



Wolf Kalipp

Max Reger (1873–1916) – ein «unzeitgemässer Zeitgemässer»

**Hommage an den Komponisten zwischen
Spätromantik und Expressionismus in seinem
100. Gedenkjahr**

*In Anlehnung an Friedrich Nietzsches (1844–1900) Kulturkritik in seinem Buch
«Unzeitgemässe Betrachtungen» (1873–76) wird in dieser Hommage an einen der
wegweisendsten Komponisten für das 20. Jahrhundert der Frage nachgegangen, wie
zeitgemäss und wie unzeitgemäss das Schaffen Max Regers damals und heute war
und ist.*

Das Reger-Jahr 2016

«Ich reite unentwegt nach links!»

Am 11. Mai 2016 jährt sich zum 100. Mal der Todestag Max Regers. Der aus der Oberpfalz stammende Komponist stand auf faszinierende Weise zwischen den Epochen. In seinem umfangreichen Werk verband sich das Erbe Johannes Brahms' mit dem linearen Denken Johann Sebastian Bachs zu einem ganz eigenwilligen Personalstil, der

Meister zwischen
den Epochen.

zugleich charakteristisch war für die krisenhafte Übergangsphase zwischen Spätromantik und Moderne. Beschäftigt man sich mit Reger, so fällt einem sofort ein Missverhältnis zwischen der Bekanntheit seines Namens und der Abwesenheit seiner Werke in den gängigen Konzertprogrammen auf. Wenn man die einschlägigen Broschüren der deutschen und europäischen Konzertstätten durchblättert: Seine Werke finden sich nur vereinzelt. Und wenn das Repertoire internationaler Musiktempel in nicht geringem Masse als repräsentativ gelten kann, so zeigt dies, dass die Werke Max Regers aus der Wahrnehmung der musikalischen Öffentlichkeit weitgehend verschwunden sind. Warum das so ist? Der Leser möge es sich aus seiner Praxiserfahrung mit Reger heraus selbst beantworten.

Regers gesamtes schöpferisches Leben war von der tiefen Verehrung seiner musikalischen Vorbilder geprägt. Johann Sebastian Bach stand ihm bei der Entwicklung einer eigenständigen Harmonik und Kontrapunktik besonders nah. Obwohl zu Lebzeiten gefeiert wie kaum ein anderer Komponist, sah Reger sich häufig Anfeindungen seitens der nationalistisch-traditionalistischen Musikszene ausgesetzt. Kritik an seiner Tonsprache und Satzkunst begegnete der scharfzüngige Komponist allerdings gern mit der Feststellung, es gäbe *«nichts so Kompliziertes in unserer modernen Harmonik, was nicht der alte Bach längst vorweggenommen hätte»*.

Missverhältnis zwischen Bekanntheit und Auftreten in Konzertprogrammen.

Von der Verehrung seiner musikalischen Vorbilder geprägt.



Musikalische Ökumene beim unzeitgemäss Zeitgemässen

«Nur ein wahrhaft frommer Mensch vermag echte Musik zu schreiben.»

«Die Protestanten wissen nicht, was sie an ihrem Chorale haben.» Das gestand der Katholik Reger seinem Mentor, dem Lehrororganisten Adalbert Lindner (1860–1946), im heimatlichen Weiden im Jahre 1898, kurz bevor er mit der Choralfantasie über *Ein feste Burg* ein neues Kapitel der Orgelmusik aufschlägt. Man hätte den von Fachwelt und Publikum bisher misstrauisch beäugten 25-jährigen Heisssporn mit seinen Anfor-

Kein professioneller Organist.

«Jetset» von damals.

derungen an die Orgel endgültig für verrückt erklärt, wenn sich nicht ab 1898 in *Karl Straube (1873–1950)*, dem späteren Leipziger Thomaskantor, ein kongenialer Interpret gefunden hätte, der Regers Orgelmusik so souverän darzubieten wusste, dass die darin bearbeiteten Choräle eine überwältigende Ausdrucksgewalt erhielten. Die Uraufführung der *Orgelsuite op. 16* durch Straube im März 1897 in Berlin, eines von Regers Erstlingswerken (im Winter 1894/85 in Wiesbaden komponiert), wurde vom einzigen Kritiker zusammenfassend als «Kakophonie» bezeichnet. Gerade als katholischer «Outsider» erspürte Reger die Expressivität der evangelischen Chormusik und präsentierte sie in spätromantischer Klangsprache den durch Gewohnheit abgestumpften Zeitgenossen neu, etwa das *Morgenstern-* und das *Wachet-auf-Lied* von *Philipp Nicolai (1556–1608)*. Reger hat zwar als Schüler katholische Messen in der Weidener Simultankirche gespielt und dabei kühn improvisiert, ist aber kein professioneller Organist gewesen. Lindner bildete ihn zum Pianisten aus, beim bedeutenden Theoretiker *Hugo Riemann (1849–1919)* studierte er am Sondershausener Konservatorium Komposition und wird in den Kosmos der bachschen Harmonik eingeführt. Bald bearbeitet Reger bachsche Choralvorspiele für Klavier. Er orientiert sich an den drei grossen «B» (*Bach, Beethoven, Brahms*) und komponiert viel Klavier- und Kammermusik, dazu – wie alle seine kompositorischen Zeitgenossen – etliche Klavierlieder. Eine schwere Erkrankung zwingt den jungen Klavier- und Theorielehrer Reger, den bisherigen Wirkungsort Wiesbaden, wohin er Hugo Riemann 1890 gefolgt war, mit dem elterlichen Haus in Weiden einzutauschen. In den drei Weidener Folgejahren reifte seine Meisterschaft unter besonderer Berücksichtigung der Orgelmusik, obwohl vor Ort kein adäquates Instrument zur Verfügung stand. Ab 1901 konnte Reger sechs Jahre lang in München als Dozent am Konservatorium wirken, avancierte 1907 zum Universitätsmusikdirektor und Professor in Leipzig, wurde 1911 schliesslich Hofkapellmeister am musikalisch so bedeutenden Hof in Meiningen. Er praktizierte die damalige Form des Jetset: mit dem Nachtzug als Pianist und Dirigent eigener und anderer Werke von einem Konzert zum andern hetzend, dazwischen Lehrverpflichtungen wahrnehmend, oft knapp am Rande des Nervenzusammenbruchs stehend, als «Workaholic» des auf Beschleunigung arbeitenden industriellen Zeitalters auch noch Zeit zum Komponieren findend.

Bei allem Streben nach grosser Form, Expressivität und Virtuosität hat sich Reger immer wieder auch der Aufgabe gestellt, liturgische «Gebrauchsmusik» zu liefern. So entstehen mittelschwere und ganz einfache Choralvorspiele, Choralkantaten und geistliche Chorsätze, einiges davon im Kontakt mit dem Strassburger Theologen *Friedrich Spitta (1852–1924)*. Das Vorbild von *Brahms «Fest- und Gedenksprüche» op. 110* überbietet er aber mit noch grösseren und expressiveren geistlichen Motetten derselben Opuszahl (Drei Motetten op. 110: *Mein Odem ist schwach – Ach, Herr, strafe mich nicht – O Tod, wie bitter bist du*). Die geplanten chorsymphonischen Grosswerke *Requiem* und *Te Deum* sowie ein (evangelisches) *Osteroratorium* verhindert der frühe Tod. So gibt es nur den grandiosen *100. Psalm op. 106*, in dem ein zusätzliches Bläserensemble das Finale mit *Ein feste Burg ist unser Gott* überhöht. Regers Order an den Dirigenten der Uraufführung: «*Sie müssen die Hörer an die Wand klatschen.*»

Ein Leben im Wandel der Zeitalter

Richard Strauss: «Reger, noch einen Schritt und Sie sind bei uns»; daraufhin Reger: «Ja, lieber Strauss, den Schritt tue ich eben nicht.»

Der unzeitgemäss zeitgemässe Komponist, geboren im Dörfchen Brand im Fichtelgebirge und im oberpfälzischen Städtchen Weiden aufgewachsen, musste sich zunächst in beschränkten finanziellen Verhältnissen sein Kompositions- und Klavierstudium selbst verdienen. Schon 1891 wurden erste Kammermusikwerke gedruckt, die trotz Brahms-Nähe einen unverkennbaren Eigenstil zeigen, aber als überkompliziert und unspielbar abgelehnt werden. Auch die Lieder, Chöre, Orgel- und Klavierstücke der frühen Jahre blieben unbeachtet, sodass er zu Gelegenheitsarbeiten gezwungen war. Kompromisslos verfolgte er dennoch seinen Weg und verarbeitete seine Enttäuschung in Musik; skurrile Scherzi und Charakterstücke zeugen ebenso davon wie melancholische Monologe in den langsamen Sätzen. Das selbst zu finanzierende einjährig-freiwillige Militärlager 1896/97 leitete die persönliche Katastrophe ein, die nach wiederholten Ablehnungen seiner Werke (*Klavierquintett c-moll ohne Opuszahl, Klavierstücke, Bach-Bearbeitungen u. a.*) durch seinen Verleger eskalierte: Hochverschuldet, alkoholabhängig und krank musste Reger 1898 ins Elternhaus zurückkehren.

In Weiden entlud sich Regers Produktivität in expressiven Orgelwerken (Choralfantasien *Ein feste Burg ist unser Gott op. 27, Freu dich sehr, o meine Seele op. 30, op. 40 Nr. 1+2: Wie schön leucht' uns der Morgenstern, Straf' mich nicht in deinem Zorn, op. 52 Nr. 1-3: Alle Menschen müssen sterben, Wachet auf, ruft uns die Stimme, Halleluja, Gott zu loben, Fantasie u. Fuge über B-A-C-H op. 46; Inferno-Fantasie op. 5*), welche eine die Tonalität sprengende Harmonik und komplizierte Variationstechnik mit monumentaler Gestaltung und rhetorischer Eindeutigkeit verbanden und trotz extremer Anforderungen an die Organisten zu einer Renaissance der deutschen Orgelmusik führten. In München bezog er als «absoluter» Musiker eine Gegenposition zur vorherrschenden «Neudeutschen Schule» mit avancierter Kammermusik (u. a. *Klavierquintett op. 64, Violinsonate op. 72, Streichquartett op. 74*), deren ungestüme Emotionalität in spannungsreichem Kontrast zum überlieferten klassischen Formmodell steht. In ihnen führt er die Tonalität an ihre Grenzen, löst die Melodie in einen musikalischen Mikrokosmos auf und differenziert die Vortragsparameter Dynamik, Tempo, Metrum, Agogik auf kleinstem Raum. Mit hochsensibel-exegetisch ausgedeuteten, harmonisch ausgeweiteten Liedern auf Texte zeitgenössischer Dichter (*Otto Julius Bierbaum, Richard Dehmel, Gustav Falke, Ludwig Jakobowski, Stefan Zweig u. a.*), zu denen teilweise persönliche Beziehungen bestanden, begab er sich in bewusste Konkurrenz zu *Richard Strauss*. Meisterwerke gelangen ihm 1904 mit den *Bach- und Beethoven-Variationen für ein bzw. zwei Klaviere op. 81 und 86*, deren komplexe Technik weit ins 20. Jahrhundert weist.

Obwohl als Interpret eigener Werke zunehmend gefragt und auch im Ausland gefeiert, blieb Reger in München, wo er seit der Aufführung seines sinfonischen Erstlings *Sinfonietta op. 90* unter *Felix Mottl (1856–1911)* im Februar 1906 heftig umstritten war. Die Berufung an die Akademie der Tonkunst als Nachfolger *Joseph Rheinbergers (1839–1901)* schuf nur kurze Zeit dafür einen Ausgleich (Mai 1905–Juli 1906). 1907 folgte er einem Ruf ans Konservatorium in Leipzig, wo seine legen-

Dornenreicher
Werdegang.

Renaissance der
deutschen Orgel-
musik.

Bewusste Kon-
kurrenz zu den
«Neudeutschen».

Grosse Schülerschar in Leipzig.

däre Kompositionstechnik und seine unangepasste Persönlichkeit eine grosse Schülerschar anzogen. Zu dieser zählten unter anderem neben den Deutschen *Joseph Haas* (1879–1960), *Fritz Lubrich* (1888–1971), *Johanna Senfter* (1879–1961) und *Hermann Grabner* (1886–1969) der Spanier *Oscar Esplá* (1889–1976), der Finne *Aarre Merikanto* (1893–1958), der Pole *Witold Friemann* (1889–1977) und der Schweizer *Othmar Schoeck* (1886–1957). Die Leipziger Jahre brachten Reger neben Strauss den Ruf des wichtigsten Repräsentanten der deutschen zeitgenössischen Musik ein. Arbeitsbesessen schuf er hier die von ihm sogenannten «Herzblutwerke»: Orchesterwerke (*Hiller-Variationen op. 100*, *Violin- u. Klavierkonzert op. 101 bzw. 114*, *Symphonischer Prolog zu einer Tragödie op. 108*), Chormusik (*100. Psalm op. 106*, *Motetten*) und Kammermusik (*Klavierquartett*, *Streichsextett*, *Cellosonate*, *Streichquartett*). Für seine Künstlerfreundschaften (u. a. mit *Max Klinger*, *Fritz Steinbach*, *Julius Klengel*, *Henri Marteau*, *Fritz und Adolf Busch wie auch zum ihn oftmals porträtierenden Maler Franz Nölken [1884–1918]*) blieb wenig Zeit, da Regers Leben fast ausschliesslich seinen Werken und ihrer Verbreitung galt.

Wirken in Meiningen.

Als Leiter der berühmten Meininger Hofkapelle inspirierte diese ihn zu klangvollen, gegenüber den Grossbesetzungen der Zeitgenossen jedoch äusserst ökonomisch instrumentierten Orchesterwerken (*Romantische Suite op. 125*, *Böcklin-Suite op. 128*, *Eine Ballett-Suite op. 130*, *Mozart-Variationen und Fuge op. 132*) und gekonnten Orchestrierungen eigener und romantischer Lieder (Hugo Wolf). Eine exzessive Konzerttätigkeit, die Komponieren nur noch in der Sommerpause zuließ, führte Anfang 1914 zum Zusammenbruch und zur Aufgabe des Meininger Amts. Vom Kriegsdienst dispensiert, erwies er Deutschland im September 1914 mit der kontrapunktischen Akrobatik der *Vaterländischen Ouvertüre op. 140* seine Reverenz. Sein *Requiem op. 144b*, eine Vertonung von *Friedrich Hebbels* (1813–1863) gleichnamigem Gedicht, schrieb Reger 1915 für Alt (oder Bariton), Chor und Orchester. Es ist Regers letztes vollendetes Chorwerk. Reger übersiedelte im Frühjahr 1915 nach Jena, war dort bereits 1908 mit dem Ehrendoktor ausgezeichnet worden und erwarb ein Haus,

Die Jenaer Jahre.

um mit seiner Familie wenigstens ab und zu ein Refugium zu finden. Aus dem Jenaer Spätwerk (*Der Einsiedler op. 144 a*, *Hebbel-Requiem op. 144 b*, *Klarinettenquintett op. 146*) sprechen aber auch Resignation und Weltabkehr.

Auf einer seiner vielfachen Konzert- und Unterrichtsreisen, auf der Höhe seines künstlerischen Schaffens, erlag Max Reger mit 43 Jahren am 11. Mai 1916 in einem Leipziger Hotelzimmer einem Herzversagen. Seine Urne wurde 1930 auf Wunsch seiner Witwe von Jena auf den Münchener Waldfriedhof überführt, nachdem Elsa Reger 1929 nach München zurückgekehrt war.



Zum Werk eines unzeitgemäss Zeitgemässen

«Das Schwein und der Künstler werden erst nach ihrem Tode geschätzt.»

Reger hat zahlreiche Werke für gemischten Frauen-, Kinder- und Männerchor, darunter über 100 Bearbeitungen, ausserdem verschiedene Werke für Chor und Orchester geschrieben. Umfangreich war auch sein Liedschaffen: 229 Klavierlieder, 60 *«Schlichte Weisen»*, Duette, Lieder mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Sein heterogenes Œuvre, welches emphatische Hauptwerke neben gebrauchtorientierte Haus- und Kirchenmusik beider Konfessionen stellt, lässt in seiner Komplexität zwischen Avantgarde und Tradition der Interpretation breiten Spielraum. Obwohl *Arnold Schönberg (1874–1951)* und *Paul Hindemith (1895–1963)* Reger als Wegbereiter der Moderne schätzten, geriet er für lange Zeit in Vergessenheit. Erst die Aufgabe des Dogmas vom linearen Fortschritt führte zu einer Neueinschätzung der Umbruchszeit zwischen Spätromantik und Neuer Musik und öffnete damit den Blick für originelle Einzelgänger wie Reger.

Das von seiner Witwe in Bonn gegründete und seit 1996 in Karlsruhe beheimatete *Max-Reger-Institut (MRI)* sammelt seine Autographen, erforscht sein Werk und macht es in Publikationen und Veranstaltungen Wissenschaft und Praxis zugänglich. Die Autographensammlung umfasst rund ein Drittel aller derzeit bekannten Musikhandschriften des Komponisten und ist die weltweit grösste und vielfältigste. Sie gibt über das Werden und das Umfeld Regers Aufschluss und dient damit als Grundlage für die Forschung.

Umbruchszeit
zwischen Spät-
romantik und
Neuer Musik.

Die Tragik im Leben des Komponisten einer Übergangs-Epoche

«Das grösste musikalische Wunder, das die Erde gesehen, war – Mozart.»

Im Jahre 1892, als *Hugo Wolf (1860–1903)* in eine Wiener Heil- und Pflegeanstalt eingewiesen werden musste und der Wiener Hofoperndirektor *Gustav Mahler (1860–1911)* mit der gleichzeitigen Übernahme der Leitung der Wiener Philharmonischen Konzerte auf dem Zenit seiner Macht steht, wird offensichtlich, dass Max Reger die Beherrschung des Lebens zu entgleiten droht. Das ist natürlich kein geradliniger Prozess, sondern ein ständiges Auf und Ab, wobei die jeweiligen Wege immer steiler werden (abwärts immer schneller, aufwärts immer mühsamer). Reger leidet zunehmend unter schweren Depressionen; ausserdem nimmt sein Alkoholkonsum besorgniserregende Ausmasse an. Auch hat er Schwierigkeiten mit seinem Finanzhaushalt; zudem verprellt er wegen seiner extremen Sprunghaftigkeit von Ansichten bis hin zur Anwendung körperlicher Gewalt so manchen wohlmeinenden Zeitgenossen. Eine Ausnahme bildet Karl Straube; der wie Lindner ein lebenslanger Freund bleibt. Straube verdanken wir einige Einsichten in die Tiefe von Regers komplexen Gemüt.

«Max war sicher in sich eine grosse Natur – aber Leben und irdisches Geschehen brachten es immer wieder fertig, dass er umwickelt [sic!] wurde, Kleines als gross anzusehen geneigt sich zeigte, die Übersicht verlor und plötzlich in Wirrnisse hineingeriet, die nur durch Gewalt gelöst werden konnten. Es ist doch merkwürdig, dass in Regers Leben immer Wirrnisse und ein Durcheinander waren, erst mit den Jugendgenossen in Wiesbaden, dann im Elternhause, dann in der Ehe, dann mit einigen Kunstgenossen, kurz und gut, wo auch immer ein Zwang von aussen an ihn herantrat, da

Zunehmend die
Übersicht verloren.

wehrte sich Max Reger und versuchte, ohne es zu können, die Fesseln abzuschütteln.»

Regers Militärdienst 1896 scheint diesen Prozess des psychisch-physischen Auf und Ab in Gang gesetzt zu haben, wobei der in kein militärisches Schema Passende durchaus auch wohlgesonnene Vorgesetzte hatte, wie er auch schon nicht in die Welt der Musikstudenten passte, in der er sein Aussenseitertum noch hochstilisierte – bis hin zur offen gezeigten Verachtung über das «intellektuelle Gequassel» seiner Mitmenschen.

1898 geht es nicht mehr weiter: Reger hat Schulden gemacht, einen geregelten Tagesablauf führt er schon lange nicht mehr, er ist krank und ständig betrunken. Bettelbriefe nach Weiden würzt er mit markigen Worten, die dort nur als irrealer Selbstüberschätzung gelesen werden konnten. Zwischenzeitlich scheinen ihn die Eltern auch ganz aufgegeben zu haben beziehungsweise brachten eine Einweisung in eine Anstalt ins Gespräch. Der Vater, schwerkrank und ablehnend, die Schwester frustriert und verletzt und die Mutter verzweifelt – das war die Situation, als Max Reger an einem absoluten Tiefpunkt im Sommer 1898 widerwillig nach Weiden zurückgeht. Reger schrieb an seinen Lehrer Adalbert Lindner: *«Man fürchtet für meinen Glauben!»* In Wahrheit fürchtete jedoch seine Familie den ungeliebten, ungehobelten und undankbaren Sohn.

Max Reger – privat

Max-Reger-Tropfen vom Weinhof Peschke, Weiden/Oberpfalz

«Hilft bei Unmusikalität, Verzagtheit und sonstigen Gebrechen. Ein würzig-duftiger Likör nach Art des «Böhmischen» aus Zwetschgen-Wasser und einem Gewürz-Destillat.»



Obwohl Max Reger nicht ohne Weiteres den treusorgenden, partnerschaftlich leicht zu lenkenden Ehemann abzugeben imstande war, hat er doch bis über die Grenzen seiner psychischen Möglichkeiten hinaus versucht, ein guter, fürsorglicher und liebender Ehemann zu sein; allerdings auch das goethesche Diktum widerlegt: *«Wer strebend sich bemüht, den werden wir erlösen.»* Reger strebte, bemühte sich – doch vergebens; «erlöst» wurde er nie.

In München heiratete er eine adelige Protestantin, was den absoluten und definitiven Bruch mit seiner Familie besiegelte. Ein Akt der Befreiung, zweifelsohne – doch um welchen Preis? *Elsa von Bercken, geborene von Bagenski (1870–1951)* war eine geschiedene Offiziersfrau; die Familie kannte Reger schon aus seiner Wiesbadener Zeit. Man darf annehmen, dass die adelige Elsa im Grossen und Ganzen wusste, auf was sie sich da eingelassen hatte. Aber auch Frau Reger ist kein Mensch ohne Klippen für eine so komplex aufgestellte Psyche wie die ihres genialen Mannes. Sie, die nach dem Tod ihres Mannes 1916 nichts unversucht liess, um an der Legende einer glücklichen Ehe, in der ihr die Hauptrolle des gütigen Engels zukam, weiterzustricken, «rettete» in gewisser Hinsicht Reger aus den Klauen seiner Familie, um

Verwerfungen.

Ehe und Familie.

dann aber mit noch grösserer Konsequenz den Versuch zu unternehmen, Max Reger auf ein bürgerliches Mittelmass in Leben und Umgang zu «formatieren». Das betraf einerseits seinen Umgang mit den Bereichen Essen und Trinken, andererseits den mit seiner Umwelt. Die Verhandlungen um die Übernahme der Hofkapellmeisterstelle in Meiningen reizte er so weit aus, dass der Oberhofmarschall sich zu dem Satz gezwungen sah: *«Einem Herzog von Meiningen stellt man keine Bedingungen!»* Offenbar verdankte sich der dann doch stattfindende Vertragsabschluss der Intervention von Frau Elsa. Und einer in harmlosen Smaltalk befangenen, schwerhörigen älteren Baronin brüllte er auf die Frage, warum er eigentlich einen Ibach-Flügel spiele und nicht mehr einen Steinway, in tiefstem oberfränkischen Dialekt ins Ohr: *«Wissen's, Hoheit, die zahlen vüll mehr!»* Dabei strebte Reger Zeit seines Lebens nach Titeln, Auszeichnungen und sogar dem Adelsstand. Nur so glaubte er, der immer unter fürchterlichen Minderwertigkeitskomplexen litt und diese auch noch mit über grossem Ehrgeiz zu kompensieren versuchte, seiner geliebten Frau «auf Augenhöhe» entgegen treten zu können. Denn dass er sie liebte – daran besteht kein Zweifel. Es ist mehr als anrührend zu lesen, wie er in der für ihn extrem schwierigen Situation unmittelbar vor der Heirat, wo eine familiäre Skandalszene mit Eltern und Schwestern die andere jagt, Briefe an die geliebte Braut schreibt, und plötzlich in der Lage ist, nicht mehr zu verdrängen (was der notwendige Schritt zu einer tieferen Veränderung immer ist): *«Ich verspreche es Ihnen bei meiner so tiefen und aufrichtigen Liebe zu Ihnen, dass Sie nie, nie, niemals nur den geringsten Grund haben sollen, mir in diesem Punkte zu misstrauen, d. h., dass ich nie nie Ihnen Gelegenheit geben werde, mich in einem anderen als völligst normalen Zustande zu sehen, d. h., eben alkoholfrei, vollständigst alkoholfrei zu leben.»*

Getrübt wurde seine Ehe ab 1906 dennoch durch Regers überwunden geglaubten zunehmenden Alkoholismus, mit dem er den Rest seines Lebens kämpfte. Das Paar adoptierte zwei Töchter: Marie-Marta Heyer (*1905, adoptiert 1907) als Christa Reger und später Selma Charlotte Meinig als Lotti Reger (*1905), um die sich jedoch hauptsächlich Frau Elsa kümmerte.



Reger ist nicht das erste und letzte Beispiel eines Süchtigen, der trotz allen Selbstbeschwörungen kaum in der Lage ist, das selbst gesetzte Ziel der Überwindung der Sucht auch nur annähernd zu erreichen. Die folgerichtige nächste Katastrophe, vergleichbar mit der des Wiesbadener Zusammenbruchs, war nur eine Frage der Zeit, nämlich, wie lange das ein überforderter Körper physisch durchhalten konnte.

Minderwertigkeitsgefühle.

Kampf gegen die Sucht.

Psychopathisches im Komponisten der extremen Expression

Paul Hindemith: *«Max Reger war der letzte Riese in der Musik. Ich bin ohne ihn gar nicht zu denken.»*

Igor Strawinsky: *«Ich erinnere mich auch, Max Reger in diesen Jahren getroffen zu haben [...] Ich fand ihn ebenso abstossend wie seine Musik.»*



So wie in den Kompositionen Regers bisweilen der musikalische Ausdruck die ihn darstellende Form überwuchert, so rastlos radikal ist Reger auch in anderer Hinsicht. Es geht jetzt hier nicht nur um die überlieferten, kolportierten oder auch hinter vorgehaltener Hand erzählten Geschichten über die Unmässigkeit von Nahrungs- und Flüssigkeitsaufnahme, sondern darum, dass Reger ebenso gierig war im Anspruch an sich selbst. Sein sich selbst verordnetes Arbeitspensum sprengte

alles sinnvolle Mass; im Anspruch an sein Arbeitsumfeld neigte er dazu, sich ihm zuarbeitende Sklaven zu schaffen, war zudem extrem misstrauisch: Hinter jeder ihm abweichend erscheinenden Meinung witterte er den Verrat des Widersachers.

Schliesslich sprengten Regers verbale Ausfälle jede Möglichkeit, auf der Sprachebene noch zu kommunizieren; seine exzessiven aggressiven Eruptionen sind kein Fall für die Musikwissenschaft, sondern mehr für die Psychoanalyse. Evident ist, dass sich hinter seiner Verletzbarkeit eine offenbar bis in das Mark ihrer Existenz getroffene, hypersensible Persönlichkeit verbarg.

Im Mai 1910 findet in Dortmund ein dreitägiges Reger-Fest statt, an dem sich unter anderen Karl Straube und der bis dahin mit Reger befreundete Violinvirtuose *Henri Marteau (1874–1934)* beteiligen. Bei einem auf das Konzert folgenden Festbankett «pfeift sich» (wie Straube das freundschaftlich begütigend nennt) Reger heimlich bei den unkontrollierten kontinuierlichen Besuchen der Toilette im Restaurant des historischen Rathauses «einen an». Der Freund meinte dazu: *«In derartige Situation war der grosse Reger übrigens – auch darin vielen Aggressiven ähnlich – völlig ruhig, ja: passiv und lässt das, was ihm da übergebeutelt wird, ohne jede äussere Klage über sich ergehen. Was das in seinem Inneren weiter angerichtet hat, können wir nur vermuten.»*

Was ist geblieben?

«Bach ist Anfang und Ende aller Musik.»

Kurz nach Regers Tod schrieb Thomaskantor Karl Straube: *«Die grossen Werke seines Lebens waren mit dem Religiösen eng verbunden. Weil dem so war, deshalb, glaube ich, wird Regers Kunst noch lange leben, wenn vieles, was heute bewundert und geschätzt wird, zurückgegangen ist in die Vergessenheit.»* Straube sagte das aus der Kraft der Überzeugung heraus. Bezeichnend ist, dass er das Wort «ewig» meidet. Die Vermutung, die Bedeutung seines Werkes könne bald nach seinem Tod stark reduziert werden, um schliesslich neu durchzubrechen, hat Reger selbst geahnt. Was er damals vermutete, scheint eingetroffen zu sein, wenn auch in etwas anderer Hinsicht.

Psychopathologie
Regers.

Die Ahnung, sein Werk müsse zunächst den damals schon spürbar gewordenen radikalen Neuerungskräften weichen, hatte er ebenso wie die Gewissheit der Bedeutung seiner Musik. Dem Komponisten wird wohl bewusst gewesen sein, dass mit seinem Hinscheiden bedeutsame Teile seines Werkes ihren eifrigsten Protagonisten verlören. Heute sind es meist technische Schwierigkeiten, an denen grössere Aufführungen scheitern.

So manches bei Reger erinnert an Mozart; nicht Gestalt, Stil oder Aussage, sondern die schicksalhaft bestimmte Ähnlichkeit seiner Position am Ende einer Zeit, die Ähnlichkeit seines Strebens nach Ruhe und Geborgenheit, seines unaufhörlichen Schaffensdranges, ja, auch des Umstrittenseins, das selbst heute nicht beendet zu sein scheint. Wie bei Mozart standen hinter Heiterkeit Wehmut und Melancholie. Mozart starb gewiss früh – und doch wohl zur rechten Zeit, ehe ein neues, ganz anders geartetes Jahrhundert anbrach. Auch Reger starb ähnlich früh, und doch sollte man – eingedenk der soziopolitischen Entwicklung Europas der Zeit nach seinem Tode – dies als positives Fatum sehen, da Reger vieles erspart blieb, was er nicht mehr verstanden und was seinen Lebens- und Schöpferwillen unweigerlich gebrochen hätte. Seine Mission eines zwischen die Zeiten gestellten historischen Auftrags hätte nicht umfassender erfüllt werden können. Wesentliches dazu hat Goethe in einem Gespräch mit Eckermann am 11. März 1828 geäußert: *«Jeder ausserordentliche Mensch hat eine gewisse Sendung, die er zu vollführen berufen ist. Hat er sie vollbracht, so ist er auf Erden in dieser Gestalt nicht weiter vonnöten, und die Vor-scheidung verwendet ihn wieder zu etwas anderem. Da aber hienieden alles auf natürl-lichem Wege schied, so stellen ihm die Dämonen ein Bein nach dem anderen, bis er zuletzt unterliegt. So ging es Napoleon und vielen anderen: Mozart starb in seinem 36. Jahre, Raffael im gleichen Alter, Byron nur um weniges älter. Alle aber hatten ihre Mission auf das Vollkommenste erfüllt, und es war wohl Zeit, dass sie gingen, damit auch anderen Leuten in dieser auf lange Dauer berechneten Welt noch etwas zu tun übrig bliebe.»*

Ebenso wenig wie die Begriffsterminologie der neueren Musik auf Regers Musik anwendbar ist, wäre vielmehr eine didaktisch adäquate, aus dem Werk abgeleitete Art von analytischer Erfassung der unerhörten Komplexität seiner Kunst vonnöten, diese nämlich in Konzertsaal und Kirche zurückzuholen, damit durch Hören und Wiederhören überhaupt erst eine umfassende und kritische Auseinandersetzung mit ihr möglich wird. Sie könnte vielleicht in der Lage sein, das zu widerlegen, was der Musikwissenschaftler *Carl Dahlhaus (1928–1989)* 1973 in Anlehnung an *Alban Bergs (1885–1935)* berühmten Aufsatz über Arnold Schönberg aus dem Jahre 1924 so formulierte: *«Regers Musik hinterlässt, im Unterschied zu der von Mahler oder Berg, bei Hörern, die wenig oder nichts begriffen haben, das ebenso deutliche wie unangenehme Gefühl, dass sie nichts begriffen haben.»*

In gewisser Weise teilt hinsichtlich der öffentlichen Wahrnehmung die Epoche des Jugendstils das Schicksal Max Regers: Er wird häufig mehr als ornamentale Randerscheinung denn als letztes, faszinierend üppiges Aufblühen von Kunst und Lebensgefühl der imperial-bürgerlich geprägten Epoche am Vorabend der Katastrophe des Ersten Weltkrieges wahrgenommen.

**Unerwartete
Parallelen zu
Mozart.**

**Wie in Kirche
und Konzertsaal
zurückholen?**

**Eine ornamentale
Randerscheinung?**

Unumstössliche Tatsache aber scheint doch zu sein, dass Regers Werke zu dem Bedeutendsten und Bekenntnishaft-Hellsichtigsten zählen, was die abendländische Musikgeschichte je hervorgebracht hat.

Literatur

Lindner, Adalbert: *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, Stuttgart 1923

Stein, Fritz: *Max Reger – sein Leben in Bildern*, Potsdam 1939

Bunk, Gerard: *Begegnung mit Max Reger*, in: *Liebe zur Orgel*, Dortmund 1958, S. 71–80

Wirth, Helmut: *Max Reger. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt*, rororo, Hamburg 1973

Popp, Susanne; Shigihara, Susanne: *Max Reger am Wendepunkt zur Moderne*. Ein Bildband mit Dokumenten aus den Beständen des Max-Reger-Instituts, Bonn 1987

Weyer, Martin: *Die Orgelwerke Max Regers*, Wilhelmshaven 1989

Cadenbach, Rainer: *Max Reger und seine Zeit*, Laaber 1991

Busch, Hermann J.: *Die Orgelwelt Max Regers*. Zur Interpretation der Orgelmusik Max Regers. Überarbeitete und aktualisierte Neuauflage, Berlin 2007

Popp, Susanne: *Thematisch-chronologisches Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen. Reger-Werk-Verzeichnis (RWV)*, München 2011

Dr. Wolf Kalipp, Musik- und Kulturwissenschaftler, vielseitiges künstlerisches (Klavier, Orgel, Dirigieren) und editorisches Wirken (Schwerpunkte: Orgelwissenschaft, Urtext-Ausgaben für Orgel, Aufsätze zur allgemeinen Musikwissenschaft, Albert-Schweitzer-Forschung, Mitherausgeber eines Lexikons über Orgelbau). Dozent für Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und Theater Hannover.