frankfurt und Paris hatten versichern können, einfacher zu erwirken war als für weniger Prominente. Eine andere Sache war es, auch bei günstigen Voraussetzungen in den USA in entsprechende Positionen zu kommen, die jeweils den Lebensunterhalt sicherten. Im Gegensatz zu den Lebensläufen von Arendt<sup>6</sup>, Schönberg<sup>7</sup>

6 Hannah Arendt hatte bereits 1929 in Berlin über den »Liebesbegriff bei Augustin« promoviert und 1933 über Rahel Varnhagen habilitiert, wobei ihr die Habilitation aus antisemitischen Gründen verwehrt und erst sehr viel später gutgeschrieben wurde. 1932 veröffentlichte sie einen Aufsatz mit dem Titel »Aufklärung und Judenfrage« in der Zeitschrift *Geschichte der Juden in Deutschland*. Ihrem zweiten Mann, Günther Anders, wurde 1933 in Frankfurt die von ihm eingereichte Habilitationsschrift von Adorno abgelehnt. Nachdem Arendt 1951 die amerikanische Staatsbürgerschaft zuerkannt wurde, erhielt sie 1953 eine befristete Professur am Brooklyn College in New York und wurde 1959 in Princeton und dann in Chicago und New York Full Professor für »Politische Theorie«.

7 Nach seiner Flucht am 16. Mai 1933 mit seiner Frau und der einjährigen Tochter Nuria nach Paris, nachdem ihn sein Schwager Rudolf Kolisch vor den Nazis gewarnt hatte, emigrierte Schönberg mit seiner Familie 1933 an Bord der »Île de France« von Le Havre nach New York. Anfangs war Schönberg für ein Jahr als Dozent am privaten Malkin Conservatory in Boston angestellt. 1934 zog die Familie nach Los Angeles. Schönberg gab zunächst Privatstunden, unterrichtete dann 1935/36 als Gastdozent an der University of Southern California und erhielt schließlich 1936 eine reguläre Professur an der University of California, Los Angeles. 1941 wurde er amerikanischer Staatsbürger und hielt an der UCLA den maßgeblichen Vortrag über die »Komposition mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen«. Nach seiner Emeritierung 1944 verstarb er 1951 in Los Angeles.

und Adorno<sup>8</sup>, die in den USA relativ rasch adäquate Positionen besetzen konnten, war dies bei Steuermann nicht der Fall, und es dauerte daher seine Zeit, bis er sich durch häufige Konzertauftritte in New York einen überragenden Namen als Pianist und Klavierpädagoge machen konnte, der ihm dann 1952 eine feste Professur für Klavier an der Juilliard School of Music eintrug, bei der er allerdings nur nach gehaltenen Klavierstunden bezahlt wurde und nicht als Full Professor. Dies führte dazu, dass er 1963, als er sich nach längeren Krankenhausaufenthalten, die vermutlich im Zusammenhang mit seiner Leukämie-Erkrankung standen, noch in der Rekonvaleszenz befand und die Juilliard School nicht aufsuchen konnte, zuhause unterrichten musste, auch um sein Stundendeputat zu erfüllen.

Einer seiner größten Erfolge stellte sich erst spät im Jahr 1962 ein, als er mit einem Chopin-Recital an der Juilliard School vonseiten der Mitglieder der Musikhochschule eine bejubelte Resonanz erfuhr, und dies wohl vor dem Hintergrund, dass bei einem Spezialisten der Neuen Musik, vor allem der Schönberg-Schule, ein so leichtes, rasche Tempi nehmendes Klavierspiel, das trotz der gewaltigen Ausbrüche von äußerst fragiler und agogisch fein differenziert austarierter Natur war, nicht erwartet wurde. Ein Mitschnitt dieses Konzerts vom 7. März 1962 mit den 24 *Préludes* op. 28, den zwei großen *Balladen* in g-Moll op. 23 und f-Moll op. 52, der *Polonaise* in fis-Moll op. 44 und zwei *Nocturnes* (op. 37/2, op. 48/1) sowie einigen Zugaben hat sich in seinem Nachlass erhalten. Er ist in der »Discography Edward Steuermann von Werner Unger«<sup>9</sup> ebenso wie die weiteren Konzertmitschnitte Steuermanns und Aufnahmen seiner Werke detailliert archivalisch registriert und auf Anfrage über die Website archiphon.de erhältlich.

Das vorliegende Buch kann ganz unterschiedlich gelesen werden: Zunächst sind die verschiedenen einleitenden Texte, also die Kapi-

tel der Grundlegung und die einleitenden Essays zu den Briefwechsellern, so angelegt, dass jeder auch für sich gelesen werden kann. Auch bei den Korrespondenzen wurde versucht, die Kommentierungen so zu gestalten, dass jeder Brief für sich selbst verständlich werden kann, also ohne Kenntnis der größeren Zusammenhänge. Dass dabei Redundanzen nicht zu vermeiden waren, sei den Autoren nachgesehen. Ausdrücklich ist die geneigte Leserschaft dazu eingeladen, das Buch an irgendeiner Stelle aufzuschlagen und gegebenenfalls einen der Briefe von Steuermann, Schönberg, Adorno oder Leibowitz zu studieren und die Kommentare zum Anlass zu nehmen, andere Briefe aus der gleichen Zeit über ein und dasselbe Thema miteinander zu vergleichen, weil das Interessante in diesem Fall auch darin bestehen könnte zu sehen, was die Briefpartner über ein und denselben Gegenstand dachten und zu Papier gebracht haben. Durchaus ist konzeptionell daran gedacht, mit diesem Vorgang die Lesenden auch auf eine andere Fährte zu locken und den genannten Texten der Grundlegung und der Essays zu folgen, um dadurch umfassendere Kontextualisierungen vornehmen zu können. Ein weiterer und womöglich letzter Schritt könnte darin bestehen, die Lektüre eines der sechs Grundlagenkapitel vorzunehmen, um dann nochmals von ganz anderer, auch systematischer Warte aus einen Blick auf das Ganze werfen zu können. Ein Zugang ganz eigener Art öffnet sich dadurch, dass fünf der im Buch ausführlich diskutierten Klavierstücke Steuermanns auf der beigelegten CD mit dem Pianisten J. Marc Reichow zu hören sind – weil es nicht viel Sinn hat, über den Komponisten und Pianisten Eduard Steuermann zu handeln, wenn im öffentlichen Musikbewusstsein kaum ein klingender Ton gegenwärtig ist.

Martin Zenck und Volker Rülke  
Würzburg, Falkensee und Wiesbaden  
im August 2021

8 Nach seiner Promotion und Habilitation emigrierte Adorno zunächst 1934 nach Oxford und von dort 1938 in die USA, wo er an der University of Columbia forschte. Ab 1941 leitete er das »Research Project on Social Discrimination« in Los Angeles. 1949 remigrierte Adorno in die Bundesrepublik Deutschland, wo er in

Frankfurt eine Professur für Philosophie erhielt und später Direktor des Instituts für Sozialforschung wurde. 1952/53 verbrachte er im Auftrag der Hacker Foundation noch einmal ein Forschungsemester in den USA in Kalifornien.

9 Unger 2022.



## Die eingelegte CD: Fünf Klavierkompositionen von Eduard Steuermann, gespielt von J. Marc Reichow

Ein Buch über den Komponisten und Pianisten Eduard Steuermann ohne Musik zu veröffentlichen, wäre ein Widerspruch in sich, zumal selbst Interessierte außer den maßgeblichen und im Musikhandel erhältlichen Aufnahmen Steuermanns vom gesamten Klavierwerk von Arnold Schönberg kaum eine der Kompositionen Steuermanns je gehört haben dürften. Umso wichtiger erschien es uns, das gesamte Klavierwerk Steuermanns – mit der Ausnahme der beiden Klavierstücke *Abendlied* und *Morgenlied* im Stil der *Lieder ohne Worte* Mendelssohns sowie der *Romanze* aus den Jahren 1938/39 – hier auf einer CD mit dem Pianisten J. Marc Reichow präsentieren zu können. Es reicht von dem frühen Klavierstück »Sehr mäßig« von 1923/27 über die *Klaversonate* von 1925–26, weiter über die Anton Webern gewidmeten *Vier Klavierstücke* (1928–34) bis hin zu dem Theodor W. Adorno dedizierten Klavierstück »Gedämpft und hastig« von 1938 und der *Suite for piano* (1949–51). Während die größeren Werke Steuermanns schon auf Tonträgern erhältlich waren und einzelne Aufnahmen auch noch zugänglich sind, etwa über verschiedene Streaming-Plattformen, handelt es sich bei den Klavierstücken von 1923/27 und 1938 auf dieser CD um weltweite Erstaufnahmen und bei den anderen Werken um Aufnahmen, die der Pianist J. Marc Reichow mit dem Produzenten Harry Vogt 1994/96 im WDR in Köln realisiert hat. Gegen entsprechende Gebühren hat die Media Group des WDR für diese Werke dankenswerterweise das Copyright freigegeben, sodass sie hier erstmals in der Verbindung mit dem hier vorgelegten Steuermann-Buch auch öffentlich im Handel zugänglich sind.

Die hier vorgelegten Klavieraufnahmen bedürfen einer besonderen Kommentierung: Die beiden Klavierstücke von 1923/27 und 1938 sind nicht gedruckt worden, die Einspielungen gehen auf die Autographe Steuermanns zurück, die in der Edward and Clara Steuermann Collec-

tion der Library of Congress in Washington, D. C. aufbewahrt sind und die durch die Freigabe der Tochter Steuermanns, Rachel Steuermann (New York), im vorliegenden Buch erstmals reproduziert und in Notation gesetzt wiedergegeben werden in Verbindung mit einer musikwissenschaftlichen und spieltechnischen Analyse (Kap. IV und V der Grundlegung). Aus der Zusammenarbeit zwischen der musikwissenschaftlichen Praxis (Oliver Wiener, Volker Rülke und Martin Zenck) und der musikalischen Interpretation (J. Marc Reichow) ergab sich in intensivem Austausch eine Realisierung der Klanggestalt aus dem Notentext. Dies war bei den beiden genannten Klavierstücken insofern besonders notwendig, weil die jeweiligen Partituren in keiner Endfassung vorliegen, sondern nur in solchen, an die der Komponist und vor allem auch der Pianist Steuermann sicherlich noch Hand angelegt hätte, um vom Schrift-Text aus noch die entscheidenden und letzten Eintragungen zu fixieren, welche im Notentext eine verbindliche Grundlage für die musikalische Realisierung dargestellt hätten. Insofern war ein fruchtbarer Austausch zwischen allen Beteiligten wichtig und hat im Falle der beiden Klavierstücke auch zu jeweils zwei Interpretationsversionen geführt, die im Grundtempo einzelner Satzcharaktere und vor allem in der Gestaltung der Details, im tempo rubato ganz verschiedene klangliche Wirklichkeiten des Textes darstellen. So heißt es etwa zu Beginn des Adorno gewidmeten Klavierstücks von 1938 »Gedämpft und hastig«, dass das Stück im »Presto Misterioso« zu spielen sei. Da stellt sich für uns die Frage an den Pianisten, wie bei diesem Tempo im doppelten, wahrhaft abgedunkelten Bassregister des Klaviers dennoch phrasiert und die Gestalten konturiert artikuliert werden können, wie etwa im ersten Satz der g-Moll-Sonate op. 22 von Schumann mit der impliziten Anweisung in der Coda »schneller als möglich«, wo dann die spukhaften musikalischen Gestalten zum Verschwinden gebracht werden,

eben in Callots Manier, wie es E. T. A. Hoffmann vorgesehen hatte. Insgesamt könnte dabei eine Einsicht Steuermanns, der ein exzellenter Interpret von Schumanns *Sechs Konzert-Etuden nach Capricen von Paganini* op. 10 und der *Kreisleriana* op. 16 war, befolgt werden, dass es wie im Falle seiner Aufnahme der *Diabelli-Variationen* darum gehe, sich für eine Aufführung einen eigenen Notentext herzustellen, auch unabhängig von den maßgeblichen Ausgaben von Louis Köhler, Hans von Bülow (1872) und Artur Schnabel (1924).

Das ganze Aufnahme-Projekt sowie die Herstellung einer Master-CD und das Beifügen einer Kopie dieser CD für jedes Exemplar der Erstauflage des Buches waren nur durch eine großzügige Finanzierung durch das Music Department

(William Kinderman) und das Department Jewish Music (Mark Kligman) der UCLA möglich. Diesen Institutionen sowie ihren beiden Leitern der jeweiligen Musikabteilung sei an dieser Stelle auf das Herzlichste gedankt.

The entire recording project, together with the production of a master-CD and accompanying each exemplar of the first edition of the book with a copy, was made possible through the generous support of the »Herb Alpert School of Music at the University of California«, Los Angeles (UCLA), and specifically through the Department of Music, endowment of Leo and Elaine Krown Klein, through Dr. William Kinderman, and the Department of Jewish Music, through Dr. Mark Kligman. We express our deep thanks for this indispensable support.

### Eduard Steuermann, *Klavierwerke* (CD-Beilage): Titelliste

#### *Sehr mäßig* (1923/27)

- |   |                  |      |
|---|------------------|------|
| 1 | Interpretation 1 | 8:33 |
| 2 | Interpretation 2 | 9:03 |

#### *Sonate für Klavier* (1925–26, rev. 1954)

- |   |                                       |       |
|---|---------------------------------------|-------|
| 3 | I. <i>Deciso</i>                      | 9:14  |
| 4 | II. <i>Molto sostenuto – Con moto</i> | 10:14 |

#### *Vier Klavierstücke*

»Anton Webern zugeeignet« (1928–34, rev. 1958)

- |   |                                 |      |
|---|---------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Preludium</i>             | 1:38 |
| 6 | II. <i>Fantasia</i>             | 2:38 |
| 7 | III. <i>Tema con Variazioni</i> | 5:08 |
| 8 | IV. <i>Reigen</i>               | 3:50 |

#### *Gedämpft und hastig*

»Für Th. Wiesengrund-Adorno« (1938)

- |    |                  |      |
|----|------------------|------|
| 9  | Interpretation 1 | 1:43 |
| 10 | Interpretation 2 | 1:43 |

#### *Suite for Piano*

- |                                     |                        |                          |
|-------------------------------------|------------------------|--------------------------|
| »For Clara« (1949–51, rev. 1953/54) |                        |                          |
| 11                                  | I. <i>Prelude</i>      | 1:22                     |
| 12                                  | II. <i>Melody</i>      | 3:42                     |
| 13                                  | III. <i>Misterioso</i> | 2:03                     |
| 14                                  | IV. <i>Chorale</i>     | 4:51                     |
| 15                                  | V. <i>March</i>        | 2:33                     |
|                                     |                        | 1:08:24 (Gesamtlaufzeit) |

#### J. Marc Reichow, *Klavier*

Aufnahmen von 1994/1996, WDR Köln, 25. April 2021, München, Aufnahme: Andreas Bücherl, Digital Editing: J. Marc Reichow (»*Sehr mäßig*« und »*Gedämpft und hastig*«)



# Zu dieser Ausgabe. Hinweise zur Konzeption und zur Benutzung

## Textgestalt

Das Ziel dieser Edition ist es, eine Ausgabe dieser bedeutenden Briefe und Dokumente zur Verfügung zu stellen, die gleichzeitig gut lesbar ist und einen möglichst genauen Eindruck der Quellen vermittelt. Beide Ziele sind nicht widerspruchsfrei miteinander in Einklang zu bringen. Im Interesse der Quellentreue haben die Autoren sich dazu entschlossen, von Homogenisierungen des Sprachgebrauchs und Angleichungen an die Standardsprache abzusehen, auch wenn der Lesefluss dadurch gehemmt werden könnte. Der Grund hierfür liegt darin, dass die persönlichen Eigenheiten des Sprachgebrauchs die Individualität und die Lebensgeschichten der Schreibenden, die fast alle die Erfahrung des Exils gemacht haben, sowie ihr Verhältnis untereinander widerspiegeln. Im Falle Eduard Steuermanns bezieht sich dies zunächst auf viele eigentümliche, öfter auch fragmentarische Satzkonstruktionen, weiter auf der Ebene der Zeichensetzung auf seine Neigung, schließende Zeichen wie Kommata, Klammern und gelegentlich sogar Abführungszeichen wegzulassen, und schließlich auf eine Reihe von Eigenheiten der Orthographie wie die Schreibung der Wörter »Klawier« oder »Juillard«, die man als unorthodox, wenn nicht fehlerhaft auffassen kann. Selbst die Schreibung des Vornamens seiner zweiten Frau wechselte zwischen »Clara« und »Klara«, und auch seinen eigenen Vornamen schrieb und benutzte er in den USA ohne viel Aufhebens in der amerikanisierten Form »Edward«. Diese zutiefst in der Persönlichkeit Steuermanns und der jeweiligen Schreibsituation verankerten Eigenheiten werden in dieser Ausgabe beibehalten und nur in Ausnahmefällen behutsam korrigiert.

Weiterhin haben viele Korrespondenzpartner in den Jahren des Exils amerikanische Schreibmaschinen benutzt, deren Tastatur keine Umlaute kennt. Die Transkription sieht auch hier von einer Vereinheitlichung ab und gibt den Lautbestand der Quellen wieder, was bedeuten

kann, dass in ein und demselben Brief neben der aufgelösten Form des Umlauts (»ae« etc.) auch die handschriftlich ergänzte gewöhnliche Schriftform des Umlauts zu finden ist. Analog gilt dies für das »ß«. Lautbestand und Textgestalt bleiben so fast überall gewahrt, lediglich offenbare Fehler wie aus Platzmangel ausgelassene Buchstaben oder typografische Fehler wurden stillschweigend verbessert, um den Lesefluss nicht zu stark zu beeinträchtigen. Ebenso wurde der die Verdoppelung der Buchstaben m und n anzeigende waagerechte Strich ohne gesonderten Hinweis auf die Schreibung aufgelöst. Einige wenige, im Sinne der leichteren Lesbarkeit notwendige Zusätze der Autoren erscheinen ebenso wie fallweise notwendige Anmerkungen zur Textgestalt in eckigen Klammern. Hervorhebungen in den Quellen erscheinen im Druck einheitlich als Unterstreichungen, Durchstreichungen werden, so weit sinnvoll, mittranskribiert und im Druckbild vereinheitlicht. Auf die Wiedergabe des originalen Zeilenfalls wurde verzichtet, Absätze und verschiedene Formen des Textezuges sind in dieser Ausgabe vereinheitlicht. Die von Steuermann ungemein häufig gebrauchten Gedankenstriche werden genau wiedergegeben, wobei ihre in den Quellen mal näher, mal ferner zu den umgebenden Wörtern stehende Stellung nicht berücksichtigt werden konnte. Eine besondere Frage ist die der Transkription von Handschriftlichem: Die Autoren haben sich entschieden, handschriftliche Zusätze und Briefunterschriften innerhalb von maschinengeschriebenen Briefen im Druckbild in kursivem Satz wiederzugeben, nicht aber im Ganzen handgeschriebene Briefe kursiv zu setzen, um die Einheitlichkeit des Druckbildes nicht zu stark zu beeinträchtigen.

Der auf diese Weise entstandene Text weist so zahlreiche Abweichungen von der Standardsprache auf, dass es sich verbietet, sie durchgehend zu kennzeichnen, um nicht ständig auf sie aufmerksam zu machen und so die Lektüre zu stören. Die Autoren haben große Sorgfalt darauf

verwendet, die Briefübertragungen auf die Übereinstimmung mit den Vorlagen hin zu überprüfen und keine eigenen Fehler in sie hineinzutragen. Es sei ihnen nachgesehen, dass dennoch einzelne typographische Fehler zu ihren Lasten gehen. Ein Vergleich der Übertragungen der Korrespondenz Steuermann/Schönberg mit den Fassungen des Arnold Schönberg Centers, die auf deren Website in der dortigen Briefdatenbank ebenso aufgerufen werden können wie die Abbildungen dieser Quellen, sei allen Interessierten empfohlen, um sich selbst ein Bild von den Eigenheiten der vorliegenden Edition zu machen. Wie für alle Briefeditionen, die ohne eine vollständige Wiedergabe von Faksimiles auskommen müssen, gilt auch von der vorliegenden, dass die Übertragung in ein standardisierendes Druckbild an der Aufgabe scheitert, die Vielfalt der Quellen in ihrer jeweiligen Besonderheit adäquat abzubilden. Um hier wenigstens ein gewisses Maß an Anschaulichkeit zu ermöglichen, werden ausgewählte Briefe in Reproduktionen wiedergegeben.

### **Kommentare und Aufbau des Bandes**

Jedem Brief ist eine kurze Quellenbeschreibung vorangestellt, die über die Grunddaten Auskunft gibt. Hier findet sich auch die Angabe, ob ein Brief hand- oder maschinenschriftlich erstellt wurde, sowie der jeweilige Briefkopf, falls speziell angefertigtes Briefpapier benutzt wurde. Wenn in der Quellenbeschreibung nicht anders vermerkt, lag zur Bearbeitung das Original vor. In vielen Briefen, insbesondere in den von Steuermann geschriebenen, ist die Frage der Datierung problematisch. Denn Steuermann versah seine Korrespondenz in der Regel nur mit dem Tag und dem Monat – gewohnheitsmäßig in römischen Ziffern –, sodass die meisten Jahreszahlen erschlossen werden mussten, was überwiegend mit hinreichender Sicherheit gelang. In zweifelhaften Fällen ist dies vermerkt. Dasselbe Verfahren wurde hinsichtlich des jeweiligen Absendeorts befolgt, der häufig im Briefkopf angegeben ist. Da die entsprechenden Angaben von Ort und Tag der Niederschrift Teil der Quellenwiedergabe sind, ist überall nachvollziehbar, welche ergänzenden Angaben die Autoren erschlossen haben.

Die Briefkommentierung bietet neben Informationen zu den erwähnten Werken, Personen und Institutionen auch Interpretationsmöglichkeiten von Briefstellen an. Weiter finden sich Verweise auf andere Briefe dieses Bandes, auf die entweder direkt Bezug genommen wird oder die in einem engen sachlichen Zusammenhang zur betreffenden Briefpassage stehen. Sie sollen ermöglichen, den Verzweigungen der Korrespondenzen untereinander nachzugehen. Die Kommentierung folgt der leitenden Idee, dass jeder Brief auch aus sich selbst heraus verständlich sein sollte, wofür Redundanzen bewusst in Kauf genommen werden, über die bei einer durchgehenden Lektüre hinweggesehen werden möge. Um sie nicht überhandnehmen zu lassen und den Kommentarapparat in Grenzen zu halten, werden in den Grußformeln die Familienangehörigen von Absendern und Empfängern nicht eigens aufgeschlüsselt. Aus demselben Grund erfolgen Verweise auf direkt vorangehende oder folgende Briefe nur, wo dies eigens geboten schien.

Die Kommentare bilden die Grundlage für die den einzelnen Korrespondenzen vorangestellten Essays. In ihnen wird allgemein in die jeweiligen Briefkorpora eingeführt, indem zunächst die jeweils zugrunde liegenden äußeren Bedingungen wie die spezifische Überlieferungslage erläutert werden, indem vor allem aber auch wichtige thematische Stränge, wie sie in den Kommentaren sichtbar werden, in ihrem Zusammenhang herausgearbeitet und diskutiert werden. Diese drei einleitenden Essays sind in der sechsteiligen Grundlegung zusammengeführt, die den Band eröffnet. In ihr werden zum einen Biographie und stilistische Entwicklung Steuermanns knapp dargestellt, zum anderen die wichtigsten in den Briefwechseln diskutierten Aspekte, Sachverhalte und Problematiken auch in Form von Kompositionsanalysen in einer systematisch zusammenfassenden Weise behandelt.

Der Anhang bietet eine tabellarische Übersicht zu Steuermanns Leben und Schaffen sowie seinen Konzerten, ein detailliertes Verzeichnis seiner Werke und eine Diskographie mit den erwähnten Tondokumenten. Im Personenverzeichnis sind Informationen zu den erwähnten Persönlichkeiten zusammengetragen, deren

Kenntnis nicht umstandslos vorausgesetzt werden kann. Nach Möglichkeit werden hier über die einzelnen Stellenkommentare hinausgehend allgemeine Grunddaten zu den Lebensläufen mitgeteilt, oft mit besonderer Berücksichtigung der Beziehung zu Eduard Steuermann. Bei allem abstrakten Bewusstsein über das Ausmaß der nationalsozialistischen Verfolgung war es eine bedrückende Erfahrung beim Zusammenstellen dieser Kurzbiographien noch einmal im Einzelnen nachzuvollziehen, wie viele Menschen aus Steuermanns Umfeld deren Opfer waren, wie viele das Schicksal von Emigration und Exil erleiden mussten oder umgebracht wurden.

Ausdrücklich sei an dieser Stelle auf die von Werner Unger erarbeitete »Discography Edward Steuermann« aus dem Linzer Symposiumsband<sup>10</sup> hingewiesen, in der auf der Grundlage der verfügbaren Dokumente auch die Bestände in Steuermanns Nachlass detailliert erfasst sind. In ihr werden die Tonaufzeichnungen von Steuermanns Spiel und von seinen Werken nach Komponisten und Werken geordnet mit Angaben von Aufnahmeort und -datum erschlossen. Auf Anfrage sind über Werner Ungers Website [archiphon.de](http://archiphon.de) ausgewählte Mitschnitte Steuermanns erhältlich.

---

<sup>10</sup> Laubhold 2022b.

## Danksagung

Ein Band wie der vorliegende ist nicht denkbar ohne die Unterstützung zahlreicher Personen und Institutionen, denen hier der Dank der Autoren ausgesprochen werden soll. An erster Stelle sind die Erben und Rechteinhaber zu nennen, die alle erforderlichen Genehmigungen großzügig und bereitwillig erteilt haben: Rachel Steuermann (New York), Cora Leibowitz (Paris), Lawrence Schoenberg (Pacific Palisades, CA), die Hamburger Stiftung zur Förderung von Wissenschaft und Kultur mit ihrem Vorstandsvorsitzenden Prof. Dr. Jan Philipp Reemtsma (Hamburg) und Helga Gielen (Mondsee). Wir bedauern zutiefst, dass Michael Gielen selbst den Band, dessen Zustandekommen er nachdrücklich unterstützt hat, nicht mehr in Händen halten kann. An ihn, der sich insgesamt so stark für das Nachleben Steuermanns eingesetzt hat, geht posthum ein besonderer Dank. Nicht unerwähnt bleiben darf hier auch seine Tochter Claudia Pietzner, die den Kontakt zur Familie Gielen in sehr angenehmer Weise unterhalten hat.

Die notwendigen Forschungsarbeiten hätten nicht ohne die zweijährige Förderung durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft verwirklicht werden können. Hier wurden wir von unseren Ansprechpartnerinnen Dr. Claudia Althaus, Dr. Janne Lenhart, Stefanie Röper und Sabrina Schneider vorbildlich betreut. Gedankt sei auch noch einmal der »Herb Alpert School of Music at the University of California«, Los Angeles, und ihrem Departement Jewish Music (Prof. Dr. Mark Kligman, »Micky Katz Endowed Chair in Jewish Music«) für die durch Prof. Dr. William Kinderman, »Leo and Elaine Krown Klein Chair of Performance Studies«, in die Wege geleitete finanzielle Unterstützung, die es ermöglicht hat, dem Band eine CD mit den fünf Klavierkompositionen Steuermanns beizufügen.

Die Nachlässe der beteiligten Korrespondenzpartner werden in bedeutenden Archiven und Bibliotheken aufbewahrt, die dem Forschungsprojekt jede erdenkliche Unterstützung gewährt haben. Als außerordentlich aufmerksam und interessiert haben die Autoren während ihrer mehrmonatigen Forschungsaufenthalte den Staff

der Music Division der Library of Congress in Washington, D. C. in Erinnerung, wofür stellvertretend Cait Miller und Walter Zvochenko, mit dem manche Entzifferungsfragen erörtert wurden, gedankt sein soll. Eingeschlossen sei hier auch das Recorded Sound Research Center der Library of Congress (Harrison Behl, Eric Graf und Bryan E. Cornell). Auf eine höchst persönliche Weise wurde uns die Library of Congress von Mary Wedgewood, Senior Data Analyst der Music Division, erschlossen. Nicht minder positiv gestalteten sich die Forschungen an der Houghton Library der Harvard University, Cambridge, MA, der Paul Sacher Stiftung, Basel, in der sich vor allem Heidy Zimmermann und Angela de Benedictis um das Buch verdient gemacht haben, im Arnold Schönberg Center, Wien, wo ein besonderer Kontakt zu Eike Feß bestand, und dem von Michael Schwarz geleiteten Theodor W. Adorno Archiv im Walter Benjamin Archiv der Akademie der Künste, Berlin, wobei hier auch den Leitern der Frankfurter Adorno Archivs, Henry Lonitz und Christoph Göttsche, gedankt sei.

Angesiedelt war das Forschungsprojekt am Institut für Musikforschung der Universität Würzburg, dessen Leiter Prof. Ulrich Konrad sich mit großem Engagement für das Projekt und seine Realisierung eingesetzt hat. Nach einiger Zeit stieß für eineinhalb Jahre Gwendolin Koch als wissenschaftliche Hilfskraft zum Forschungsprojekt hinzu, die sich mit ihrem weit über das erwartbare Maß hinausgehenden Engagement als großer Gewinn für unsere Arbeit erwies. Ein unentbehrliches Hilfsmittel war die vom Servicezentrum eSciences (SeS) der Universität Trier bereitgestellte virtuelle Forschungsumgebung FuD. Neben Marina Lemaire sei hier ausdrücklich Stefan Kellendonk erwähnt, der für die vielfältigen Wünsche der Autoren nicht nur jederzeit ein offenes Ohr hatte, sondern für sie auch praktikable Lösungen fand.

Weiterhin zu Dank verpflichtet sind die Autoren für besondere Recherchen dem Archiv der Universität Mozarteum Salzburg (Kunst-ARCHIV-Raum, Dr. Mag. Ilse Tiebert), Dr. Karl

Geck und Dr. Ines Pampel von der Musikabteilung der Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden, dem Archiv des Los Angeles Philharmonic (Meredith Reese) sowie der Public Library, New York. Wertvoll war auch die Hilfe von Dr. Christian George, Universität Mainz bei der Transkription der Handschrift Theodor W. Adornos und von Sarah Stanke (UE Wien) bei verschiedenen Übersetzungen.

Mit zahlreichen Wissenschaftlern bestand ein anregender und kontinuierlicher Austausch zu den verschiedensten mit Steuermanns Leben und Schaffen zusammenhängenden Aspekten. Wichtige Hinweise kamen von Matthias Schmidt, Universität Basel, Kolja Lessing, Musikhochschule Stuttgart, Christian Utz, Kunstuniversität Graz, Thomas Glaser, Kunstuniversität Graz, Yuval Shaked, University of Haifa, Joachim Herrgen, Universität Marburg, Friedemann Kreuder, Universität Mainz, Lars E. Laubhold, Universität Linz, William Kinderman, UCLA Los Angeles, Gianmario Merizzi, Universität Bologna, Walter-Wolfgang Sparrer, Berlin und Michael Schwalb, dessen Monographie über René Leibowitz 2022 erschienen ist. Werner Unger, Kehl, leistete große Hilfe bei der Erschließung der Aufnahmen Steuermanns, insbesondere der *Diabelli-Variationen*. Oliver Wiener, Universität Würzburg, sind wir nicht nur für den fruchtba-

ren Austausch, sondern auch für seine vielfache tätige Unterstützung, insbesondere seine Übertragungen der teils sehr schwierig lesbaren Autographe Steuermanns in den Notensatz dankbar. Einen Beitrag ganz eigener Art erbrachte J. Marc Reichow mit seiner Einspielung der Klavierwerke Steuermanns auf der beiliegenden CD.

Dankbar sind wir auch unserem Verlag, der edition text + kritik, vor allem Anna Schweighardt und unserem so sorgfältig wie umsichtig agierenden Lektor Johannes Fenner.

Besonders willkommen fühlten sich die Autoren in Basel, als sie die Gastfreundschaft von Heidi Zimmermann und Thomas Gerlich genießen durften. Ein besonderer Dank geht an Ramona Matthews, Silver Spring, die schon bei den früheren Aufenthalten in Washington 1994 und 1995 für mehrere Wochen ihr Haus geöffnet hat und dies auch jetzt wieder für fast ein Vierteljahr getan hat, an ihre ganze Familie und an Clarence Steinberg, die uns so ungemein herzlich aufgenommen haben.

Unschätzbar aber war die Unterstützung von Elisabeth und Annette, die über mehrere Jahre so intensiv an dem Projekt teilhatten wie sonst nur die Autoren selbst.

Martin Zenck und Volker Rülke  
Würzburg, Falkensee und Wiesbaden  
im September 2021