

Max Reger – seine Beziehung zu Weiden, seine Wirkung über die Grenzen

Weiden, das sein 750-jähriges Bestehen feiert und in dem der 29. Bayerische Nordgautag stattfindet, hat für Max Reger, den bedeutenden oberpfälzischen Komponisten, im Leben eine entscheidende Rolle gespielt. Es hat ihm Geborgenheit geschenkt: zunächst dem Kind und dem Heranwachsenden, dann dem in einer tiefen Lebenskrise erkrankten jungen Mann.

Der am 19. März 1873 in Brand am Rande des Fichtelgebirges geborene kleine Max war von dort an Ostern 1874 in der Familie des nach Weiden versetzten Vaters in diese Stadt gezogen, wo sie zunächst in der Oberen Bachgasse, später im Oberen Markt und schließlich in der Allee, der heutigen Bürgermeister Prechtl-Straße, wohnten. Das bedeutete den Wechsel vom Dorf in die Stadt, freilich in eine Kleinstadt mit nur 5000 Einwohnern, in der sicherlich nicht ein frei wehender Geist, sondern kleinbürgerliche Enge herrschte, aber doch auch trauliche Verbundenheit der Menschen untereinander und Eingebundenheit in die oberpfälzische Landschaft. Die Lebensatmosphäre jener Zeit kommt eindringlich in der Schilderung des Einzugs der Familie Reger in Weiden zum Ausdruck: „Voranzschritt der Vater, den Schal über der Schulter, an dem einen Arm den Reisekoffer, am andern ein Vogelhäuschen mit einem muntern Kanari. Zur Seite ging die Mutter, den kleinen einjährigen Max auf dem Arm. Hinter den beiden folgte die Magd, einen Kinderwagen vor sich hinschiebend und eine milchspendende Geiß nach sich ziehend.“¹

Geborgenheit in Weiden war für den jungen Max zunächst Geborgenheit und Wachstum in der Familie: neben der jüngeren Schwester Emma bei dem Vater, dem Präparanden- und Seminar-, also Ausbildungs-

lehrer Joseph Reger, der, mit dem absoluten Gehör begabt, mehrere Streich- und Blasinstrumente spielte, und bei der Mutter Philomena, geborene Reichenberger, einer Frau von Temperament, Gefühl und Geist, deren Interesse für Literatur sich auf den Sohn übertrug. Von beiden erhielt er den ersten Musikunterricht.

Dieser trat in eine neue Phase, als der ausgezeichnete Volks- und Realschüler 1886 dem Volksschul- und Privatmusiklehrer Adalbert Lindner zum Klavierunterricht anvertraut wurde. Dieser nahm auf die Anfänge seines weiteren Weges starken Einfluß und wurde ihm zum älteren Freund. Von ihm erhielt er eine gediegene musikalische Ausbildung. Es kam zu ersten Kompositionen des jungen Reger. Lindner stellte die Verbindung zu dem angesehenen Musiktheoretiker Hugo Riemann her und gewann die Eltern, insbesondere den zunächst völlig ablehnenden Vater, zu dem Entschluß, den Sohn nach dem Abschluß seiner Lehrerbildung den Musikerberuf ergreifen zu lassen.

Adalbert Lindner war es auch, der seinem begabten Schüler die Möglichkeit bot, ihn in den Jahren 1883 bis 1889 als Organist beim katholischen Gottesdienst in der damals simultanen Pfarrkirche St. Michael zu vertreten, so daß der ohnehin in tief katholischer Umwelt Aufgewachsene immer stärker mit der Liturgie und Musik seiner Kirche vertraut wurde. Das hinderte ihn freilich später nicht, sich auch dem evangelischen Choral intensiv zuzuwenden und, wie man gesagt hat, „einer der Erneuerer der protestantischen Kirchenmusik um die Jahrhundertwende“² zu werden.

Jahre später, nach einem tiefen Umbruch in seinem Leben, wurde Weiden ein zweites Mal für Max Reger zur

Stätte der Geborgenheit, ja der Zuflucht, aber auch neuen künstlerischen Aufbruchs. Er war 1890 von Hugo Riemann, der am Fürstlichen Konservatorium in Sondershausen lehrte, als Schüler angenommen und in sein Haus aufgenommen worden und erhielt von diesem eine vorzügliche Ausbildung. Als Riemann im selben Jahr an das Konservatorium in Wiesbaden berufen wurde, folgte er ihm in die für ihn völlig neue Atmosphäre des mondänen Weltbads als sein Meisterschüler und bald auch als lehrender Assistent. Eine Reihe von Kammermusik- und Klavierkompositionen entstand, für die sich auch ein englischer Verleger fand.

Riemanns Weggang nach Leipzig 1895 aber ließ Max Reger allein in Wiesbaden zurück. Isolation, zunehmende finanzielle Schwierigkeiten und Existenzangst führten zu Depressionen, aus denen auch seine Militärdienstzeit 1896/97 keinen Ausweg brachte, denen er vielmehr durch die Flucht in Alkohol und Nikotin zu entrinnen suchte. Das alles schlug sich auch körperlich in einer schweren Erkrankung als Ausdruck einer tiefen Lebenskrise nieder. In dieser Lage holte ihn die Familie in einer dramatischen Rettungsaktion im Juni 1898 durch seine Schwester Emma nach Weiden zurück.

Von der mißtrauisch gewordenen Familie streng kontrolliert, in „klösterlicher Zurückgezogenheit“³, die zunächst nur der Verkehr mit dem alten Freund Adalbert Lindner durchbrach, erlebte er in den drei folgenden Jahren einen „unglaublichen Schaffensschub“⁴. In dieser kurzen Zeit schrieb er über 40 große Kompositionen, darunter fast sämtliche großen Orgelwerke, die bis heute zum Repertoire fast aller bedeutenden Organisten gehören und vor allem Max Regers Ruhm begründet haben. Dazu zählen u.a. die Fantasien über die Choräle „Ein feste Burg“ (op.27), „Freu dich sehr, o meine Seele“ (op.30), „Wie schön leuchtet uns der Morgenstern“ und „Straf mich nicht in deinem Zorn“ (op.40), die Fantasie und Fuge über B-A-C-H (op.46) und die „Symphonische Phantasie und Fuge“ (op.57). Ihren Erfolg verdankte er zunächst Karl Straube, dem späteren Thomaskantor in Leipzig, dem er bis ans Ende aufs engste verbunden war und der sich für sein Werk schon sehr früh und weiterhin unermüdlich einsetzte⁵. Auch eine Fülle von Kammermusik und Liedern entstand in jenen Jahren, für die er sich literarische Anregungen in der Leihbibliothek der Taubaldschen Buch- und Musikalienhandlung holte, mit deren Inhaber, dem Buch-

händler Georg Ogg, er ebenfalls befreundet war. Als Interpreten dieser Werke gewann er den aus Kaltenbrunn bei Grafenwöhr stammenden Münchner Geiger Joseph Hösl für seine Kammermusik mit Aufführungen in der näheren Umgebung und bald auch in München sowie den in Nittenau geborenen Bariton Joseph Loritz, der bei Konzerten in Weiden, Nördlingen, München und Berlin Reger-Lieder in sein Programm aufnahm.

Zum Musikleben Weidens selbst trug Max Reger unmittelbar bei, indem er zum 60. Stiftungsfest des Männergesangsvereins (Liederkranz) 1898 seine „Hymne an den Gesang für Männerchor und Orchester“ (op.21) schrieb und selbst dirigierte. Weiter fand am 8. Januar 1899 im großen Anker-Saal ein „Reger-Abend“ statt, auf dem Lieder, Kammermusik, mehrere Chor- und Klavierstücke aufgeführt wurden, der zwar Beifall, aber bei der kleinstädtischen Hörerschaft doch auch Widerspruch fanden, was angesichts der ungewohnten neuen Tonsprache nicht verwundern kann. Max Reger hat sich deshalb vor dem Umzug nach München über das künstlerische Verständnis seiner Weidener Mitbürger höchst drastisch abfällig geäußert.

Trotz mancher Erfolge dieser Zeit, auch in seiner Heimatstadt, erwiesen sich doch die materiell und seelisch bedrückende Situation des inzwischen 27-Jährigen, der immer noch „seinem Vater auf der Tasche lag“, sowie die geistige Enge der Kleinstadt und die Hoffnung auf Anregungen und Aufstiegsmöglichkeiten in der Landeshauptstadt als Gesichtspunkte, die – zusammen mit der bevorstehenden Pensionierung des Vaters – in der Familie den Entschluß zur Übersiedlung nach München und damit zum endgültigen Abschied von Weiden am 31. August 1901 reifen ließen. Immerhin hatte das kompositorische Schaffen Regers in diesen Jahren solche Bedeutung, „daß man mit gewissem Recht sagen konnte, Reger habe in Weiden seinen Weltruhm begründet“⁶.

„Weltruhm“ – das bedeutet Aufmerksamkeit und Anerkennung auch jenseits der Grenzen des eigenen Landes. Ein frühes Zeugnis dafür, das den 26-jährigen in Weiden erreichte, war die ehrenvolle Aufforderung des Vorbereitungskomitees der Pariser Weltausstellung 1900, aus diesem Anlaß einen Beitrag zu dem „Goldenen Buch für Kunst und Wissenschaft“ zu schreiben. Er wollte ihr mit seiner Orgelsonate op. 33 nachkommen, doch unterblieb ihre Übersendung versehentlich.

Der Komponist Max Reger,
* 1873 in Brand, † 1916 in Leipzig.
Lebte von 1874 bis 1901 in Weiden.

Gemälde: Kotzebue



Nach der Niederlassung Regers in München, wo seine lebhaftige Konzerttätigkeit einsetzte, kam es ab 1903 auch zu auswärtigen Aufführungen seiner Werke, vor allem durch Karl Straube. Darunter befanden sich auch erste Konzerte im Ausland, in Wien und in Basel, wo seine „Symphonische Phantasie und Fuge“ op. 57 erklang und großes Aufsehen, aber auch heftige Ablehnung erfuhr. Von besonderer Bedeutung für Regers Wirkung jenseits der Grenzen wurde seine Freundschaft mit dem berühmten Violinisten Henri Marteau, der sich für sein Werk stark, auch in den USA, einsetzte. Die Aufführungen der Violinsonate op. 72, die er 1904 in Genf und Lausanne mit Reger zusammen spielte, für den das die ersten eigenen Auslandskonzerte waren, hatten so großen Erfolg und fanden solche Beachtung, daß sie für den Komponisten „einem Durchbruch gleich(kamen)“⁷.

Besondere Auslandserfolge als Komponist wie als Dirigent und Klavierspieler hatte er seitdem in Österreich, der Schweiz, in Belgien, Großbritannien und Prag. Triumphal muß sein Auftreten in St. Petersburg gewesen sein, wohin ihn eine zehntägige Konzertreise im Dezember 1906 auf Einladung des dortigen Vereins für moderne Musik führte.

Von Leipzig aus, wo er 1907/08 als Universitätsmusikdirektor und bis zu seinem Tod als Lehrer am Konservatorium wirkte und akademische Ehren errang und eine zweite große kompositorische Schaffensphase erlebte, verstärkte sich seine Konzerttätigkeit noch. Freilich konnte er sie oft nur mit Nachtfahrten durchführen, die seine Gesundheit immer mehr gefährdeten. In dieser Zeit, in der auch das dreitägige, ausschließlich seinem Schaffen gewidmete Reger-Fest im Mai 1910 in Dortmund stattfand, das ihn als den führenden deutschen Komponisten der absoluten Musik erwies, führten ihn Konzertreisen wieder in die Schweiz und auch nach Kopenhagen, Wien, Prag und Budapest. Als er 1909 zwei Kammermusikabende in London gab, nannte ihn die Presse einen „von den großen vorwärtsdrängenden Geistern in der modernen deutschen Musik“ und rühmte „die Schönheit und Stärke seiner Arbeiten“⁸. Auch Aufführungen in Triest und dem galizischen Lemberg zeigen die Reichweite seiner künstlerischen Wirkung.

Als Max Reger 1911 einem Ruf nach Meiningen als Dirigent des dortigen Hoforchesters folgte, bedeutete das nicht nur die für ihn als Komponisten überaus wichtige

Erfahrung des eigenen Umgangs mit einem großen Orchester, sondern zugleich für diesen Klangkörper und ihn als Dirigenten den Aufstieg zu noch höherem Ansehen. Die in dichter Folge durchgeführten äußerst erfolgreichen Konzerttourneen mit oft täglichen Aufführungen gingen vor allem auch in die Schweiz und nach Holland, das ihm stets sehr zugetan war. Selbst im Krieg dirigierte er in diesem Land 1915 und 1916 Konzerte, in denen besonders seine Mozart-Variationen bewundert wurden, die bis heute sein erfolgreichstes Orchesterwerk sind. Freilich zehrten diese gehäuften anstrengenden Auftritte mit dem Orchester und das, was er an Mitteln zu ihrer Bewältigung zu sich nahm, außerordentlich an seinen Kräften, zerrütteten den bei aller äußeren Robustheit in Wirklichkeit Labilen, innerlich Unsicheren und Zerrissenen immer mehr, führten schließlich zu einem totalen Zusammenbruch 1914, der ihn zum Niederlegen seiner Meiningener Tätigkeit zwang, und trugen wohl auch zu seinem frühen Tod 1916 bei.

Überblickt man die Länder, in denen Max Reger zu Lebzeiten besonderen Erfolg hatte, so fehlt darin, mit Ausnahme von Genf und Lausanne, fast völlig das romanisch geprägte Europa. Bei den wenigen Konzerten, die zwischen 1907 und 1914 in Paris stattfanden, davon zwei ausschließlich seinem Schaffen gewidmete Kammermusikabende, erfuhren seine Werke durchweg schlechte Kritiken bei Fachleuten und im Publikum. Er wurde „rundweg abgelehnt, ohne überhaupt verstanden worden zu sein.“⁹

Doch gehört zu seiner Wirkung jenseits der Grenzen auch, daß sein theoretisches Werk „Beiträge zu Modulationslehre“ (Leipzig 1903) auch in die französische und englische Sprache übersetzt wurde.

Das eindrucksvollste Zeugnis dieser Wirkung ist aber vielleicht die Tatsache, daß in St. Petersburg, mitten im Krieg zwischen Deutschland und Rußland am 19. Mai 1916, acht Tage nach seinem Tod, zehn Jahre nach seinem triumphalen Auftritt in der Stadt, ein Gedenkkonzert zu seinen Ehren und seinem Andenken veranstaltet wurde – ein Zeichen der fortdauernden Verehrung, die dem Meister im Osten, in der damaligen russischen Hauptstadt zuteil wurde.

Für die Wirkung eines Komponisten kommt es aber nicht nur auf Erfolge oder Mißerfolge zu Lebzeiten an. Viel wichtiger ist, ob eine Rezeption seines Werks nach

seinem Tod, insbesondere nach jener Pause stattfindet, die der von ihm selbst, durch persönliche Aktivität hervorgerufenen Resonanz zu folgen pflegt, einer Aktivität, die gerade im Fall Regers besonders groß, ja fast hektisch war. Erst dann entscheidet sich die fortdauernde Gültigkeit eines Werks. Freilich kann das einen großen Zeitraum erfordern. Es gibt genug Beispiele später Neuentdeckung und Wiedergewinnung des Werks großer Künstler, gerade auch in der Musik.

Über die Rezeption Max Regers im Ausland in den 75 Jahren seit seinem Tod liegen bisher nur wenige hinreichende Untersuchungen vor. Genauere Angaben gibt es über die Aufnahme seines Schaffens in Frankreich, das schon für den Lebenden ein besonders schwieriger Boden war, weit schwieriger als Holland und die Schweiz. Dort schwankte die Einstellung über eine hohe Einschätzung vor allem der Hiller-Variationen um 1929 und eine völlige Ablehnung nach dem Zweiten Weltkrieg zu einer Neubewertung und Anerkennung seiner „bis an die Grenzen zur Atonalität reichenden Chromatik“¹⁰ in den letzten Jahren, die aber nichts daran änderte, daß seine Werke in Frankreich kaum aufgeführt werden. Auch wissenschaftlich, in Diplomarbeiten oder Dissertationen, beschäftigt man sich dort überhaupt nicht mit ihm.

Auf diesem Gebiet ist das Bild in anderen Ländern ganz anders: in den USA, in Neuseeland, Rumänien, Polen, Rußland, Dänemark und sogar in Japan, wo es solche Arbeiten gibt.

Für England, dessen Kritiker sein Werk von Anfang an mit Interesse verfolgt hatten und das auch im Ersten Weltkrieg seines Todes gedachte, belegt eine bis 1925 reichende Untersuchung, daß es nach dem Krieg kaum mehr zu Aufführungen kam und seine Musik als „aggressiv deutsch“¹¹ galt.

Wenn eine Rezeption des Werkes Max Regers außerhalb Deutschlands derzeit so gut wie überhaupt nicht stattfindet und seine Musik bis heute zu „einer vorwiegend innerdeutschen Angelegenheit“¹² geworden ist, dann mag dies, wie der Musikwissenschaftler Hermann Danuser¹³ meint, auch „gerade aufgrund seiner Stilisierung zu einem nationalen Klassiker“ im nationalsozialistischen Deutschland geschehen. Doch hatte vielleicht Jehudi Menuhin, der ihm voll Respekt gegenübersteht, den tiefer gehenden Blick, wenn er schrieb: „Reger ist einer jener

nichtexportierbaren Komponisten, wie sie in allen Kulturkreisen vorkommen, die den Geist ihres Landes so stark in sich konzentrieren, daß ihre Musik anderswo unverständlich bleibt.“¹⁴ Wer weiß aber, ob nicht, wovon Max Reger immer überzeugt war, seine Stunde auch jenseits der Grenzen Deutschlands noch kommt?

Anmerkungen

- ¹ Adalbert Lindner, Max Reger – Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens, 3. Aufl., Regensburg 1938 S.19 Anm.3.
- ² Helmut Wirth, Max Reger in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Rororo-Bildmonographien, Reinbeck bei Hamburg 1973 S.16.
- ³ Guido Bagier, Max Reger – Leben und künstlerische Erscheinung in: Ottmar Schreiber und Gerd Sievers, Max Reger – Zum 50. Todestag am 11. Mai 1966 – Eine Gedenkschrift, Bonn 1966 S.41.
- ⁴ Rainer Cadenbach, Max Reger und seine Zeit, Laaber 1991 S.25.
- ⁵ Siehe dazu und zu allen weiteren Konzerten die Nachweise bei Ingeborg Schreiber, Max Reger in seinen Konzerten Teil 2, Bonn 1981.
- ⁶ Rainer Cadenbach (wie Anm.4) S.87.
- ⁷ Rainer Cadenbach (wie Anm.4) S.36.
- ⁸ zit. bei Helmut Wirth (wie Anm.2) S.100.
- ⁹ Françoise Andrieux, Max Reger und Frankreich, in: Susanne Shigihara (Hrsg.), Reger-Studien 4, Colloque franco-allemand/ Deutsch-französisches Kolloquium Paris 1987, Wiesbaden 1989 S.158.
- ¹⁰ zit. bei Françoise Andrieux (wie Anm.9) S.166.
- ¹¹ zit. bei John Wesley Parker, The Reception of Max Reger in England 1893–1925, in: Günter Massenkeil und Susanne Popp, Reger-Studien 1, Festschrift für Ottmar Schreiber, Wiesbaden 1976 S.104.
- ¹² Susanne Popp/Susanne Shigihara, Max Reger, Am Wendepunkt zur Moderne (Bildband), Bonn 1987, S.159.
- ¹³ Hermann Danuser, Im Spannungsfeld zwischen Tradition, Historismus und Moderne. Über Max Regers musikalischen Ort. In: Reger-Studien 4 (wie Anm.9) S.148.
- ¹⁴ zit. bei Eberhard Otto, Max Reger – Sein Weg von Weiden in die Welt 1873–1916, Weiden 1986 S.80.