

REGER-STUDIEN online  
– ein Angebot des Max-Reger-Instituts Karlsruhe



Dieter Martin

„Schöne, wundervolle, entzückende Texte“.  
Max Regers Auswahl seiner Liedertexte vor dem  
Hintergrund der zeitgenössischen Lyrikproduktion

veröffentlicht 21. März 2025  
als Teil der *Festschrift für Thomas Seedorf zum 65. Geburtstag*  
mit dem Beitel »Zeichen zu Klängen«,  
herausgegeben von Alexander Becker

Alle Rechte vorbehalten.  
Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung  
Pfinztalstraße 7  
76227 Karlsruhe

Redaktion und pdf-Layout: Jürgen Schaarwächter

DIETER MARTIN

## „Schöne, wundervolle, entzückende Texte“. Max Regers Auswahl seiner Liedertexte vor dem Hinter- grund der zeitgenössischen Lyrikproduktion<sup>1</sup>

Wer das *Reger-Werk-Verzeichnis*, dessen philologische Akribie man nur bewundern kann, mit literaturwissenschaftlich interessiertem Blick oberflächlich durchblättert, dem mag sich leicht der Eindruck vermitteln, Reger sei ein eher anspruchsloser Leser, und er sei für seine Klavierlieder (hierauf allein beziehen sich die folgenden Überlegungen) ein nicht eben wählerischer Textsucher gewesen. Denn Reger kommentiert seine Textwahl oft mit einer so heftigen Verbalempfindung, dass sich fast zwangsläufig Zweifel an seinem literarischen Qualitätsbewusstsein einstellen müssen. Reich instrumentiert – mit etlichen Aufrufezeichen und mehrfachen Unterstreichungen – schüttet er freigiebig sein Lob über die zur Komposition gewählten Texte aus: „Ganz wundervoll“ nennt er sie immer wieder.<sup>2</sup> „Viele schöne Sachen“<sup>3</sup> und „sehr schöne Texte“<sup>4</sup> habe er gefunden. Ja, er habe so viele „sehr schöne Texte“<sup>5</sup> vor sich, dass er mit dem Komponieren kaum nachkomme. Gleich „18 wundervolle Texte“<sup>6</sup> wollen im April 1901 vertont sein. Ein paar Wochen später hat er

---

<sup>1</sup> Schriftfassung eines Vortrags im Rahmen des Symposions anlässlich der Vorstellung des *Reger-Werk-Verzeichnisses* im Friedrich-von-Gärtner-Saal der Bayerischen Staatsbibliothek München am 22. Januar 2011. Seither sind einige weitere Beiträge zu diesem Themenbereich veröffentlicht worden, die hier aber nicht berücksichtigt werden konnten.

<sup>2</sup> Briefe Regers an Wilhelm Lamping vom 14. 7. 1900, Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 168, an Otto Julius Bierbaum vom 14. 8. 1900, Münchner Stadtbibliothek – Monacensia: 620/74 und an Arthur Seidl vom 29. 12. 1900, zitiert nach Max Reger. *Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, hrsg. von Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 86. Alle Postsachen Regers sind zitiert in *Verzeichnis der Werke Max Regers und ihrer Quellen – Reger-Werk-Verzeichnis (RWV)*, hrsg. von Susanne Popp in Zusammenarbeit mit Alexander Becker, Christopher Graf Schmidt, Jürgen Schaarwächter u. Stefanie Steiner, München 2010 [2011].

<sup>3</sup> Brief Regers an Josef Hösl vom 24. 10. 1899, zitiert nach *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden 2000 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XV), S. 452.

<sup>4</sup> Brief Regers an Elsa von Bercken vom 12. 12. 1899, zitiert nach ebenda, S. 481.

<sup>5</sup> Brief Regers an Josef Loritz vom 14. 11. 1900 zu den Liedern op. 55; Bayerische Staatsbibliothek München: Fasc. germ. 75, Nr. 9.

<sup>6</sup> Postkarte Regers an Josef Loritz vom 14. 4. 1901 zu den Liedern op. 62; Bayerische Staatsbibliothek München: Fasc. germ. 75, Nr. 19

schon wieder „wundervolle Texte“ für 30 Lieder<sup>7</sup> gefunden. Und 1902 sitzt er an 17 Liedern, „zu denen ich die wundervollsten, alle alle Gebiete des menschlichen Empfindens berührenden Texte habe“.<sup>8</sup> Beim Großprojekt der *Schlichten Weisen* sind es dann regelmäßig „entzückende Texte“,<sup>9</sup> die Regers Arbeit vorantragen.

Dass wir es jedoch nicht mit bloßen Pauschalurteilen zu tun haben, mit denen Reger sich womöglich autosuggestiv von der Güte seiner Vorlagen überzeugen wollte, zeigt der Umstand, dass er durchaus zu differenzieren weiß, dass er beispielsweise über die Schwierigkeit reflektiert, geeignete „Kinderliedertexte zu finden“,<sup>10</sup> und dass er aus der Fülle des gemusterten Materials einzelne Dichter hervorhebt: So hat der Lyriker Martin Boelitz nicht nur die meisten, sondern auch „einzig schöne Gedichte“<sup>11</sup> für Reger geliefert. „Ganz wundervolle Sachen gefunden“ hat Reger speziell bei Franz Evers, der überhaupt „ein famoser Lyriker“ sei.<sup>12</sup> Und das „beste Lied [...], das ich je komponiert habe“, kann ihm natürlich nur über einen „wundervollen Text“ gelingen,<sup>13</sup> nämlich über Otto Julius Bierbaums *Freundliche Vision* – ich komme am Ende darauf zu sprechen. Dass Reger bei all seinen Lobeshymnen die poetisch-ästhetischen Schlagwörter der Zeit kennt, belegt sein Urteil von 1899, bei drei als „komponierbar“ erachteten Gedichten handele es sich um „ganz moderne Sachen“.<sup>14</sup> Und wenn der Komponist seinen eigenen „großen Fortschritt“ 1902 daran bemisst, dass er „nun die Fähigkeit [...] ganz erreicht“ habe, „alle erdenklichen psychologischen Vorgänge ganz erschöpfend in Lieder zu bringen“,<sup>15</sup> dann korrespondiert Regers Selbsteinschätzung offenkundig mit der poetischen ‚Nervenkunst‘ der Jahrhundertwende – ihr hervorragendes Merkmal war es, Kunst, Literatur und Musik entschieden auf die Darstellung der Psyche zu lenken, nicht Äußeres abzubilden, sondern das Innerste des Menschen ästhetisch auszuforschen.<sup>16</sup>

Gerade aber, weil Regers Streben, „psychologische Vorgänge“ zu komponieren, eine Affinität zur literarischen Moderne andeutet, bleibt eine erste Bestandsaufnahme ernüch-

<sup>7</sup> Brief Regers an Theodor Kroyer vom 15. 5. 1901 zu den Liedern op. 66; Staatliche Bibliothek Regensburg: IP/4Art.714.

<sup>8</sup> Brief Regers an die Verleger Carl Lauterbach u. Max Kuhn vom 20. 9. 1902, zitiert nach Max Reger, *Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 1, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993 (= Veröffentlichungen des Max-Rge-Instituts, Bd. 12), S. 27–28.

<sup>9</sup> Brief Regers an Josef Hofmiller vom 3. 12. 1903, Münchner Stadtbibliothek – Monacensia: Reger, Max A III/Konv.; Brief Regers an die Verleger Carl Lauterbach u. Max Kuhn vom 9. 10. 1904, zitiert nach Max Reger, *Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 1, ebenda, S. 386; Brief Elsa Regers an Fritz Stein vom 9. 7. 1910, Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 3151.

<sup>10</sup> Brief Regers an Margarete Stein vom 30. 3. 1915, in Max Reger, *Briefe an Fritz Stein*, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1982 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 8), S. 199.

<sup>11</sup> Postkarte Regers an Elsa von Bercken vom 7. 8. 1902; Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 1768.

<sup>12</sup> Brief Regers an Arthur Seidl vom 29. 12. 1900, zitiert nach Max Reger, *Briefe eines deutschen Meisters* (siehe Anm. 2), S. 86.

<sup>13</sup> Postkarte Regers an Elsa von Bercken vom 6. 8. 1902, Original verschollen, Fotokopie Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Musiksammlung, Internationales Musikerbrief-Archiv.

<sup>14</sup> Brief Regers an Ernst Guder vom 18. 8. 1899, zitiert nach *Der junge Reger* (siehe Anm. 3), S. 424.

<sup>15</sup> Brief Regers an Otto Spitzweg (Jos. Aibl Verlag) vom 8. 2. 1902; Bayerische Staatsbibliothek München: Spitzwegiana.

<sup>16</sup> Siehe Michael Worbs, *Nervenkunst. Literatur und Psychoanalyse im Wien der Jahrhundertwende*, Frankfurt a. M. 1988.

ternd. Denn Reger vertonte nur ganz wenige Dichter, die man von heute aus unbesehen der lyrischen Avantgarde zuweist. Anders etwa als der poetisch hochsensible Liszt-Schüler Conrad Ansorge, der bereits im Jahre 1900, lange vor Schönberg, *Gesänge nach Dichtungen von Stefan George* vorlegte,<sup>17</sup> findet Reger kaum zur avantgardistischen Lyrik seiner Zeit. Eine gewisse Sensibilität für den europäischen Symbolismus, der die Innovation der deutschen Lyrik seit 1890 wesentlich befördert hat, verrät immerhin der Umstand, dass sich unter den drei Texten, die Reger als „ganz moderne Sachen“ charakterisiert hat,<sup>18</sup> je ein Gedicht von D'Annunzio und Verlaine befindet. Dass er allerdings mit Verlaines *Helle Nacht* zu einem von Massenet über Fauré bis Stravinsky und Webern vielfach komponierten Poem gegriffen hat, spricht ebenso wenig für Regers selbständiges Interesse an der lyrischen Avantgarde wie seine scheinbar völlige Ignoranz gegenüber einigen der profiliertesten jungen deutschen Lyrikern. Den Naturalisten Arno Holz, dessen *Buch der Zeit* schon 1886 das Programm verkündete: „Modern sei der Poet“,<sup>19</sup> der 1899 eine *Revolution der Lyrik* verhiess und in seinem *Phantasmus*-Zyklus (1898/99) eine von traditioneller Strophen- und Reimbindung befreite Wortkunst erprobte, sucht man bei Reger ebenso vergeblich wie Hugo von Hofmannsthal und Stefan George, dessen *Blätter für die Kunst* den deutschen Symbolismus begründeten. Auch die nächstfolgenden Etappen der lyrischen Avantgarde scheinen Reger nicht tangiert zu haben. Rilkes *Neue Gedichte* von 1907, die den Typus des modernen Dinggedichts entwickelten, zündeten bei ihm so wenig wie die provokativen Texte der jungen Expressionisten. Dass Reger die Gedichtbücher von Benn, Heym und Trakl in die Hände bekommen, sich überhaupt mit expressionistischer Lyrik befasst hätte, darf als wenig wahrscheinlich gelten.

Aus heutiger Sicht mag also naheliegen, Regers Anspruch auf musikalische Teilhabe an der literarischen Moderne zurückzuweisen und seine Begeisterung für die „schönen, wundervollen, entzückenden Texte“ seiner Lieder gerade nicht zu teilen. Aber es fragt sich, ob eine solche Einschätzung auch gerecht ist. Denn unser heute weitgehend akzeptiertes Bild der Lyrikgeschichte beruht auf nachträglicher Konstruktion, auf restriktiver Auswahl jener hochartifizialen Dichtungen, die sich im Nachhinein als besonders fortschrittlich erwiesen haben, auf einer weitgehend linearen Vorstellung ästhetischer Modernisierung, die insgesamt problematisch ist und die sich vor allem weit entfernt von dem, was ein lesender und komponierender Zeitgenosse als mehr oder weniger ‚modern‘ wahrnehmen konnte. Will man Regers Zugriff auf die Lyrik seiner Zeit in ein angemesseneres Licht rücken,

<sup>17</sup> Zu Ansorge siehe Dieter Martin u. Thomas Seedorf, *Integration der Künste. Lied und Lyrik in Kultur- und Kunstzeitschriften der Jahrhundertwende*, in *Lied und Lyrik um 1900*, hrsg. von Dieter Martin u. Thomas Seedorf, Würzburg 2010 (= Klassische Moderne, Bd. 16), S. 185–214, hier S. 192 und 198f. (mit Abb. 3), sowie Dieter Martin, *Musikalische Rezeption*, in *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*. 3 Bde., hrsg. von Achim Aurnhammer u. a. Berlin u. Boston 2012, Bd. 2, S. 939–961, hier S. 940 und 942.

<sup>18</sup> Siehe Anm. 14.

<sup>19</sup> Arno Holz, *Das Buch der Zeit. Lieder eines Modernen*, Zürich 1886, S. 308: „Programm. Kein rückwärts schauender Prophet, | Geblendet durch unfäßliche Idole, | Modern sei der Poet, | Modern vom Scheitel bis zur Sohle!“

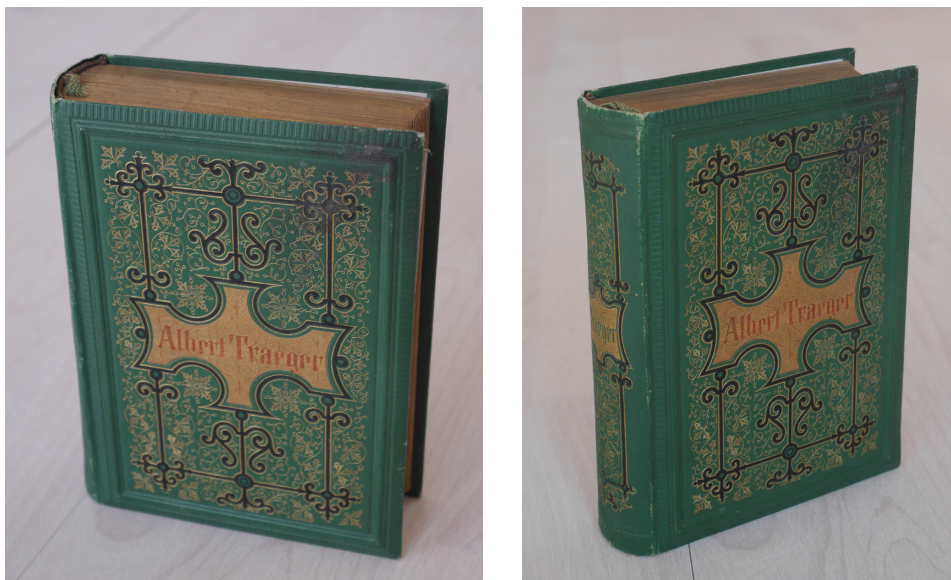


Abbildung 1. Albert Träger, *Gedichte*, 15. Aufl. Leipzig [1882], Einband und Goldschnitt.

dann empfiehlt es sich, andere Perspektiven einzunehmen: erstens, indem man versucht, die Lyrikproduktion des ausgehenden 19. Jahrhundert in ihrer Breite zu skizzieren, und zweitens, indem man auf dieser Grundlage die Wege beschreibt, auf denen Reger tatsächlich zu seinen Texten gelangte.

Für den zweiten Schritt, Regers konkrete Textwahl, hält das Werkverzeichnis alle Informationen bereit, für den ersten Schritt, die Skizzierung der zeitgenössischen lyrischen Landschaft, gehe ich von einem kleinen Text aus, der bei all seiner polemischen Verzerrung doch ein plastisches Bild entstehen lässt: Er heißt *Ein Lyriker à la mode* und erschien 1882 in den *Kritischen Waffengangen*, mit denen die Brüder Heinrich und Julius Hart den jungen Naturalisten Gehör verschafften, indem sie die etablierte Literaturszene attackierten. Der *Lyriker à la mode* aber ist der heute kaum mehr bekannte Albert Träger (1830–1912), Mitglied des Reichstags für die Fortschrittliche Volkspartei und produktiver Lyriker. Trägers *Gedichte* erregten allein schon dadurch den Anstoß der nachfolgenden Generation, dass sie mit „grünem Einband“, „leuchtend von einem zarten Golduberzuge“ das Sinnbild modischer ‚Goldschnittpoesie‘ darstellten und dass sie 1882 bereits „die fünfzehnte Auflage erlebt[en]“. Um Trägers *Gedichte* in den „Fluthschwall lyrischer Dichtung“ einzuordnen, „der sich Jahr für Jahr über uns ergießt“, lässt Harts Artikel „Zahlen [...] sprechen“: „Im Literaturjahre 1881 erschienen über achtzig neue Sammlungen von Gedichten, sodann weit über dreig Gedichtbucher in neuer Ausgabe oder Auflage, gegen zwanzig Uebersetzungswerke und außerdem etwa zehn Anthologien, das heißt, im Ganzen fast 150 Bücher, mit Tausenden von nichts als Liedern angefüllt.“ Zu verzeichnen sind „ferner ein halbes Dutzend poetischer Zeitschriften, das uns alle Monate mit einer Segensfulle von fünf Dekaden Sonetten, Romanzen und anderen Wasserscholingen ubersuttet

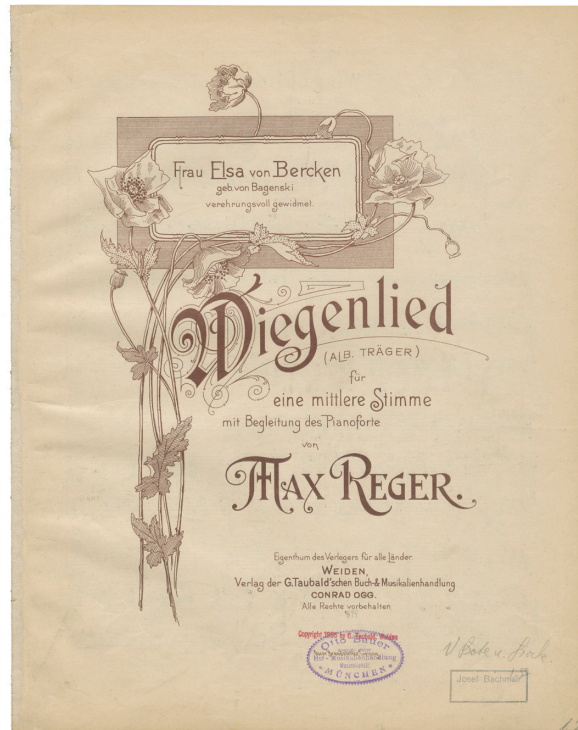


Abbildung 2. Max Reger, *Wiegenlied* WoO VII/19 (Albert Träger), Titelblatt der Erstausgabe Conrad Off, Weiden 1899. Max-Regener-Institut.

und einige vierzig Familienblätter rechnen es sich ebenfalls zur Ehre, ihren Spalten dann und wann den Charakter von Cisternen zu verleihen.“<sup>20</sup>

Um den „Dilettantismus“ zu geißeln, der in dieser poetischen Sintflut herrsche, verdeutlichen die Brüder Hart an Trägers Poesie exemplarisch den „geisteslähmenden Einfluß“ der „literarischen Mittelmäßigkeit“, indem sie Form und Inhalt sarkastisch-präzise sezieren: „Das erste“, was bei der Lektüre auffalle, sei „der unabänderliche, immer gleichklapprige, jämmerlich jammernde Jambentrab seiner poetischen Rosinante“. Von den 208 Gedichten des Bandes huldigten allein 176 einem „so glatten, regelmäßigen Jambus, daß Rokokogärten gegen ihn als wirre Wildnis erscheinen würden“. Entsprechend mangle es dieser Lyrik auch „an kräftigen Gedanken, an lebendiger Gluth, an starken Empfindungen“; „mit blendendem Klingklang“ der geschliffenen Form würde der Lyriker seine „fadenscheinigen Stoffe[ ]“ notdürftig aufbügeln, aber nicht verbergen, dass man „[i]m Grunde“ nur zwei Typen finde, „nämlich Leitartikelpoesien und sentimentalen Gewohnheitstratsch“, der sich „unter die bekannten Gruppen ‚Liebe‘ (d. h. schattenhafte Empfinderei und Spielerei), ‚Freundschaft‘ (desgleichen), ‚An die Armen‘ (desgleichen) und ‚Wanderlieder‘ [...] restlos vertheilen“ lasse. Kurz: „anstatt aus den Impulsen der

<sup>20</sup> Heinrich u. Julius Hart, *Ein Lyriker à la mode*, in *Kritische Waffengänge* 3. Heft (1882), S. 52–68, hier S. 55 und 52.

eigenen Seele und der Zeit heraus zu schaffen“, werde in diesen marktgängigen Gedichten „zum tausendsten Mal die Volks- und Kunstlyrik der Vergangenheit wieder[ge]käu[t“.<sup>21</sup>

Lyrik à la mode – das sollten diese Zitate verdeutlichen – war um 1880, als Reger zum Leser heranreife, alles andere als ‚moderne Lyrik‘. Ganz im Gegenteil: Wir haben, wie auch für das Klavierlied, von einer immensen Produktion auszugehen, deren Ton bis zur Jahrhundertwende bestimmt war von epigonaler Gründerzeitlyrik in schmucken Goldschnittbänden wie dem von Albert Träger. In diesem traditionsgesättigten Milieu musste es nicht nur für junge Dichter schwierig sein, mit neuen lyrischen Themen, Formen und Stilen an die literarische Öffentlichkeit zu dringen. Selbst kritisch-aufgeschlossene Leser hatten es schwer, Gedichte zu finden, die entschieden ästhetisches Neuland betreten. Von den Symbolisten um Stefan George, dessen *Blätter für die Kunst* nur einer kleinen Schar zugänglich waren, bis zu den Frühexpressionisten war avantgardistische Lyrik meist ein ausgesprochen exklusives Geschäft. Für den nach ‚moderner‘ Literatur Ausschau haltenden Leser kam erschwerend hinzu, dass unter der Flagge der ‚Moderne‘ sehr Verschiedenes segelte und dass gerade dort, wo fortschrittliche Literaten eine breitere Öffentlichkeit suchten, Programm und Profil ziemlich diffus blieben. Wilhelm Arents Anthologie *Moderne Dichter-Charaktere* von 1885 etwa, mit denen sich die Naturalisten erstmals als Gruppe präsentierten, beansprucht in ihrem vorangestellten *Credo* von Hermann Conradi, dass man „mit den alten, überlieferten Motiven“ breche, dass man „die abgenutzten Schablonen“ von sich werfe.<sup>22</sup> Begnügen sich schon die Vorreden – Karl Henckell steuerte eine zweite Einleitung bei – mit dem Bekenntnis, alles Epigonale zu verachten und eine lebensechte „Poesie der Zukunft“ bieten zu wollen,<sup>23</sup> so geht die Mehrheit der Beiträge kaum über eine vage thematische Aktualisierung hinaus. Arno Holz’ Maxime, die Kunst könne nur revolutioniert werden, „indem man ihre Mittel revolutioniert“, haben nach Holz’ kritischer Selbsteinschätzung längst nicht alle Beiträge der *Moderne Dichter-Charaktere* beherzigt.<sup>24</sup> Entsprechend schwer musste es für zeitgenössische Leser und Komponisten gewesen sein, auf dem übervollen lyrischen Markt literarisch Haltbares zu finden.

Wer keinem der kleinen Avantgardisten-Zirkel angehörte, fand seine ästhetische Orientierung in aller Regel nicht auf eigene Faust, sondern durch verschiedene vermittelnde Instanzen. Vor diesem Hintergrund ist Regers Verhältnis zur Lyrik seiner Zeit einzuordnen. Dass seine vertonten Texte aus heutiger Sicht meist nicht zur *crème de la crème* moderner Lyrik gehören, ist allzu offensichtlich und schnell gesagt. Interessanter scheint demgegenüber die Frage, wie Reger sich auf dem diffusen literarischen Feld orientiert hat,

<sup>21</sup> Ebenda, S. 55–58.

<sup>22</sup> Hermann Conradi, *Unser Credo*, in *Moderne Dichter-Charaktere*, hrsg. von Wilhelm Arent. Mit Einleitungen von Hermann Conradi und Karl Henckell, Leipzig 1885, S. I–IV, hier S. II.

<sup>23</sup> Karl Henckell, *Die neue Lyrik*, in *Moderne Dichter-Charaktere*, ebenda, S. V–VII, hier S. VII.

<sup>24</sup> Arno Holz, *Revolution der Lyrik*, Berlin 1899, S. 23 (Selbstzitat einer Selbstanzeige des *Phantastus* von 1898 aus der *Zukunft* vom 30. 4. 1898): „Daß wir Kuriosen der ‚Modernen Dichtercharaktere‘ damals die Lyrik ‚revolutioniert‘ zu haben glaubten, war ein Irrthum [...]. Man revolutioniert eine Kunst [...] nur, indem man ihre Mittel revolutioniert.“



wie selbständig er in seiner Textwahl war, und umgekehrt: wie sehr er darin von welchen Vermittlern abhängig war. Zweckmäßig scheint dafür, im Hinterkopf eine flexible Skala mitzuführen, mit der wir das Maß literarästhetischer Selbständigkeit oder Unselbständigkeit in etwa bestimmen können. Ganz nach oben stellen würde man einen Komponisten, der seine Texte selbst verfasst, der Kontakt mit zeitgenössischen Lyrikern pflegt, um sich von ihnen ungedruckte Texte zur Komposition schreiben zu lassen, oder der seine Texte eigenständig aus neuerschienenen Gedichtbüchern einzelner Dichter auswählt. Am unteren Ende der Skala würde ein Komponist stehen, der Gegenwarts-Lyrik ignoriert und sich überhaupt nicht selbständig auf die Textsuche macht, sondern etwa die Texte erfolgreicher Lieder übernimmt oder sich völlig auf die Vorauswahl literarischer Ratgeber verlässt. Im weiten mittleren Bereich wären Komponisten anzusiedeln, die sich intensiv mit Dichtung, besonders mit Dichtung ihrer Zeit befassen, die dabei aber nicht unmittelbar auf die ersten Quellen zugreifen, sondern sich auf Sammlungen, auf Anthologien, also auf vermittelnde Auswahlgaben aller Art stützen.

Nehmen wir ein solches, natürlich elastisch zu nutzendes Raster zu Hilfe, dann fällt zuerst auf, dass bei Reger all diese Möglichkeiten der Textwahl zu finden sind, dass er seinen wenigstens phasenweise immensen Bedarf an Texten auf all diesen skizzierten Wegen gestellt hat. Am unselbständigsten ist Reger sicher dort, wo er etwa in Konzertprogrammen nach bereits vertonten Gedichten fahndet. So bittet Reger 1904 einen Berliner Kirchenmusiker „dringendst“, ihm „immer alle die Texte umgehendst zu senden, welche sich zum Vertonen für die ‚Schlichten Weisen‘ [...] eignen! Sie bekommen in Konzertprogrammen sicherlich viel derartiges in die Hände! Also, senden Sie mir alles derartige!“.<sup>25</sup> In Regers reifem Werk ist eine solchermaßen unselbständige Textwahl allerdings recht selten – nachgewiesen ist dieser Weg vor allem für die *Schlichten Weisen* und für die *Kinderlieder* op. 142,<sup>26</sup> also für Sammlungen, wo es dem Komponisten besonders auf Popularität ankommen musste, wo der frühere Gebrauch eines Gedichts ein Garant seiner ‚Sangbarkeit‘ sein mochte. Sieht man von diesen Fällen ab, wo der strategisch denkende Reger offenbar bewusst darauf aus war, musikalisch bereits erprobte Lyrik unter die Feder zu bekommen, so vermeidet er es im Ganzen doch eher, schon komponierte Gedichte nochmals in Musik zu setzen. Das gilt besonders für die großen Vorgänger, von Schubert über Mendelssohn und Schumann bis Brahms. Reger hat zwar manche ältere Lieder bearbeitet und sein Liederopus 12 „Den Manen Franz Schubert’s“ gewidmet; mit der Textwahl seiner eigenen Klavierlieder rückt er aber von deren romantischer Tradition ab und vertont nur anfangs einige wenige Texte aus dem Kanon der deutschen Liederdichter von Goethe und Eichendorff über Uhland und Wilhelm Müller bis Mörike und Heine. Aber auch mit den anerkannten Liedergrößen seiner Zeit, vor allem mit Hugo Wolf, will Reger offenbar nicht schon durch die Gedichtauswahl in Konkurrenz treten. Als er 1901, noch zu Wolfs Lebzeiten, ein von diesem vertontes Mörike-Gedicht ebenfalls komponiert, da notiert er

<sup>25</sup> Postkarte Regers an Walter Fischer vom 23. 3. 1904, Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 3072.

<sup>26</sup> Siehe *Regers-Werk-Verzeichnis*, S. 818.

halbironisch: „Majestätsverbrechen‘ nicht wahr!“.<sup>27</sup> Selbstverständlich gibt es textliche Überschneidungen mit dem Liederwerk von Richard Strauss. In direkten Wettstreit mit lebenden wie auch mit älteren Komponisten hat sich Reger aber nur selten dadurch begeben, dass er Texte bestehender Lieder neu vertonte.<sup>28</sup>

Unselbständig und fremdbestimmt ist Regers Textsuche, um zunächst an diesem Ende unserer Skala zu bleiben, vor allem dort, wo er seine Wahl aufgrund einer zweckgerichteten Vorauswahl von anderer Hand trifft, konkreter: Die *Neue Musik-Zeitung* enthielt in den 1890er-Jahren eine redaktionell zusammengestellte Rubrik *Texte für Liederkomponisten*, aus der sich Reger mehrfach bedient hat.<sup>29</sup> Und noch 1903 vertonte Reger das musikkaffine Gedicht *Aeolsharfe* von Hermann von Lingg, das *Die Musik-Woche* eben erst abgedruckt hatte.

Den bislang skizzierten Fällen, in denen Regers Textwahl weitgehend auf fremden liedästhetischen Vorentscheidungen beruht – frühere Komponisten oder andere Instanzen geben vor, welche Gedichte komponierbar sind –, stehen am anderen Ende der Skala solche Fälle gegenüber, in denen Reger ohne weitere Vermittlung eigenständig Texte aus Gedichtbüchern auswählte und zusammenstellte, wo er von persönlich bekannten Dichtern Texte zur Komposition erbat oder erhielt. Solche Dichter-Musiker-Kooperationen hat Reger einige Male gepflegt, zuerst wohl mit Anna Ritter, über deren Gedichte er 1898/99 die einzige Liedersammlung (op. 31) schuf, deren Texte alle aus einer Hand stammen und die darüberhinaus der Dichterin gewidmet ist. Ähnliche Sammlungen auf einzelne Dichter plante Reger ferner über Texte von Ludwig Jacobowski und Franz Evers, verteilte die zahlreichen Lieder auf deren Gedichte dann aber auf mehrere größere Opera.<sup>30</sup> Die Komposition von Anna Ritters Texten, die Reger einem kurz zuvor gedruckten Gedicht-Buch der Autorin entnommen hatte, führte zur handschriftlichen Übermittlung eines ihrer Texte, den Reger wiederum sogleich komponierte (op. 43).<sup>31</sup> Ähnlich eng korrespondierte der Komponist später mit weiteren Lyrikern: Martin Boelitz, der meistkomponierte Reger-Dichter überhaupt, sandte ihm seit 1902 immer wieder Texte,<sup>32</sup> vor allem auch für die *Schlichten Weisen*.<sup>33</sup> Einzelmanuskripte oder ganze, noch ungedruckte Bände erhielt

<sup>27</sup> Brief Regers an Theodor Kroyer vom 29. 1. 1902 zu *Begegnung* op. 62 Nr. 13; Staatliche Bibliothek Regensburg: IP/4Art.714.

<sup>28</sup> So das *Volkslied* op. 75 Nr. 12 und das *Schlaftiedchen* op. 75 Nr. 14, letztere aus einer preisgekrönten Komposition von Alwine Feist aus einem Wettbewerb, bei dem Reger leer ausgegangen war; siehe *Regers-Werk-Verzeichnis*, S. 367. Zu Opus 75 Nr. 14 vgl. Stefanie Steiner, „keinerlei künstlerische Zwecke ...“. *Zum Volkston-Begriff um 1900*, in *Lied und Lyrik um 1900*, hrsg. von Dieter Martin u. Thomas Seedorf, Würzburg 2010 (= *Klassische Moderne*, Bd. 16), S. 23–45, sowie den Beitrag in dieser Festschrift von Knud Breyer, *Protest und Affirmation: Hanns Eislers Zeitungsausschnitte op. 11 und Max Regers Schlichte Weisen op. 76*.

<sup>29</sup> Siehe Opus 12 Nr. 3 und 4, Opus 14 Nr. 3 und Opus 15 Nr. 10 (siehe *Regers-Werk-Verzeichnis*, S. 45, 52 und 58); den Text zu *Engelwacht* op. 68 Nr. 4 entnahm Reger einer Vertonung im Musikalienenteil der *Neuen Musik-Zeitung* (siehe *Regers-Werk-Verzeichnis*, S. 330).

<sup>30</sup> Siehe *Regers-Werk-Verzeichnis*, S. 309.

<sup>31</sup> Siehe *Regers-Werk-Verzeichnis*, S. 175.

<sup>32</sup> Siehe *Regers-Werk-Verzeichnis*, S. 309, 330, 366 u. 610.

<sup>33</sup> Siehe *Regers-Werk-Verzeichnis*, S. 388, 399 u. 418.

Reger in der Folgezeit ebenso von Gustav Falke<sup>34</sup> und Richard Braungart, der einzelne seiner Gedichte wohl sogar speziell für die *Schlichten Weisen* „angefertigt“ hat.<sup>35</sup> Mit zunehmender Berühmtheit wurden Reger wiederholt Gedichtbände handschriftlich oder gedruckt gewidmet.<sup>36</sup>

Dieses ‚Netzwerk‘ zwischen Reger und seinen heute meist minderberühmten Lieblingsdichtern, das uns den Komponisten als selbständigen Sucher und als gefragten Partner auf dem literarischen Feld seiner Zeit zeigt, bildete sich allerdings erst nach 1900 heraus, und es befriedigte auch dann keineswegs Regers gesamten Textbedarf. Zu seinen Dichtern fand Reger vielmehr immer wieder durch Vermittler, die auf unserer Skala zwischen den Extremen stehen, zwischen der fremdbestimmten Vorgabe einerseits und andererseits der ganz eigenständigen Wahl oder der direkten Kooperation mit befreundeten Dichtern. Diese Vermittlungswege, die zwischen ästhetischer Fremd- und Selbstbestimmung die Waage halten, werden wesentlich bestimmt durch Publikationstypen, die nicht eigens auf den Komponisten zugeschnitten sind, die ihm nicht spezifische *Texte für Liederkomponisten* vorgeben, ihm aber eine qualitative literarische Vorauswahl bieten, genauer: Sie werden bestimmt durch die für die Geschmacks- und Kanonbildung höchst wichtigen Anthologien und Publikumszeitschriften des ausgehenden 19. Jahrhunderts.<sup>37</sup>

Diese beiden Quellentypen, aktuelle Periodika und Anthologien, haben Reger ganz wesentlich den Zugang zur Lyrik seiner Zeit gebahnt, und sie haben sein Bild von der gegenwärtigen Dichtung wohl entscheidend geprägt. Deshalb lohnt sich ein genauere Blick. Unter den Zeitschriften, denen Reger seine Texte entnahm, finden wir einerseits kaum Titel, die heute als Phalanx des ästhetischen Fortschritts gelten, weder die *Blätter für die Kunst*, noch die bibliophile *Insel*, weder Herwarth Waldens *Sturm*, noch Franz Pfemferts *Aktion*. Andererseits entnahm Reger die Textvorlagen seiner gezählten Opera aber auch nicht der *Gartenlaube* oder einem jener anderen konservativ-unterhaltenden „Familienblätter“, über die die eingangs zitierte Rezension spottete. Die Zeitschriften, die Reger in der Zeit um 1900 Texte lieferten, stehen – ohne avantgardistischen Anspruch – doch entschieden für die Gegenwart, für einen Bruch mit gründerzeitlichem Traditionalismus und für einen Aufbruch in die Moderne. Symptomatisch ist etwa der Befund von Regers Opus 55: Von den 15 Texten ist immerhin ein Drittel sicher oder wahrscheinlich aktuellen

<sup>34</sup> Siehe *Reger-Werk-Verzeichnis*, S. 330, 341 u. 366.

<sup>35</sup> Opus 76 Nr. 7 und 10, siehe *Reger-Werk-Verzeichnis*, S. 377.

<sup>36</sup> Martin Boelitz, *London. Soziale Gedichte*, 2. Aufl. Berlin u. Leipzig [um 1900] (siehe *Reger-Werk-Verzeichnis*, S. 340), Ernst Ludwig Schellenberg, *Schlichte Weisen*, in ders., *Erlösung. Neue Gedichte*, Stuttgart 1906, S. 68–70 (siehe *Reger-Werk-Verzeichnis*, S. 399, L. Rafael [d. i. Hedwig Kiesekamp], *Goldgretels Weihnachtsbuch. Kindergedichte*, Münster 1910, gedrucktes Exemplar mit Widmung an Reger in den Meininger Museen (siehe *Reger-Werk-Verzeichnis*, S. 418), Carl Hauptmann, *Aus meinem Tagebuch*, Berlin 1900, gedrucktes Exemplar mit Widmung an Reger in den Meininger Museen (siehe *Reger-Werk-Verzeichnis*, S. 565), Stefan Zweig, in *Die frühen Kränze*, Leipzig 1906, gedrucktes Exemplar mit Widmung an Reger in den Meininger Museen (siehe *Reger-Werk-Verzeichnis*, S. 610).

<sup>37</sup> Siehe Günter Häntzschel, *Die deutschsprachigen Lyrikanthologien 1840–1914. Sozialgeschichte der Lyrik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1997 (= Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München, Bd. 58).

Periodika entnommen, aus der *Jugend*, deren Titel Programm ist, aus den *Stimmen der Gegenwart*, einer 1900 neu auf den Markt gekommenen Zeitschrift mit dem Untertitel „Monatsschrift für moderne Literatur und Kunst“, deren Mitherausgeber Martin Boelitz uns schon bekannt ist. Den Gegenwartsbezug auf die Fahnen geschrieben hat sich auch die dritte Zeitschrift, die Reger für Opus 55 als Quelle diente, die *Gesellschaft*, die 1885 als „Realistische Wochenschrift für Litteratur, Kunst und öffentliches Leben“ gegründet wurde und 1898 bis 1900 als „Halbmonatsschrift für Litteratur, Kunst und Sozialpolitik“ unter anderem von Ludwig Jacobowski redigiert wurde. Wie eng verzahnt das literarische Leben der Zeit war, zeigt exemplarisch eben dieser hochinteressante und für Reger bedeutende Vermittler Ludwig Jacobowski<sup>38</sup>: Er wurde 1868 geboren, wirkte bis zu seinem frühen Tod im Jahre 1900 an über dreißig Zeitschriften mit, gründete selbst das Periodikum *Die Zeitgenossen* und engagierte sich publizistisch für die kulturelle Breitenbildung: als Vorstand der *Neuen deutschen Volksbühne* und zuletzt durch Gründung der (dann von Rudolf Steiner) übernommenen literarischen Gesellschaft *Die Kommenden*. Jacobowski war aber auch Lyriker und hat als solcher neun Vorlagen zu Reger-Liedern geliefert. Den ersten dieser Jacobowski-Texte fand Reger eben in der Zeitschrift *Stimmen der Gegenwart*, und erst für die später vertonten Gedichte griff der Komponist dann wohl direkt zu Jacobowskis Lyrikbänden. Wie wichtig für Regers Weg zur gegenwärtigen Lyrik die vermittelnden Publikationsorgane waren, besonders die, in denen der Puls der Zeit schlug, lässt sich mit Blick auf Jacobowski noch weiter erhärten. Denn er begegnete dem Komponisten nicht nur als Zeitschriftenredakteur und als Dichter, sondern auch als Herausgeber von zwei Anthologien.

Gerade diese anthologische Quellengruppe illustriert eindrücklich, wie und in welchem Grade Reger Anschluss an die Moderne fand. Zunächst, um 1890, verwendete Reger für seine Liedauswahl ältere, weit verbreitete Anthologien: die in einem Schulbuchverlag erschienenen *Duftenden Blüten aus Deutschlands Dichtergarten*, die von 1881 bis 1900 insgesamt achtmal aufgelegt wurden, und die Reclam-Sammlung *Deutsche Lyrik seit Goethes Tode*, die seit 1877 fast im Jahresrhythmus neu erschienen war. Statt solchen längst eingeführten Anthologien, die Reger in Schule und Elternhaus kennengelernt haben dürfte und die ihm wesentlich kanonische Lyrik verstorbener Dichter vermitteln konnten, nutzte Reger um 1900 zunehmend neu erschienene Titel, die in Textauswahl und Adressierung deutlich über den Lyrikanon hinausgehen, den das gründerzeitliche Publikum gewohnt war. Dass Reger auch in diesen neueren Anthologien, die er meist unmittelbar nach Erscheinen erwarb, nur wenig wirklich avantgardistische Lyrik finden konnte, überrascht kaum. Die dort herrschende Gemengelage von Tradition, Popularität und Fortschritt zeigt sich beispielhaft an den *Sonnenblumen*, einem von dem Naturalisten Karl Henckell veranstalteten anthologischen Periodikum, das auf jährlich 24 preisgünstigen Einzelblättern jeweils einen Dichter mit einer schmalen Auswahl vorstellt und dabei den ungeordneten Bogen

<sup>38</sup> Siehe Angelika Müller u. Alexander Müller, *Ludwig Jacobowski*, in *Killy Literaturlexikon. Autoren und Werke des deutschsprachigen Kulturraumes*, 2. Aufl., hrsg. von Wilhelm Kühlmann, Berlin u. New York 2009, S. 75–76 (mit Literaturhinweisen).

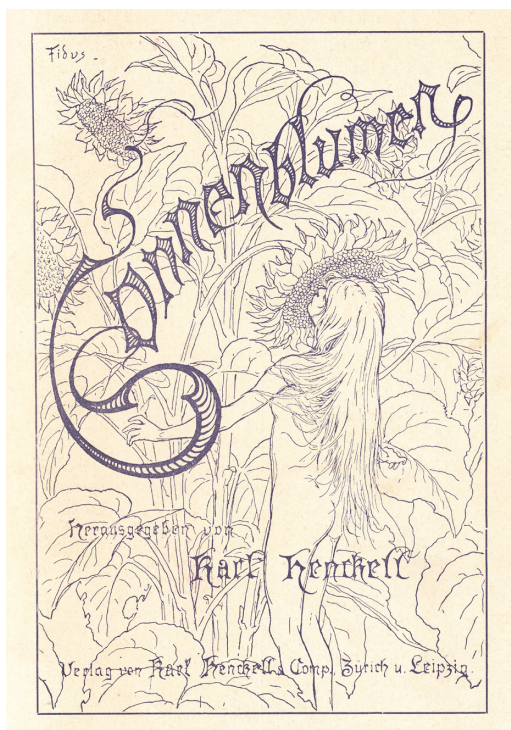


Abbildung 3a/b. *Sonnenblumen*, hrsg. von Karl Henckell, 4. Jg. (1898/99), Titelblatt mit Grafik von Fidus und 7. Heft mit Gedichten von Gabriele D'Annunzio.

von Eichendorff über Conrad Ferdinand Meyer und Theodor Storm bis hin zu Baudelaire und D'Annunzio spannt. Diesen *Sonnenblumen* verdankt Reger den einzigen Text D'Annunzios, außerdem Verlaine und Otto Erich Hartleben, aber auch Emanuel Geibel, den vielvertonten „Sänger des Reichs“ von 1871.

Wie in den *Sonnenblumen* Tradition und Moderne nebeneinander blühen, so auch in den beiden Titeln, die Jacobowski 1899 gleichzeitig auf den Markt brachte und Reger damit zu einer ganzen Reihe von Vertonungen anregte. Einmal die Anthologie *Aus deutscher Seele* (Abb. 4), im Untertitel als „Ein Buch Volkslieder“ bezeichnet (und wohl noch für Pfütznern der Anstoß, seiner Eichendorff-Kantate den Titel *Von deutscher Seele* zu geben), und korrespondierend damit die explizit „für's Volk zusammengestellten“ *Neuen Lieder der besten neueren Dichter*. Beide Anthologien verbindet ein sozialer und zugleich nationaler Impetus, der Versuch, Aktualität und Volkstümlichkeit zu verbinden. Dieses Programm wirkt von heute aus janusköpfig, finden sich in Jacobowskis Vorrede zur Anthologie *Aus deutscher Seele* doch auch deutlich anti-modernistische Töne. So, wenn er etwa gegen die „allzusehr individualistischen Neigungen“ gegenwärtiger Lyriker wettet, wenn er beklagt, dass manche Dichter auf der Suche nach „ihren heimlichsten Sensationen“ die „Abkehr vom Volke und der Volksseele“ in Kauf nehmen, und wenn er mit seinen Sammlungen dazu beitragen möchte, „die Kluft zwischen Volksempfinden und poetisch-künstlerischer

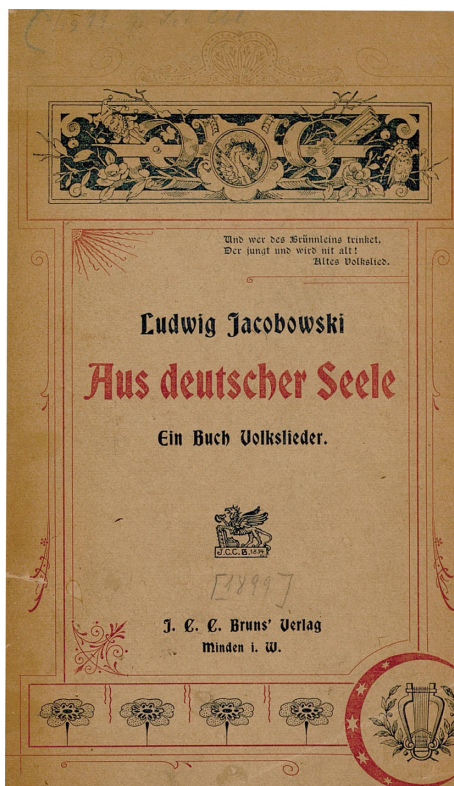


Abbildung 4. *Aus deutscher Seele. Ein Buch Volkslieder*, hrsg. von Ludwig Jacobowski, Minden [1899], Umschlag.

Feinfühligkeit“ zu verringern.<sup>39</sup> Die aktuelle Lyrik, die Reger – oft durch Zeitschriften und Anthologien gefiltert – rezipierte, war demnach vorrangig eine gemäßigte, eine, wie man vielleicht sagen kann, popularitätstaugliche Moderne, die soziale Themen ebenso wenig ausschließt wie impressionistische Nuancierungen, die aber (nochmals Jacobowski) „Absonderlichkeiten und Bizarrerien“ der „*l’art pour l’art*-Feinkunst“ meidet.<sup>40</sup>

Um an einem einzigen Text zu illustrieren, wie eine sich Lyrik der Zeit liest, die traditionelle Bahnen verlässt und gleichwohl auf populäre Breitenwirkung zielt, nehme ich als Beispiel den „wundervollen Text“ von Regers „bestem Lied“, Otto Julius Bierbaums *Freundliche Vision*:

Nicht im Schlafe hab ich das geträumt,  
 Hell am Tag sah ichs schön vor mir:  
 Eine Wiese voller Margeritten;  
 Tief ein weißes Haus in grünen Büschen;

<sup>39</sup> Ludwig Jacobowski: *Geleitwort*, in *Aus deutscher Seele. Ein Buch Volkslieder*, hrsg. von dems. Minden [1899], S. V–XII, hier S. Xf.

<sup>40</sup> Ebenda, S. VIII und X.

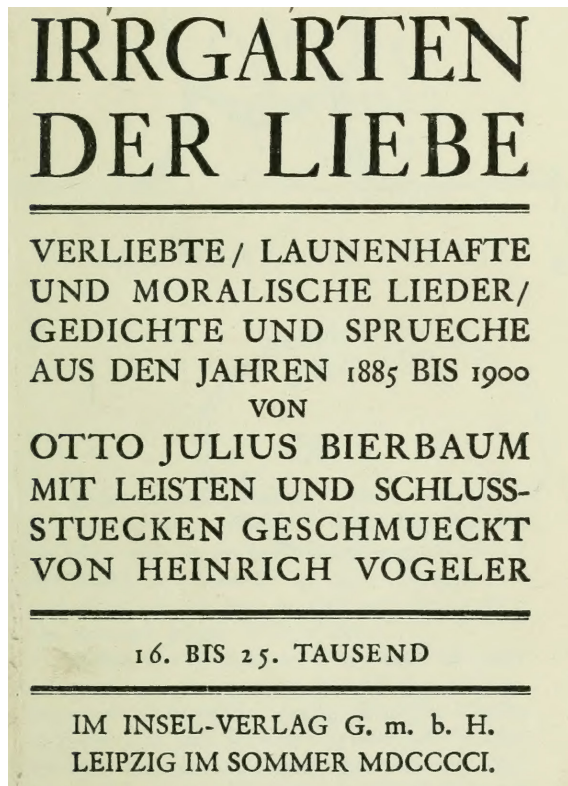


Abbildung 5. Otto Julius Bierbaum, *Irrgarten der Liebe. Verliebte / launenhafte und moralische Lieder / Gedichte und Sprueche aus den Jahren 1885 bis 1900*, Leipzig 1901, Titelblatt.

Götterbilder leuchten aus dem Laube.  
 Und ich geh mit Einer, die mich lieb hat  
 Ruhigen Gemütes in die Kühle  
 Dieses weißen Hauses, in den Frieden,  
 Der voll Schönheit wartet, daß wir kommen.<sup>41</sup>

Der Text stammt aus Bierbaums *Irrgarten der Liebe* von 1901, der *verliebte/ launenhafte und moralische Lieder/ Gedichte und Sprueche* versammelt und sich schon durch seinen rokokohaft archaisierenden Titel wie durch die Zierleisten und Vignetten von Heinrich Vogeler als verspieltes Werk des Jugendstil präsentiert.

In Bierbaums enorm erfolgreichem Lyrikband, der es in Jahresfrist auf über 30.000 verkaufte Exemplare brachte, stehen neun von Reger vertonte Texte, die er teils aus früheren Quellen, teils direkt aus dem *Irrgarten* genommen hat. Wenn er Richard Strauss' wenig ältere Vertonung der *Freundlichen Vision* kannte, würde es sich dabei um einen der wenigen Fälle handeln, in denen sich Reger absichtlich in Wettstreit mit einem zeit-

<sup>41</sup> Otto Julius Bierbaum, *Irrgarten der Liebe. Verliebte/ launenhafte und moralische Lieder/ Gedichte und Sprueche*, Leipzig 1901, S. 177.

*Freundliche Vision.*

(Otto Julius Bierbaum.)

51795

Für vielleicht Klavier

Max Reger, op. 66 Nr. 2.

*Sehr ruhig, voll tiefer Empfindung. (Nagel schlägt mit!)*

*Es-ze Wie-se voller Marge-ri-ten,*

*tief ein weißes Haus in grün-ten Bün-chen; Göt-ter-bil-der leuch-ten aus dem Laube.*

*Und ich geh mit Ei-ner, die mich Lieb hat*

*gew-iss so recht*

Abbildung 6. Max Reger, *Freundliche Vision* op. 66 Nr. 2 (Otto Julius Bierbaum), Stichvorlage, S. 1. Max-Reger-Institut: Mus. Ms. 013.



genössischen Komponisten begeben hat. Ob in bewusster Anlehnung an Strauss oder nicht – Regers Textwahl und Textbehandlung bleibt doppelt interessant. So finden sich zwar die Mehrzahl seiner Bierbaum-Vertonungen in der großen Abteilung *Lieder*, die den *Irrgarten* eröffnet. Doch hat sich Reger offenbar auch auf Nebenpfaden umgetan. Denn je eine Vorlage steht in den Rubriken *Landschaften und Stimmungen*, *In Gleichnissen* sowie *Bilder und Träume* – in letzterer die *Freundliche Vision*. Spricht schon diese Auswahl für Regers selbständiges literarisches Urteil und für seine Bereitschaft, sich auch von ‚nicht-liedhaften‘ Texten musikalisch anregen zu lassen, so zeugt auch sein selektiver Umgang mit dem Gedicht selbst von seinem poetischen Sensorium. Anders als Richard Strauss, der alle neun Verse vertont, setzt Reger nämlich erst mit dem dritten Vers ein und übergeht damit den präteritalen Eingang bis zum Doppelpunkt am Ende des zweiten Verses. Der Effekt dieser Tilgung ist so einfach wie schlagend. Statt mit einer episch vermittelnden Einleitung, in der das Ich beteuert, das nachfolgend Mitgeteilte sei kein nächtlicher Traum, sondern habe den größeren Realitätsstatus einer taghellen Erscheinung, setzt Regers Lied sogleich und unvermittelt mit dem Bild ein. Das sprechende respektive singende Ich muss bei ihm nicht auf zwei Ebenen agieren, muss nicht von zeitlicher Distanz in die Gegenwart wechseln, sondern kann seine visionäre Wahrnehmung unmittelbar präsentieren. Mehr noch: Indem Reger die eröffnenden Ich-Aussagen tilgt und den schwebend-halbwirklichen Charakter des ausphantasierten Glücks nicht sprachlich exponiert, sondern ganz in der Musik ausdrückt, präsentiert er die *Freundliche Vision* als etwas, das zunächst ganz vom Subjekt losgelöst ist. Seine ersten drei Verse (Verse 3 bis 5 bei Bierbaum) bleiben ohne lyrisches Ich. Sie rücken zeilenweise abgesetzt und diskontinuierlich, ohne Reimbindung und ohne einheitliches Metrum, in den ersten beiden Versen gar ohne finites Verb, Bild dicht an Bild, Eindruck an Eindruck. Regers einfacher Eingriff unterstreicht damit die impressionistische Faktur des Gedichts, eines typischen Jugendstil-Gedichts, das mit seinen Klangeffekten, mit seinen Alliterationen und Assonanzen das sinnliche Begehren schon durch die vitalen Bilder einer erotisierten Parklandschaft antizipiert, bevor ganz zuletzt das pluralische Ende die sexuelle Erfüllung verheißt.

Dass Reger die Herausforderung von Bierbaums poetischer Momentaufnahme angenommen hat, dass er durch seinen Eingriff in den Text die impressionistische Modernität des Gedichts noch verstärkt, dass er in der Auseinandersetzung mit dem so eingerichteten Gedicht zum besten seiner Lieder gelangt zu sein glaubt, all das spricht für Reger, und es spricht vor allem dafür, Regers Verhältnis zur Lyrik seiner Zeit differenzierter zu sehen, als es ein bloßer Abgleich seiner Liedertexte mit der heute gültigen Avantgarde nahelegen würde. Ohne freilich zu den modernsten Lyrikern der Jahrhundertwende zu finden, begnügt sich Reger doch keineswegs mit epigonalen Traditionalisten, sondern nutzt vermittelnde Periodika und Anthologien, um in seinen Vokalkompositionen *Stimmen der Gegenwart* erklingen zu lassen – *Stimmen der Gegenwart*, die eben wesentlich vielfältiger sind, als es der verkürzende Blick der Literaturgeschichte wahrzunehmen gewohnt ist. Wenn man sich aber von einer solchen Fokuserengung löst, bietet Regers Textwahl einen wertvollen Einblick in das literarische Leben seiner Zeit.

