

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



Susanne Popp

Max Regers Mendelssohn-Rezeption

Festgabe zum 100. Geburtstag von Günter Graulich.
Dem verehrten Verlagsgründer, Chordirigenten und
Regerfreund gewidmet

veröffentlicht 2. Juli 2026

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

ISSN 3055-1684

Redaktion und pdf-Layout: Jürgen Schaarwächter

SUSANNE POPP

Max Regers Mendelssohn-Rezeption

Festgabe zum 100. Geburtstag von Günter Graulich.

Dem verehrten Verlagsgründer, Chordirigenten und Regerfreund gewidmet

Reger in seinen Schriften

Zweimal hat Max Reger zur Feder gegriffen, um ein flammendes Plädoyer für einen anderen Komponisten zu schreiben. Im Falle des soeben verstorbenen Zeitgenossen Hugo Wolf ist die Motivation leicht ersichtlich: In seinem Anfang 1904 veröffentlichten Artikel *Hugo Wolfs künstlerischer Nachlass*¹ richtet Reger eine Anklage gegen das träge Publikum, das nur gewohnte Klänge konsumiert, und gegen die unverständige Kritik, die Neues nicht zu schätzen weiß. Folglich wird Wolf für ihn zur Identifikationsfigur des von der Mitwelt verkannten Künstlers.²

Beim zwei Generationen älteren Felix Mendelssohn-Bartholdy sind die Fäden verworren. Nur auf den ersten Blick scheint Reger einen spontanen Festbeitrag abgefasst zu haben, denn der Aufsatz *Felix Mendelssohn Bartholdys „Lieder ohne Worte“* erschien Anfang 1909 in der dem 100. Geburtstag des Komponisten gewidmeten Nummer der *Leipziger Illustrierten Zeitung*.³ Doch dessen Wurzeln reichen gleichfalls in das Jahr 1904 zurück, in dem Reger sich als schreibender Kämpfer positionierte, in stets überpointiertem Ton, den er einmal der befreundeten Sängerin Gertrud Fischer-Maretzki folgendermaßen beschrieb: „ich kann eben nicht anders mehr, als in Ironie und Satire mit Galgenhumor vermischt mich äußern!“⁴

¹ Max Reger, *Hugo Wolfs künstlerischer Nachlass*, in *Süddeutsche Monatshefte* 1. Jg. (1904), 2. Heft (Februar), S. 157–164.

² Vgl. Susanne Popp, „An Hugo Wolf“. Reger widmet sich Wolf, in *Reger-Studien online*, Karlsruhe 10. 9. 2021, <https://www.maxreger.info/rso/Popp2021AnHugoWolfRSONline.pdf>.

³ Max Reger, *Felix Mendelssohn Bartholdys „Lieder ohne Worte“*, in *Illustrierte Zeitung* (Leipzig) 132. Jg., Nr. 3422 vom 28. 1. 1909, S. 152f.

⁴ Brief Regers an Gertrud Fischer-Maretzki vom 23. 3. 1908; Original verschollen, Abschrift: Meininger Museen: Br 507/5.



Abbildung 1. James Warren Child, *Felix Mendelssohn Bartholdy*, Aquarell, 1829; aus Eckart Kleßmann, *Die Mendelssohns. Bilder aus einer deutschen Familie*, Zürich 1990, S. 109.

Den Auftakt hatte der unmittelbar vor dem Wolf-Artikel erschienene Aufsatz *Ich bitte ums Wort!* in der *Neuen Musik-Zeitung* gebildet,⁵ provoziert durch eine böse Rezension seiner *Beiträge zur Modulationslehre*,⁶ die Regers „moderne Harmonik und Modulation mit einem sozusagen ‚verrückt‘ gewordenen Automobil“ verglich und einen großen Teil der Beispiele „wegen ihrer ‚durch das allzu plötzliche Ausweichen bedingten Schönheitsgefährlichkeit“ ablehnte.⁷ Reger belegte, dass die „Plötzlichkeiten“ gut vorbereitet seien, und wies verwandte Beispiele in Meisterwerken von Bach bis Pfitzner nach. Im Februar 1904 folgte der genannte Wolf-Artikel, Anfang März die erboste Fortsetzung „*Mehr Licht*“ in der *Neuen Musik-Zeitung*,⁸ gleichfalls als Gegendarstellung zu einer Besprechung der *Modulationslehre*.⁹ Bei ihrer Übersendung schrieb Reger am 15. März dem Herausgeber der *Süddeutschen Monatshefte* Josef Hofmiller: „Weiteres in dieser Art folgt; vorerst mal ein Artikel ‚Mendelssohn‘, der sehr böse ist.“¹⁰ Der Plan war damals so konkret, dass Reger nach wenigen Tagen den Mitherausgeber der *Monatshefte* Paul Nikolaus Cossmann um eine definitive Antwort bat, ob er den Mendelssohn-Aufsatz drucken wolle.¹¹ Das Projekt wurde damals nicht realisiert, stattdessen folgten die fröhlichdadaistische Satire *Zum 1. April*¹² sowie ironische Analysen eigener Werke, womit die schriftstellerische Tätigkeit dieses Jahres abschloss. Eine Stoßrichtung des geplanten Mendelssohn-Artikels verriet Reger im Oktober 1904 dem Gründer und Leiter der Heidelberger Bachvereins Philipp Wolfrum: „Ich bin kein Rückschrittler, dafür bin ich sattsam bekannt – ich gehe mit R. Strauss z. B. durch dick u. dünn! aber: die Epigonen u. Nachahmer Strauss’ werden schneller vergessen als andere Epigonen!, weil sie eben alle die genialen Naturen wie Strauss einfach nicht sind! Manche dieser Herren witzeln so gerne über Mendelssohn: Herr Gott: Mendelssohn war im kleinen Finger riesig musikalisch – na, die anderen??“¹³

⁵ Max Reger, *Ich bitte ums Wort*, in *Neue Zeitschrift für Musik* 71. Jg. (1904), 2. Heft (6. Januar), S. 20–21.

⁶ Max Reger, *Beiträge zur Modulationslehre*, Leipzig 1903. Vom Erfolg des theoretischen Werks zeugen zahlreiche Auflagen und fremdsprachige Ausgaben (u. a. englische und französische 1904, russische 1926, japanische 1928).

⁷ Arthur Smolian, *Literatur. Max Reger, Beiträge zur Modulationslehre. Ausgaben: deutsch, französisch, englisch, gebunden à M. 1,-. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger*, in *Neue musikalische Presse* 12. Jg. (1903), 21. Heft (November), S. 377–378.

⁸ Max Reger, „*Mehr Licht*“, in *Neue Zeitschrift für Musik* 71. Jg. (1904), 11. Heft (9. März), S. 166–172.

⁹ Als Replik nochmals auf Smolian und auf Max Arend, *Reger, Max, Beiträge zur Modulationslehre. Deutsch, französisch, englisch. Leipzig, C. F. Kahnt Nachfolger, Okt. 1903*, in *Blätter für Haus- und Kirchenmusik* 8. Jg. (1903/04), 5. Heft (Februar 1904), S. 78–79.

¹⁰ Postkarte Regers an Josef Hofmiller vom 15. 3. 1904; Münchner Stadtbibliothek, Monacensia: Reger A III/ Konv. (Zugangsnummer 830/61).

¹¹ Brief Regers an Paul Nikolaus Cossmann (*Süddeutsche Monatshefte*) vom 18. 5. 1904; Münchner Stadtbibliothek, Monacensia: Reger, Max A I/84.

¹² Max Reger, *Zum 1. April*, in *Neue Zeitschrift für Musik* 71. Jg. (1904), 14. Heft (30. März), S. 172–178.

¹³ Brief Regers an Philipp Wolfrum vom 1. 10. 1904, zitiert nach *Max Reger – Philipp Wolfrum. Briefe und Dokumente einer Künstlerfreundschaft*, hrsg. von Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2021 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XXV), S. 41.

Gemeinsamkeit: Belastet durch Vorurteile

Schon hier wird deutlich, dass es Reger um eine Ehrenrettung Mendelssohns geht, der von den Wagner- und Strauss-Epigonon als zu oberflächlich missachtet wurde. Selbst seit Jahren angegriffen, mag ihm bewusst geworden sein, dass ihn und Mendelssohn ein ähnliches Geschick verband: Ihrem Schaffen wurde mit Vorurteilen begegnet, und dies – bei Reger stärker als bei Mendelssohn – in Unkenntnis der Werke; die Vorurteile selbst sind allerdings mit umgekehrten Vorzeichen versehen.

Die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer drängender werdende, dem Bild von Nietzsches Herrenmenschen folgende Forderung nach höchster Expressivität und unvergleichlicher Individualität musste zu Kritik an Mendelssohn und speziell an der „ansprechenden“ Form des *Liedes ohne Worte* führen. Seine Werke wurden folglich als zu leicht, zu glatt und oberflächlich eingestuft, als zu melodiös und periodisch gerundet, zu wenig prozessual, in übersichtlicher Form und ansprechenden Gattungen; kurzum als zu konventionell und weder der Doktrin der Authentizität noch des Fortschritts folgend. Oft verband sich die (Ab)wertung mit Neid über den sozialen Status des Komponisten: ein in Reichtum aufgewachsenes Glückskind, das in seiner großbürgerlichen Familie im Lebensgefühl der Geborgenheit aufwuchs und eine gründliche traditionelle Erziehung durch Carl Friedrich Zelter genoss, das mit Mühelosigkeit seine Werke schuf und in ihnen keine inneren Konflikte publik machte. Positiv zu Buche schlug allenfalls sein Engagement für historische Musik, namentlich für Bach, doch mischten sich selbst darin negativen Bewertungen, die durch die rasche Verbreitung von Wagners antisemitischen Gedanken befördert wurden.¹⁴

Reger war in vielem, nicht in allem ein Gegenbild. Einfachen Verhältnissen entstammend, musste er sich seine Berufswahl und Ausbildung bei Hugo Riemann erkämpfen und war nach kurzer Lehrzeit mit zwanzig Jahren allein auf sich und seinen Fleiß gestellt. Er eignete sich eine profunde Kompositionstechnik vor allem durch Bearbeiten tradierter Werke an, allen voran Bachs; die bearbeitende Auseinandersetzung mit der Musik von der Renaissance bis zu seinen Zeitgenossen Wolf und Strauss bildete einen lebenslangen Kontrapunkt zum originären Schaffen.

Ganz im Gegensatz zu Mendelssohn wurde Reger der Vorwurf gemacht, zu kompliziert und überladen zu komponieren; seit 1904 verstärkte sich der Vorwurf der „Verrücktheit“ so hartnäckig, dass Reger einmal mit der sarkastischen Briefunterschrift „Max Reger | lebenslängliches Ehrenmitglied der Kreisirrenanstalt Eglfing bei München“ reagierte.¹⁵ Vorurteile begegneten seiner „unmelodiösen“, weil prosahaft rezitativischen Melodik, seiner komplexen Chromatik, auch der Prozesshaftigkeit seines Komponierens, dessen

¹⁴ Wagner veröffentlichte seinen Aufsatz *Das Judentum in der Musik* zunächst unter dem Pseudonym K. Freigedank in der *Neuen Zeitschrift für Musik* (17. Jg, 33. Bd., 1850, 19. Heft, 3. September, S. 101–107, und 20. Heft, 6. September, S. 109–112), gegen den nur elf Professoren des Leipziger Konservatoriums protestierten. Größere Beachtung und wachsenden Einfluss fand die in einer Broschüre 1869 unter eigenem Namen im Leipziger Verlag J. J. Weber erschienene erweiterte Fassung.

¹⁵ Brief Regers an Philipp Wolfrum vom 8. 7. 1906, in *Max Reger – Philipp Wolfrum. Briefe und Dokumente* (siehe Anm. 13), S. 77.

Motivarbeit oft schon im ersten Takt beginnt. Zu seiner bewusst kompromisslosen Haltung bekannte er sich im Entstehungsjahr seiner *B-A-C-H-Phantasie und Fuge* op. 46 gegenüber dem Essener Organisten Gustav Beckmann: „Mit einem flüchtigen Durchsehen wird man bei meinen Sachen nie Glück haben! Meine Musik verzichtet auf jeden sogenannten ‚billigen‘ Effekt – ich gehe jeder nur im geringsten banalen Wendung mit Bewusstsein aus dem Wege!“¹⁶

Mendelssohn und Reger verband also nicht nur die Belastung durch Vorurteile, wenn auch mit gegenteiligen Vorzeichen, sie waren auch durch ihre Hinwendung zu vorausgegangenen Epochen und die daraus resultierende intime Kenntnis der Kompositionstechnik vereint, Grundlage ihres mühelosen Schreibens; beide setzten sich selbstlos für die Vorgänger ein und verlebendigten vergessene Werke. Mendelssohns Aufführung der *Matthäus-Passion* leitete 1823 eine allgemeine Bach-Renaissance ein; Reger machte zeitlebens die Werke anderer durch Aufführungen lebendig und schuf durch Bearbeitungen neue Möglichkeiten ihrer Klangrealisierung.

Indoktrinierung und Befreiung zum eigenen Urteil

Reger hatte in seiner zweieinhalbjährigen Lehre unter dem Einfluss des Musikwissenschaftler Hugo Riemann gestanden, der ihm eine gründliche Kenntnis, aber auch einseitige, der damaligen Spaltung in Wagner- und Brahms-Anhänger geschuldete Sicht auf die Werke der Tradition vermittelte.¹⁷ Nachdem er mit seinen ersten Orgelstücken op. 7 bei seinem englischen Verleger Augener auf Kritik gestoßen war, hatte sein Lehrer sich für sie beim Verlag C. F. Peters eingesetzt, da sein Vertrags-Verleger zu ihrem Druck „als ‚für England zu seriös‘ keinen Muth“ gehabt habe.¹⁸ Die Ablehnung auch des Peters-Verlags akzeptierte Riemann, da „aus diesen in echt Bachschem Geist geschriebenen Stücken nicht auf Regers Selbständigkeit“ zu schließen sei.¹⁹ Der damals 19-Jährige reichte eine Erklärung nach,

„die vielleicht das Urteil des Herrn Best²⁰ richtig stellt. Nach meiner Ansicht (die auch Herr Dr. Riemann hat) haben wir seit J. S. Bach im Orgelstil keinerlei Fortschritte gemacht, wir sind darin zurückgegangen – z. B. Mendelssohn in seinen Orgelsachen hat schon hie u. da Stellen, die dem Charakter der Orgel nicht ganz angemessen sind – diese Schreibweise ist von Rheinberger fortgesetzt worden u. Liszt hat direkt ‚orgelwidrig‘ geschrieben. Ich habe daher in meinen Orgelsachen an Bach anzuknüpfen gesucht – u. deshalb die Bemerkung des H. Best, die Sachen wären aber nicht interessant genug (für die heutige Zeit) – ich habe eben auf die moderne Schreibweise für Orgel darin verzichtet. In meinen anderen Sachen stehe ich natürlich auf modernem Boden.“²¹

¹⁶ Brief Regers an Gustav Beckmann vom 31. 3. 1900; Original verschollen, Abschrift im Max-Reger-Institut; Ep. As. 6.

¹⁷ Hugo Riemann betitelt seine Lehrbücher als Katechismen und zeigt sich somit als Bewahrer des Glaubens.

¹⁸ Brief Hugo Riemanns an den Verlag C. F. Peters vom 22. 10. 1892, zitiert nach *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden 2000 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XV), S. 124.

¹⁹ Brief Hugo Riemanns an den Verlag C. F. Peters vom 3. 11. 1892, ebenda, S. 127.

²⁰ Der Komponist, Orgelvirtuose und Bach-Bearbeiter William Thomas Best (1826–1897), der für den Augener-Verlag die Orgelstücke-Reihe *Cecilia* redigierte, hatte Regers Stücken mangelnde Originalität vorgeworfen.

²¹ Brief Regers an George Augener vom 8. 12. 1892, zitiert nach *Der junge Reger* (siehe Anm. 18), S. 129.

Nach Aufgabe des Unterrichts mit gerade 20 Jahren befreite sich Reger von der beengenden Meinung seines Lehrers und erschloss sich im Eigenstudium die Bereiche, die dieser abgelehnt hatte, speziell die Werke Wagners und Liszts; bei dem damals weniger im Zentrum seines Interesses stehenden Mendelssohn wirkte der Einfluss jedoch noch nach. So bekannte Reger Otto Leßmann, dem Herausgeber der *Allgemeinen Musikzeitung*, bei Übersendung seiner *Fantasie und Fuge über BACH* op. 46:

„Allerdings – ich stehe da ganz extrem links mit solcher Orgelmusik [...]! Das Schwerste in jeder Beziehung ist Op 46. [...]! Guter Wille – u. die Fähigkeit, auf die Schreibweise Mendelssohns u. seiner Epigonen verzichten zu können, ist da die Hauptsache! Allein unsere Staatsanstalten für Orgel stehen ja leider Liszt als Orgelmeister noch sehr unfreundlich gegenüber – u. Liszt muß einer gespielt haben, ehe er an meine ‚Elefanten‘ gehen kann! [...] Ich gehe sogar so weit zu behaupten, daß die Orgel für die extremste Chromatik geradezu das berufenste Instrument ist! Man soll sich nur Bach und Liszt ansehen – allein leider sehen sich unsere Organisten lieber Mendelssohn (den ich sonst hochverehere) u. seine Epigonen an; auch ist die Einwirkung Guilmant’s u. Widor’s auf unsere Orgelmusik keineswegs eine gute zu nennen! Hier vor Allem müssen wir deutsch bleiben!“²²

An anderer Stelle stellte er klar: „Was ich nun unter ‚Deutschthum‘ bei Orgelmusik verstehe, ist natürlich nicht Chauvinismus – ist ganz u. gar unpolitisch; der Ausdruck Deutschthum ist für mich da eben nur ‚Gattungsbegriff‘; wir könnten ebenso sagen ‚bachisch‘; d. h. aus Bachischem Geiste geboren.“²³

Lässt hier der Einschub, „den ich sonst hochverehere“ aufhorchen, so zeigt sich ein Überdenken auch hinsichtlich von Mendelssohns Orgelschaffens in einem Schreiben von September 1901 an den Besitzer des Peters-Verlags Henri Hinrichsen. „Eine Frage: Könnten Sie Sich nicht entschließen, von Mendelssohns sämtlichen Orgelwerken eine zeitgemäße (für ‚moderne‘ Orgel) berechnete Ausgabe unter meiner Redaktion zu bringen. (deutsch u. englisch!) Ich denke, das wäre ein sehr dankenswerthes Unternehmen!“²⁴ Zu diesem spannenden Unternehmen ist es nicht gekommen.

Im folgenden Jahr führte Reger in einem Brief an den Musikwissenschaftler Theodor Kroyer die Kenntnis der Orgelwerke nicht nur Bachs, sondern auch Mendelssohns als Zeugnis für die verlässliche Grundlage seines Komponierens an und klagte über die Unterstellung, er suche aus purer „Neuerungssucht“ nach „Verrücktheiten“. Er habe „mit 8 Jahren²⁵ auf der Orgel die sämtlichen Orgelwerke Bach’s, Mendelssohn’s“

²² Brief Regers an Otto Leßmann vom 14. 1. 1901; Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 185.

²³ Brief Regers an Joseph Renner vom 26. 11. 1900; zitiert nach *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 17. Heft (1968), S. 14.

²⁴ Brief Regers an Henri Hinrichsen vom 4. 9. 1901, zitiert nach *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters*, hrsg. von Susanne Popp u. Susanne Shigihara, Bonn 1995 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 13), S. 56. Im Verlag C. F. Peters waren Mendelssohns *Drei Präludien und Fugen* op. 37 und *Sechs Sonaten* op. 63 erschienen.

²⁵ Die Altersangabe mag leicht übertrieben ein, doch schon im Alter von zehn bis elf Jahren durfte Reger seinen Lehrer Adalbert Lindner im Gottesdienst an der Orgel vertreten. Dieser hatte im Abgangskonzert am Lehrerseminar Mendelssohns *Rondo capriccioso* E-Dur op. 14 gespielt (siehe Adalbert Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, Stuttgart 1922, S. 17). Auf seine Empfehlung hin, das Stück zu spielen, habe Reger missmutig erklärt: „Ich glaube, für diese Musik habe ich kein Talent!“ (ebenda, S. 34).

gespielt, „nicht schlecht –, daß ich, ohne eigentlichen Musikunterricht zu haben, bei meinem Eintritt ins Conservatorium nach Riemann's Ausspruch sofort in jeder Beziehung der beste Schüler war“. Die Kenntnis der Werke Bachs *und* Mendelssohns diente Reger also als Beweis, nicht „verrückt“ zu komponieren. Das Schreiben mündet zwar in dem emphatischen Bekenntnis: „alles, alles verdanke ich Joh. Seb. Bach! Und ehe wir nicht Joh Seb Bach wieder als Haus- und Concertandacht in gründlichster Weise pflegen – eher wird keine Besserung in Bezug auf die zeitgenössische Produktion eintreten“. ²⁶ Doch hiermit richtet er sich nicht mehr gegen Mendelssohn, sondern, wie es spätere Aufsätze ganz deutlich machen, gegen den Hauptfeind: die arroganten Nichtsköner.

Schreibender Einsatz für Mendelssohn

1907 bezog Reger überraschender Weise den als klassizistisch abgestempelten Mendelssohn in eine grundsätzliche Diskussion um den Fortschritt in der Musik ein. Felix Draeseke „Mahnruf“ *Die Konfusion in der Musik*,²⁷ geschrieben als Reaktion auf den Siegeszug von Richard Strauss' *Salome* durch die europäischen Opernhäuser, hatte eine leidenschaftliche Kontroverse ausgelöst, die eine besondere Würze dadurch erhielt, dass Draeseke in jungen Jahren ein begeisterter Vorkämpfer Liszts und Wagners gewesen war. Nun richtete er sich gegen den gesamten Entwicklungsgang der einst von Berlioz, Liszt und Wagner vertretenen „Zukunftsmusik“, gegen deren Form, Gehalt und Geist und namentlich die Macht des Hässlichen, die die Grenzen des Natürlichen längst überschritten habe. Susanne Shihigara, die die Schrift mitsamt ihren Repliken in einem über 450 Seiten umfassenden Band ediert hat, nannte sie „die letzte große, gesamtgesellschaftlich geführte Auseinandersetzung über die zeitgenössische Musik“, ehe diese bald darauf „Kurs auf die anderen Planeten der Spezialveranstaltungen für neue Musik“ genommen habe.²⁸ An der öffentlichen Diskussion beteiligten sich Komponisten, Interpreten, Musikwissenschaftler und Kritiker.

Auch der angegriffene Strauss reagierte mit *Gibt es für die Musik eine Fortschrittspartei?*,²⁹ was wiederum Reger auf den Plan rief. In seiner Stellungnahme *Musik und Fortschritt* stimmte er den „ebenso freimütigen als trefflichen Worten Richard Strauß' [...] mit großer Freude und Genugtuung“ zu, die er als Bekenntnis gegen das Cliqueswesen verstand: Und Clique war für ihn das „Mistbeet der Mittelmäßigkeit“. Nur einen Satz von Strauss hielt er für gefährlich: „Fort mit allem, was keine andere Berechtigung für sich aufweisen kann, als daß es gestern schon gewesen ist!“ Denn es sei im Kampf der Meinungen gar nicht so

²⁶ Brief Regers an Theodor Kroyer vom 26. 12. 1902; Staatliche Bibliothek Regensburg: IP/4Art.714.

²⁷ Felix Draeseke, *Die Konfusion in der Musik. Ein Mahnruf*, in *Neue Musik-Zeitung* 28. Jg. (1906/07), 1. Heft (4. Oktober 1906), S. 1–7, zitiert nach „*Die Konfusion in der Musik*“. *Felix Draesekes Kampfschrift von 1906 und ihre Folgen*, hrsg. von Susanne Shihigara, Bonn 1990 (= Veröffentlichungen der Internationalen Draeseke-Gesellschaft, Schriften, Bd. 4), S. 41–62.

²⁸ Susanne Shihigara, *Geleitwort*, in „*Die Konfusion in der Musik*“, ebenda, S. IX.

²⁹ Richard Strauss, *Gibt es für die Musik eine Fortschrittspartei?*, in *Der Morgen* 1. Jg. (1907), 1. Heft, S. 15–18 (14. Juni), zitiert ebenda, S. 163–168.

leicht, „endgültig festzustellen, ‚was gestern schon gewesen ist‘“. Als Beispiel zog er, lange vor Arnold Schönberg in seinem Vortrag *Brahms the Progressive*,³⁰ Brahms heran, der von manchen noch immer „als eine längst überwundene Sache bespöttelt“ werde und erst kürzlich, auf Grund der „neuerdings auftretenden Vorliebe für Kammermusik, für absolute Musik“ wieder ins Bewusstsein trete: „Und Brahms war doch so sehr von ‚vorgestern‘ oder ‚vor-vorgestern‘! (Alle Anzeichen sprechen dafür, daß Brahms von ‚übermorgen‘ ist!)“ Hieran schließt sich ein Bekenntnis an, das Regers gesamtes Traditionsverständnis aus der Sicht nach vorne erklärt: „daß ein wahrer Fortschritt nur kommen und erwartet werden kann auf Grund der genauesten und liebevollsten Kenntnis der Werke derer ‚von gestern‘, daß vor allem Fortschritt nur erwachsen kann aus Können, dem Können, welches die Leute ‚von gestern‘ in ewig vorbildlicher Weise uns zur Nachahmung und Nachahmung besessen haben!“³¹

Weitere Diskussionsbeiträge folgten, erneut auch von Draeseke und Strauss, und schließlich Regers *Offener Brief*, in dem er gegen „das blühende Cliqueswesen“ wütet, das er für „einen der größten Krebschäden [...] in unserem Kunstleben“ hält. „Aber was ist Fortschritt? [...] Ich vermag auch die nicht als Träger des Fortschrittes anzuerkennen, die in jugendlichem Überschwang über Meister wie Mendelssohn, Schumann hohnlächeln. O, was hab' ich von solchen ‚Neutönern‘ schon erlebt!“ Voraussetzung eines wahren Fortschritts bleibt für ihn, „dass unsere Meister ohne Ausnahme vorerst eine strenge Schule durchmachten, das ‚Handwerksmäßige‘ der Kunst vorerst gründlichst erlernten, ehe sie daran gingen, die Form mit weiser Hand zu zerbrechen, d. h. zu erweitern, zu vertiefen.“³²

Auch Riemann griff mit seinem Aufsatz *Degeneration und Regeneration* in die Diskussion ein und begrüßte Draesekes Ruf zur Umkehr: „im tollen Hexensabbat stürmt die Moderne im Gefolge der Extremsten und ihnen voran in Bodenlose. [...] das Dêbâcle der Modernen steht unmittelbar bevor. Ernste Stimmen mahnen zur Umkehr, mutige Freunde der Wahrheit ziehen an den Zipfeln des Gewandes, das die schlotternden Gebeine des Reiters zur Linken umwallt.“³³ Dies veranlasste Reger, im September 1907 in den Sommerferien in Kolberg einen gleichnamigen Aufsatz zu verfassen. Kurz zuvor, am 20. August, hatte er dort erstmals Mendelssohns *Hebriden-Ouvertüre* dirigiert. In seiner Kampfschrift erweist er sich als notorischer Oppositioneller nicht nur gegen seinen ehemaligen Lehrer, sondern auch gegen die von ihm angegriffenen Fortschrittler, die Reiter zur Linken, die auf Schumann und Mendelssohn herabschauen würden.

Die „echten“ Reiter zur Linken wüsten, dass auch Schumann und Mendelssohn stramm nach links ritten. „Wir Reiter zur Linken mit schlotternden Gebeinen fürchten den Sturz in

³⁰ Der zum 100. Geburtstag von Brahms im Februar 1933 gehaltene Rundfunkvortrag wurde veröffentlicht in Arnold Schoenberg, *Style and Idea*, New York 1950, S. 52–101.

³¹ Max Reger, *Musik und Fortschritt*, in *Leipziger Tageblatt* Nr. 165 vom 14. 6. 1907, zitiert nach „*Die Konfusion in der Musik*“ (siehe Anm. 27), S. 169–172, hier S. 169 u. 170f.

³² Max Reger, *Offener Brief*, in *Die Musik* 7. Jg. (1907/08), 1. Heft (Oktober 1907), S. 10–14, zitiert ebenda, S. 235–241, hier S. 238 u. 239.

³³ Hugo Riemann, *Degeneration und Regeneration*, in *Max Hesses Deutscher Musikerkalender für das Jahr 1908*, 23. Jg. (1908), Leipzig, S. 136–138, zitiert ebenda, S. 245–249, hier S. 248.



Abbildung 2. Max Reger. Fotografie von E. Hoenisch, um 1909. Max-Reger-Institut, Nachlass Charlotte Brock-Reger.

So geriet auch dieser Aufsatz zur Streitschrift, auch wenn sie vorgab, nur „auf ein Gebiet des Schaffens Mendelssohns nachdrücklich hinzuweisen, das im modernen Musikgetriebe fast verschollen erscheint. Welch ungeheuerer Beliebtheit und Verbreitung die ‚Lieder ohne Worte‘ vor wenigen Jahrzehnten hatten, weiß jeder“. Seine Erklärung ist voller Bewunderung: „Die enorme ‚Umwertung‘ aller Musik durch Wagner und Liszt drängte natürlich den vornehmsten Vertreter der delikatesten formellen Vollendung zuerst in den Hintergrund, und so haben wir – gleich Flut und Ebbe – nach einer Zeit, in der [...] Mendelssohn als der Gipfelpunkt der musikalischen Entwicklung in Deutschland für seine Zeit mit Recht gepriesen wurde, es erlebt, daß ein so feinsinniger, gemütswarmer, großer Meister wie Mendelssohn fast vergessen, jedenfalls total unterschätzt wurde und wird.“

Ganz deutlich wird Regers geänderte Einschätzung von Mendelssohns Beitrag zur Orgelmusik im Folgenden: „Um alle, die für Mendelssohn heute nur noch ein mitleidiges Lächeln übrig haben, auf die völlige Verkehrtheit – um nicht zu sagen Verbohrtheit – ihrer Ansicht aufmerksam zu machen, sei nur kurz konstatiert, daß, nachdem das Gebiet der Orgelliteratur nach Bachs Tode in ewigen Schlummer versunken war, erst Mendelssohn Orgelsonaten als markanteste Neuerscheinungen – fast hundert Jahre nach Bachs Tode – auftraten.“

Es folgt ein Bekenntnis, das an Regers begeisterte Worte über Hugo Wolfs Symphonische Dichtung *Penthesilea* erinnert, die er ebenfalls als Unterpfand der Unsterblichkeit preist, obwohl es sich um eine in ihrem expressiven Ausdruck ganz unterschiedliche Orchesterkomposition handelt. „Die Musikwelt besitzt sodann an der ‚Sommernachts‘-Ouvertüre, an der Hebriden-Ouvertüre solch edle Juwelen echt deutscher Musik, solch glänzende Vorbilder herzwarmer, vollendeter Kunst, die ihrem Schöpfer für immer die Unsterblichkeit verleihen.“³⁷ Diese Offenheit lässt an Regers Bekenntnis gegenüber Ferruccio Busoni denken: „Richtung habe ich keine; ich nehme das Gute, wie es eben kommt. Und ist mir jede musikalische Parteilichkeit – Brahms contra Wagner – im Grunde höchst zuwider.“³⁸ Dass seine Wertung überraschte, war Reger bewusst: „Es wird vielleicht manchen meiner Kunstgenossen baß wundern, daß ich mich so gerne mit Mendelssohn beschäftige, seine ‚Lieder ohne Worte‘ sehr oft spiele. Vielleicht hält man mich für einen verkappten Rückschrittler“³⁹. Er schließt mit dem Bekenntnis: „Was mich bei Mendelssohn so anzieht, ist die Wahrheit des Ausdruckes, des Empfindungslebens eines auch menschlich durch und durch vornehmen Künstlers. Dabei offenbart sich besonders in den ‚Liedern ohne Worte‘ eine derartige Vollendung des klaviertechnischen Materials, eine solche absolute Beherrschung des musikalisch-formellen Elements, daß man all den verwirrten und verirrtten jungen Übermenschen, bei denen Musik überhaupt erst beim achten Horn, beim vierfachen ‚Holz‘, bei vierundsechzig Schlaginstrumenten und einigen Dutzenden verschieden gestimmter Glocken beginnt, ein gründliches ‚Stahlbad‘ in Mendelssohn nur aufs dringendste empfehlen kann.“³⁹ Die Bedeutung dieses Ritterschlags ist im Vergleich

³⁷ Max Reger, *Felix Mendelssohn Bartholdys ‚Lieder ohne Worte‘* (siehe Anm. 3), S. 152.

³⁸ Brief Regers an Ferruccio Busoni vom 11. 5. 1895, zitiert nach *Der junge Reger* (siehe Anm. 18), S. 237.

³⁹ Max Reger, *Felix Mendelssohn Bartholdys ‚Lieder ohne Worte‘* (siehe Anm. 3), S. 152f.

Bodenlose absolut nicht! Wir sitzen fest im Sattel, wir Reiter zur Linken! [...] Glaubt denn Hugo Riemann wirklich, daß wir: Strauß, Mahler, Pfitzner usw. und schließlich meine Wenigkeit so ‚direktionslos‘ unseren Ritt ins ‚Abenteuerliche‘ wagen [...]?“ Speziell Schumann und Mendelssohn erhebt Reger in die Ahnengalerie: „Unter den Reitern sind so manche, die mit ‚Ueberlegenheit‘ auf Schumann, Mendelssohn herabsehen. [...] Der Ritt dieser geht zu wenig, viel zu wenig nach links, denn wir ‚echten‘ Reiter zur Linken wissen nur zu gut, wie Schumann und selbst Mendelssohn – jeder auf seine Art – ebenfalls stramm nach links ritten, und wir ‚echten‘ Reiter zur Linken verleugnen keinen der Unrigen!“³⁴

‚J'accuse‘

Nach diesem schier uferlosen grundsätzlichen Zukunftsdisput erschien Regers Aufsatz *Felix Mendelssohn Bartholdys „Lieder ohne Worte“* erst 1909 in der *Felix Mendelssohn Bartholdy-Nummer zur Feier seines hundertjährigen Geburtstages* der *Illustrierten Zeitung* aus Leipzig.³⁵ Hatte Reger schon bei der Planung 1904 mit ihm provozieren wollen, war er sich nun sicher, dass er mit dem Artikel „viele, viele ganz verflucht treffen“ werde. Bei der Beschreibung seines Vorhabens in einem Brief an den Schwiegersohn Mendelssohns, den Juristen Adolf Wach, geriet er zunehmend in Rage: „Obwohl mein Thema heißt: ‚Lieder ohne Worte‘ – hab’ ich darin Zola’s Spuren: ‚J'accuse‘ aufgesucht! Man wird entsetzt sein, was ich der Presse [...] für bittere Nachrichten sage! Kein Mensch kann mich als ‚Rückschrittler‘ brandmarken; kein Mensch kann mir nachsagen, daß ich nicht stets auf der vordersten ‚Barrikade‘ des musikalischen Fortschritts stand! Kein Mensch kann mir nachsagen, daß ich nicht derjenige war, der unter Hintansetzung meiner selbst gewirkt hat für neue, freie Ideen; für Ideen, die ihren Urgrund im ‚letzten‘ Beethoven haben!“ Nietzsche habe eine „heillose Verwirrtheit der Köpfe angerichtet; der ‚Übermenschen‘ sind zu viele! ‚Übermenschen‘ sind jene, die ihre von Gott verliehenen Gaben ausbeuten u. ausarbeiten zum Heile der Menschheit – aber nie jene Kerle, die ihre Unfähigkeit zur Arbeit, ihre Unmöglichkeit zur Konzentration mit dem ‚philosophischen‘ Deckmantel des ‚Sich auslebens‘ dokumentieren! Was ich tagtäglich an meinen Schülern erlebe, diese Unbegabtheit, dieses Nichtskönnen, diese Unfähigkeit, diese Arroganz, dieses Selbstbewußtsein – dieses Absprechen, dieses Aburtheilen über große Meister, diese elende menschliche ‚Unfertigkeit‘ – es ist zum Jammern! Es scheint, daß dem ‚modernen‘ Musiker der Begriff für Linie, für melodische Entfaltung ganz u. gar abhanden gekommen ist!“ Von der Einsicht, nun doch etwas übertrieben zu haben, zeugt der Schluss: „Verzeihen Sie gütigst mein langes Schreiben! Meine Gedanken ‚brennen mir öfters durch‘!“³⁶

³⁴ Max Reger, *Degeneration und Regeneration in der Musik*, in *Neue Zeitschrift für Musik* 29. Jg. (1907), 3. Heft (31. Oktober), S. 49–51, zitiert ebenda, S. 250–258, hier S. 254f. u. 257.

³⁵ Max Reger, *Felix Mendelssohn Bartholdys „Lieder ohne Worte“* (siehe Anm. 3).

³⁶ Brief Regers an Adolf Wach vom 6. 1. 1909; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1403.

mit Regers eigenem „Stahlbad für Herz u. Hirn in Altvater Bach“ während der Arbeit an einer Bach-Ausgabe zu ermassen.⁴⁰

„Man jammert heutzutage, daß die edle Hausmusik auszusterben droht. Hier wäre der Moment, die ‚Lieder ohne Worte‘ wieder zu Ehren zu bringen [...]. Ich kenne so [...] so manche jungen, mit mißverstandenen Wagner und Liszt durchseuchten jüngsten ‚Propheten‘, die höhnisch die Nase über Mendelssohn rümpfen“. Er wisse genau, dass „die kompositorische Veranlagung dieser ‚Gernegroße“ nicht ausreichen werde, „daß sie – alle zusammen– nur eine Komposition von der Güte und Vollendung eines ‚Liedes ohne Worte‘ zustande brächten.“ Die Musikwelt sei verpflichtet, „den großen, deutschen Meister Felix Mendelssohn zu ehren für immerdar.“⁴¹

Einsatz für Mendelssohn als konzertierender Künstler

Diese Ehrung und Verehrung brachte Reger nicht nur in Worten, sondern auch in Aufführungen zum Ausdruck. Dass nur ein einziger öffentlicher Auftritt mit den nach eigenen Worten oft gespielten *Liedern ohne Worte* nachgewiesen ist – am 8. Februar im Mendelssohn-Jahr 1909 spielte Reger drei von ihnen in der Akademischen Kammermusik in Jena –, erklärt sich daraus, dass Reger Soloauftritte als Pianist in der Regel ablehnte und sich auf Kammermusik, Liedbegleitung und zweiklavierige Vorträge konzentrierte.

Als frühester Mendelssohn-Vortrag ist bekannt, dass Reger am 6. August 1901, nachdem er am Vortag den befreundeten Sänger Joseph Loritz bei einem Festkonzert des Liederkranken Nördlingen begleitet hatte, auf der dortigen Steinmeyer-Orgel improvisierte und Loritz bei „der herrlichen Baritonarie: ‚Gott sei uns gnädig und barmherzig‘ aus Mendelssohns Paulus“⁴² begleitete. Erst am 15. Januar 1915 folgten weitere orgelbegleitete Mendelssohn-Arien im Rahmen der von Reger im Weltkrieg eingeführten Musikalischen Andachten zugunsten der entlassenen Hofkapellmitglieder; der Bass Albert Fischer sang je eine Arie aus *Elias* und aus *Paulus*. In einer weiteren Musikalischen Andacht am 22. Januar 1916 sang Elisabeth Angelroth mit Regers Orgelbegleitung die Arie „Höre, Israel“ aus *Elias*.

Zur Beschäftigung mit Männerchören kam Reger, nach kurzem Gastspiel beim Münchner Porges-Verein, als er Ende Februar 1907 zum Sommersemester nach Leipzig 1907 berufen wurde und neben der Aufgabe des Kompositionslehrers am Konservatorium auch das Amt des Universitätsmusikdirektors übernahm; da er als Katholik vom Organistendienst befreit war, beschränkte sich dies auf die Leitung des Universitätschors St. Pauli. Schon in dessen zweitem Konzert am 16. Juni 1907 standen Teile aus Mendelssohns achtstimmiger

⁴⁰ Brief Regers an die Verleger Carl Lauterbach und Max Kuhn vom 11. 1. 1903 (in Max Reger, *Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 1, hrsg. von Susanne Popp, Bonn 1993 [= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts Bonn, Bd. 12], S. 76) während seiner Arbeit an der Bach-Kantate *Es ist das Heil BWV 9*.

⁴¹ Max Reger, *Felix Mendelssohn Bartholdys „Lieder ohne Worte“* (siehe Anm. 3), S. 153.

⁴² Alexander Wilhelm Gottschalg, *Meine 4. Orgelreise nach Süddeutschland*, in *Urania. Musik-Zeitschrift für Orgelbau, Orgel- und Harmoniumspiel* 58. Jg. (1901), 11. Heft, S. 83–86, hier S. 84. Der Liszt-Schüler Gottschalg setzte sich als Herausgeber und Kritiker der Zeitschrift *Urania* früh für Regers Schaffen ein.

Deutscher Liturgie auf dem Programm. Beim Rektoratswechsel der Universität Leipzig folgte am 31. Oktober 1907 der *Festgesang an die Künstler* op. 68 für vierstimmigen Männerchor und Blasorchester. Mit der Stückewahl hatte Reger wohl an das Ethos der Studenten und alten Herren appellieren wollen, die in seinen Augen allzusehr dem gesellschaftlichen Miteinander frönten. Dem setzte er Schillers ideale Vorstellung von Musikmachen als eigentlichem Leben gegenüber.

Auf die Dauer gingen die Vorstellungen der Sänger und ihres Dirigenten jedoch zu sehr auseinander. Ein schwieriges Brahms-Programm im Winterkonzert am 17. Februar 1908 sorgte für Unmut, so dass mit dem Sommerfest des Chors am 10. Juli 1908 u. a. mit Mendelssohns *Türkischem Schenkenlied* die Zusammenarbeit endete.

Schon Jahre bevor Reger mit der Meininger Hofkapelle ein eigenes Orchester übernahm, gab er gelegentlich Gastkonzerte. Eins seiner frühesten in den Sommerferien 1907 in Kolberg an der Ostsee am 20. August zum Besten der Kurkapelle eröffnete er mit Mendelssohns *Hebriden-Ouvertüre*, die er im Oktober des Vorjahrs bei der Kölner Uraufführung seiner *Serenade G-Dur* op. 95 unter Fritz Steinbach gehört hatte.

Regers Plan für das Jubiläumsjahr 1909, demnächst „bei verschiedenen Orchestern die wundervolle Hebridenouvertüre (ein Kunstwerk 1. Ranges) [zu] dirigieren“, sollte sich nicht realisieren.⁴³ In einem Fall wissen wir den Hinderungsgrund: Sein Vorschlag, das Werk im Januar „als N^o 1 des Programms“ in einem Konzert der Philharmonischen Gesellschaft in Hamburg zu dirigieren, scheiterte daran, dass es Richard Strauss bereits für eine von ihm dirigierte große Mendelssohnfeier am 1. Februar eingeplant hatte. „Ich finde die Sache famos, bin überzeugt, daß Strauss sich alle Mühe geben wird, um den Abend zu einem glänzenden Feste zu gestalten.“⁴⁴ So kam es erst mit der Meininger Hofkapelle am 15. Oktober 1912 in Meiningen zu einer Wiederholung.

Auch Aufführungen des Violinkonzerts e-Moll op. 64 stießen auf Probleme. Zwar bot Reger schon ein halbes Jahr vor Dienstantritt seinem Stuttgarter Freund Carl Wendling für den nächsten Winter einen Solistenauftritt mit der Meininger Hofkapelle an: „was willst Du spielen: Bach, Beethoven, Brahms oder Mendelssohn Concert? (Regerconcert bitte nicht!)“⁴⁵ Doch kam an seiner Stelle am 16. Januar 1912 Alexander Schmuller als Gast nach Meiningen, der das Beethoven-Konzert wählte.

Für ein Konzert der Hofkapelle in Düren am 7. November 1913 ebenfalls mit Alexander Schmuller war Mendelssohns Violinkonzert geplant.⁴⁶ Da im Rahmen der schon am 26. Oktober angetretenen Konzertreise aber keine Probemöglichkeit bestand, wurde es abgesetzt, und Schmuller spielte Soli von Bach und Reger. Erst 1914 wurden auf


⁴³ Brief Regers an Adolf Wach vom 11. 12. 1908; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1397.

⁴⁴ Brief Regers an Adolf Wach vom 16. 12. 1908; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1340.

⁴⁵ Postkarte Regers an Carl Wendling vom 13. 4. 1911; Max-Reger-Institut Karlsruhe: Ep. Ms. 1541.

⁴⁶ In der Konzertstatistik des von Hedwig und E.H. Mueller von Asow edierten Bandes *Max Reger. Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen*, Weimar 1949 ist das geplante Konzert mit Mendelssohns Violinkonzert noch auf S. 651 genannt.

Herzogliches Hoftheater in Meiningen.

Anfang 19. Abonnements-  **Vorstellung.** **Anfang**

7 Uhr. **7 Uhr.**

Sonntag, den 21. Dezember 1913:
Auf höchstem Befehl:

Ein Sommernachtstraum

von **W. Shakespeare.** Uebersetzt von **A. W. von Schlegel.**
Musik von **Mendelssohn-Bartholdy.**

Spielleiter: Herr Director **Osmarr.**
Dirigent: Herr Generalmusikdirector Hofrat Professor **Dr. Max Reger.**

Personen:

<p>Theseus, Herzog von Athen</p> <p>Egeus, Vater der Hermia</p> <p>Lysander, Liebhaber der Hermia</p> <p>Demetrius, Aufseher der Lustbarkeiten am Hofe des Theseus</p> <p>Philokrat, Kuchener der Lustbarkeiten am Hofe des Theseus</p> <p>Quince, der Zimmermann</p> <p>Schnuck, der Schreiner</p> <p>Bettel, der Weber</p> <p>Flaut, der Balgenschläger</p> <p>Schnaupf, der Kesselschläger</p> <p>Schlucker, der Schneider</p> <p>Hippolyta, Königin der Amajonen, mit Theseus verlobt</p> <p>Hermita, Tochter des Egeus, in Lysander verliebt</p> <p>Helena, in Demetrius verliebt</p> <p>Oberon, König der Elfen</p> <p>Titania, Königin der Elfen</p> <p>Puck, ein Elfe</p> <p>Bosnenblüte } Elfen</p> <p>Spinneweb }</p> <p>Motte }</p> <p>Senffamen }</p> <p>Eine Elfe }</p> <p>Pentamus }</p> <p>Elische }</p> <p>Wand } Rollen in dem Zwischenspiel, das von den</p> <p>Mondschein } Ripeln dargestellt wird</p> <p>Löwe }</p> <p>Prolog }</p>	<p>Herr Adolf Zuch.</p> <p>" Heinrich Römer.</p> <p>" Herbert Wagner.</p> <p>" Erich Glaubius.</p> <p>" Walter Hülflein.</p> <p>" Fritz Schmidt.</p> <p>" Ludwig Müller.</p> <p>" Georg Oppel.</p> <p>" Hermann Thimig.</p> <p>" Karl Pollak.</p> <p>" Willy Häbig.</p> <p>Fräul. Wilhelmine Bahn.</p> <p>" Eugenie Jacobi.</p> <p>" Editha Bonus.</p> <p>" Charlotte Wares.</p> <p>" Charlotte Sagenbruch.</p> <p>" Erfriede Bollmann.</p> <p>" Emmy Hein.</p> <p>" Anna Schneider.</p> <p>" Hedwig Sapp.</p> <p>" Gertrud Helm.</p> <p>Fräul. Elisabeth Soder.</p> <p>Herr Georg Oppel.</p> <p>" Hermann Thimig.</p> <p>" Karl Pollak.</p> <p>" Willy Häbig.</p> <p>" Ludwig Müller.</p> <p>" Fritz Schmidt.</p>
--	--

Elfen im Gefolge des Königs und der Königin. Gefolge des Theseus und der Hippolyta.
Szene: Athen und ein nahegelegener Wald.

Längere Pause nach jedem Acten des Hauptvorhanges.

■■■■ Während des Spiels bleiben die Thüren des Zuschauerraums geschlossen. ■■■■

Preise der Plätze:

Erster Rang 4 M. — Pf.	Zweiter Rang 2 M. 50 Pf.
Erstes Parquet 4 M. — Pf.	Dritter Rang, 1. bis 5. Reihe 1 M. 50 Pf.
Zweites Parquet 3 M. — Pf.	Dritter Rang, 6. bis 9. Reihe — M. 80 Pf.
Drittes Parquet 2 M. 50 Pf.	Stepparterre — M. 80 Pf.

Für Eintrittskarten-Verkauf findet am **Sonntag** vormittags von 11 bis 12 $\frac{1}{2}$ Uhr und abends von 6 $\frac{1}{2}$ Uhr ab an der Kasse im Herzoglich-Palast statt.

Mündliche Bestellungen auf Eintrittskarten werden **nicht** angenommen. **Schriftliche** Bestellungen sind an Herrn Hoftheaterkassierer **Paul Frenzel** zu richten. Für jeden vorbestellten Platz ist eine **Vermerks-**gebühr von **20 Pfg.** zu zahlen. **Für Plätze** im Preise von **80 Pfg.** werden **Vorbestellungen** **nicht** angenommen.

Die bestellten Eintrittskarten werden am Tage der Vorstellung von 11—12 $\frac{1}{2}$ Uhr vormittags und während der Abendvorstellung im Herzoglichen Hoftheater abgegeben.

Nur Bestellungen auf bereits angezeigte Vorstellungen finden Berücksichtigung.

Kasseneröffnung 6 $\frac{1}{2}$ Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende nach 10 $\frac{1}{2}$ Uhr.

Donnerstag, den 25. Dezember: 20. Abonnements-Vorstellung. Der Verschwendter. Zaubermärchen in 3 Aufzügen von Ferdinand Raimund. Musik von Giovanni Strauss

Abbildung 3. Zettel der Aufführung von William Shakespeares Sommernachtstraum in der Übersetzung von August Wilhelm von Schlegel, Herzogliches Hoftheater in Meiningen, 21. Dezember 1913; Spielleiter Otto Osmarr, Dirigent Max Reger. Meiningener Museen: [Theaterzettelband 1913/14, Inv.-Nr. IV K 89, Blatt 30](#). Veröffentlichung mit freundlicher Genehmigung.

Konzertreisen der Meininger drei Aufführungen mit wechselnden Interpreten realisiert: am 14. Januar 1914 in Karlsruhe mit Schmuller, am 17. Januar in Mannheim mit Rudolf Deman und am 6. Februar 1914 in Würzburg mit dem dortigen Konzertmeister Walter Schulze-Prisca. Im selben Konzert dirigierte Reger auch Mendelssohns „Schottische“ Sinfonie, die er am 14. Februar in Eisenach, am 15. Februar in Hildburghausen und am 17. Februar in Meiningen wiederholte und damit seine Hofkapellmeister-Tätigkeit beendete.

Zum besonderen Erfolgsstück der Meininger aber wurde Mendelssohns Ouvertüre zu Shakespeares *Sommernachtstraum*, die gleich in der ersten Saison auf dem Programm stand: am 10. März 1912 in Eisenach und am 12. März in Meiningen. Schon das Debüt in Eisenach wurde begeistert aufgenommen: „Wundervollen Stimmungsgehalt entlockte der Dirigent dann Mendelssohns Ouvertüre zu ‚Ein Sommernachtstraum‘. Die auf dieses Werk verwandte Liebe äußert sich in herrlich verklingenden Tonbildern.“⁴⁷ Auch auf die erste große Konzertreise der zweiten Saison vom 1. bis 20. November 1912 wurde die *Sommernachtstraum*-Ouvertüre mitgenommen, im Rahmen eines Riesenrepertoires mit täglich wechselnden Stücken: Am 5. November erklang sie in Köthen, am 6. in Gotha, am 17. in Landau, am 19. in Würzburg und am 20. in Ansbach. In der dritten Saison wurde sie am 30. November 1912 in Mühlhausen und am 19. Januar 1913 in Pößneck wiederholt.

Zweimal dirigierte Reger bei Aufführungen der Shakespeare-Komödie im Meininger Hoftheater die gesamte Schauspielmusik. Dabei stand er, erstmals am 31. März 1912, von 19.00 bis 22.30 Uhr am Dirigentenpult und übernahm auch Zusatzaufgaben: „Den Taster für die elektrischen Signale übernehme ich; der Taster muß links von meinem Dirigentenpulte angebracht werden!“⁴⁸ Das *Meininger Tageblatt* berichtete: „Dazu die wundervolle Mendelssohnsche Musik, ohne die man sich eine Aufführung des Sommernachtstraumes gar nicht mehr denken kann, in so vollendeter stimmungsvoller Weise von unserer Hofkapelle unter Regers eigener Leitung zu Gehör gebracht, was Wunder, daß man sich für einige Stunden dem Erdenreich entrückt ins Zauberland der Elfen versetzt fühlte. Von besonders märchenhafter Wirkung ist die Szene des 2. Aktes, in dem der Beleuchtungskünstler Farbenwirkungen hervorzaubert, die entzückend sind.“⁴⁹ Betreff einer weiteren kompletten „Aufführung vom ‚Sommernachtstraum‘“ am 21. Dezember 1913 berichtete Reger, dass „der musikalische Theil ganz famos verlief.“⁵⁰

⁴⁷ y., Konzertkritik, in *Eisenacher Tagespost* vom 12. 3. 1912, zitiert nach *Max Reger. Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen* (siehe Anm. 46), S. 153.

⁴⁸ Postkarte Regers an Hermann Poppen vom 25. 3. 1912; letzter Nachweis Erasmushaus - Haus der Bücher Basel, Katalog 923, 2007, Los 138; zitiert nach Antiquariat J. A. Stargardt, Katalog 673, Berlin 2000, Los 978.

⁴⁹ Kritik, in *Meininger Tageblatt* vom 1. 4. 1912, zitiert nach *Max Reger. Briefwechsel mit Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen* (siehe Anm. 46), S. 183.

⁵⁰ Brief Max Reger an Marie Wach vom 27. 12. 1913; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus.ep. 129.

Anklänge im Werk

Bewundert man bei Mendelssohn die federleichten *Elfen-Scherzi*, so findet man bei Reger ein Pendant in den *Kobold-Scherzi*. Frühe Beispiele enthalten etwa die Klarinettensonaten As-Dur und fis-Moll op. 49, in der ersten im *Vivace*, in der zweiten im *Vivacissimo*, beide in leichtestem *leggiere* mit Überraschungen in Dynamik, Melodik und Metrik. Auch das *Vivace* der reifen Klarinettensonate B-Dur op. 107 lässt an Mendelssohn denken. Wilhelm Altmann schrieb nach einer Berliner Aufführung am 4. Dezember 1912 mit dem Komponisten am Klavier, dass der Tondichter es verstanden habe, „der alten Form der Sonate seinen neuen Geist einzuhauchen. Mir würde es schwer werden, mich enger mit der ruhelosen, gar zu reichlich wechselnden, selten diatonisch festen Harmonie zu befreunden. Auch fehlt es an der markigen Kraft im rhythmischen Gefüge. Selten begegnet man einem prägnant rhythmischen Motiv wie dem, das sich in der Klarinettensonate befindet; dieses entbehrt freilich der Eigenart. Es müßte mit Anführungshäkchen versehen werden, da es wie ein Zitat aus Mendelssohns Hebriden-Ouvertüre anklingt.“⁵¹

Durch Regers eigenen Vortrag „mit Samtpfötchen“ bald bekannt, bietet das Scherzo des Klaviertrios e-Moll op. 102 ein weiteres vollendetes Beispiel. Und auch im ursprünglich *Elfenspuk* benannten *Scherzo* der *Romantischen Suite* für Orchester op. 125 gesellt sich zur flirrenden Leichtigkeit der Elfen im *ppp* gelegentlich ein poltender Kobold.

In seinen reifen Klavierstücken – ob in lyrischen, burlesken oder langsamen Sätzen und selbst Fugen – herrscht die eigentümliche Spannung zwischen absoluter und programmatischer Musik, die schon Mendelssohns *Lieder ohne Worte* und Schumanns Charakterstücke ausgezeichnet hatte. Vor allem in seinem letzten Klavierwerk, den *Träumen am Kamin* op. 143, setzt sich Reger mit der komponierten Vergangenheit auseinander und nimmt sich die Freiheit, ganz unhistorisch an unterschiedliche Epochen und Stile, darunter auch an die *Lieder ohne Worte* Mendelssohns anzuknüpfen.

Ob Reger mit dem Zitat des Luther-Chorals „Ein feste Burg“ auf dem Höhepunkt des 100. Psalms auf Mendelssohn und seine Einbindung des Choralzitats in die „Reformations“-Sinfonie verweisen wollte, ist nicht belegt. Das scherzhafte Zitat des Hochzeitsmarsches aus dem *Sommernachtstraum* in seinem Lied *Die Mutter spricht* op. 76 Nr. 28 ist unüberhörbar.

Regers fünf Choralkantaten WoO V/4 scheinen in vielem auf das Vorbild Mendelssohns zu verweisen, zumal zwei von ihnen – *O Haupt voll Blut und Wunden* (MWV 8 bzw. RWV V/4, Nr. 3) und *Vom Himmel hoch* (MWV 22 bzw. RWV V/4, Nr. 1) – auf denselben Chorälen fußen. Gegenüber den ikonischen Bach-Kantaten verbinden diese Vertonungen die Beschränkung auf den reinen Choraltext, ihre Rücknahme der Besetzung, ihr schlichter Satz und ihre leichte Ausführbarkeit. Doch Mendelssohns im Umfeld der Wiederentdeckung der *Matthäus-Passion* 1827 bis 1832 unter dem Titel *Choral* komponierte acht Choralkantaten waren in der Entstehungszeit von Regers Kompositionen 1903 bis 1906

⁵¹ E. E. Taubert, *Berlin*, in *Die Musik* 12. Jg. (1912/13), 7. Heft (Januar 1913), S. 46.

ganz unbekannt und lagen mit Ausnahme der Kantate *Verleih uns Frieden* BWV A 11 nur handschriftlich vor. Ihre Erstaufgaben erschienen zum Teil erst in den 1970er- und 1980er-Jahren, u. a. in Günter Graulichs Carus-Verlag. So ist vermutlich die ehrfurchtsvolle Distanz zum Bach'schen Vorbild die verbindende Basis der Werke.

Verbundenheit mit Familie Mendelssohn und dankbare Widmungen

Geheimrat Prof. Dr. Adolf Wach (1843–1926) war mit Mendelssohns jüngster Tochter Lili verheiratet und zählte als Rektor der Universität, Dekan der Juristischen Fakultät und Mitglied der Gewandhausdirektion zu den einflussreichen Persönlichkeiten Leipzigs. Er hatte Regers Berufung befürwortet und mit einem Schreiben an den Sächsischen Staats- und Kultusminister Richard von Schlieben seine Bedenken wegen dessen katholischer Konfession zerstreut;⁵² auch für die baldige Ernennung zum Professor konnte sich Reger bei Wach als dem Verursacher bedanken.⁵³

Kurz vor dem Umzug aus München berichtete ihm Reger vom Tod seiner Schwiegermutter Auguste von Bagenski: „Besonders thut es mir leid, da sich meine Schwiegermutter, in derem elterlichen Hause Felix Mendelssohn freundschaftlich verkehrte u. an welchen von mir hochverehrten Meister sich meine Schwiegermutter noch sehr gut aus ihren Kinderjahren her erinnern konnte – schon so sehr auf Leipzig, als der Stadt der größten Wirksamkeit Mendelssohn's, gefreut hatte!“⁵⁴ Seine eigene Begeisterung bekundet Reger, als er am Besuch eines Gewandhauskonzert verhindert war: „ich war aber in der Generalprobe und habe die Symphonie Ihres Herrn Schwiegervaters mit großer Freude gehört; ich zähle überhaupt zu den aufrichtigsten u. herzlichsten Bewunderern Ihres Herrn Schwiegervaters!“⁵⁵ Die Wortwahl lässt an seine Forderung der „liebevollsten Kenntnis“ der Werke der Vorgänger denken.

Wach wurde bald zum Vertrauten, der regelmäßig in Inhalt und Fortschreiten neuer Kompositionsvorhaben eingeweiht wurde. Beispielsweise am 10. April 1907: „Meine Orchesterpartitur (die Orchestervariationen) op 100 (!!) wächst ganz enorm; das wird eine ‚urfidele‘ Sache! Das Thema reizt ja zu sehr, mal ‚humorvolle‘ Musik zu schreiben; selbstredend fehlen die ‚ernsthaften‘ Variationen auch nicht; zum Schlusse kommt dann eine Fuge, bei der es ordentlich ‚krachen‘ muß – aber nicht: ‚Viel Lärm um Nichts‘! Kurzum meine ‚schöpferische‘ Laune ist in bester Verfassung.“⁵⁶

⁵² Briefentwurf von Adolf Wach an Richard von Schlieben vom 17. 2. 1897; Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 499.

⁵³ Reger dankt Adolf Wach in seinem Brief vom 17. 11. 1907 für den Professor, „den doch Sie [...] geschaffen haben“; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus.ep. 1374.

⁵⁴ Brief Regers an Adolf Wach vom 7. 3. 1907; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus.ep. 1361.

⁵⁵ Brief Regers an Adolf Wach vom 1. 11. 1907; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus.ep. 1373.

⁵⁶ Brief Max Reger an Adolf Wach vom 10. 4. 1907; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus.ep. 1365.



Abbildung 5. Anton Klamroth, *Adolf Wach*, Pastellgemälde, 1900; aus Dagmar Unger, *Adolf Wach (1843–1926) und das liberale Zivilprozeßrecht*, Berlin 2005.

Aus zahlreichen Briefen geht hervor, dass Wach auch als Klagemauer genutzt wurde, ob es um Auseinandersetzungen mit dem Universitätschor St. Pauli und dessen fehlende Arbeitsmoral ging oder um hinausgeschobene oder gar verweigerte Aufführungen im Gewandhaus. So beschwerte sich Reger schon nach einmonatiger Zusammenarbeit: „Über den Paulus selbst muß ich klagen; es mangelt vor Allem an Tenören; der erste Tenor ist gar schlimm drann; es fehlt da an Stimmen mit dem nötigen Schmelz; [...] u. die Chordisziplin scheint bedenklich gelockert zu sein.“⁵⁷ Auch berichtet er von Beschwerden darüber, dass er „zu wenig die ‚lieben‘ alten Pauluslieder singen lasse u. zu wenig den feuchtfröhlichen Kneipverkehr pflege!“⁵⁸ So wundert es nicht, dass Reger die Zusammenarbeit zum 1. November 1908 aufkündigte.

Schon lange hatte Reger Wach angekündigt, ihm ein Werk zu widmen, Ende Oktober 1908 wurde es konkret: „Nun möchte ich Ihnen auch noch verraten, daß das Werk, das ich Ihnen dedizieren werde, ein Streichquartett werden wird. Ich bin innerlich mit dem Werke schon fertig, warte nur auf die Zeit, daß ich’s niederschreiben kann! Gespielt wird’s sofort von den ‚Böhmen‘ u. dem Henri Marteau-Becker Quartett! Diese warten darauf. Hoffentlich schreibe ich die Sache so, daß es Ihnen gefällt; an meinem guten Willen soll es sicher nicht fehlen.“⁵⁹ Zum Jahresende schrieb Reger: „Mit Freuden kann ich Ihnen melden, daß ich nun so weit bin, daß im Jahre 1909 ich absolut sicher dazu komme, das Werk zu schreiben, das ich Ihnen dedizieren werde. Im Kopfe hab’ ich’s schon fertig.“⁶⁰ Zur Komposition seines Streichquartetts Es-Dur op. 109, des „klassischsten“ unter den sechs Quartetten, kam Reger erst Anfang April 1909. Schon am 26. April konnte er Wach den wohl nicht mehr benötigten Entwurf des Werkes schenken;⁶¹ am 18. Mai folgte die Mitteilung: „Soeben bin ich dabei, ‚Ihr‘ Streichquartett völlig druckreif fertig zu kriegen; ich hoffe damit morgen abend fertig zu werden. Wo es erscheint, weiß ich noch nicht; es streiten sich 2 Firmen drum: Peters u Bote & Bock!“⁶² Am 18. September lud Reger „Ew. Exzellenz u. alle Ihre sehr verehrten Familienmitglieder zu Sonntag, den 3. Oktober nachmittags 4 Uhr“ zu einem Hauskonzert mit dem Frankfurter Streichquartett ein, das ihm das drei Tage zuvor in Frankfurt uraufgeführte Opus 109 vorspielen wollte; zugleich berichtete er stolz, dass es ein „wahres Geraufe“ um das Werk gebe: „Alle guten Quartettvereinigungen spielen es!“⁶³ Eine öffentliche Aufführung in Leipzig folgte am

⁵⁷ Brief Regers an Adolf Wach vom 4. 5. 1907; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1367.

⁵⁸ Brief Max Regers an Adolf Wach vom 23. 2. 1908; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus.ep. 739.

⁵⁹ Brief Regers an Adolf Wach vom 28. 10. 1908; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1395.

⁶⁰ Brief Regers an Adolf Wach vom 30. 12. 1908; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1402.

⁶¹ Das Manuskript befindet sich heute in den Bodleian Libraries Oxford: MS. M. Deneke Mendelssohn c. 14.

⁶² Brief Regers an Adolf Wach vom 18. 5. 1909, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1413. Das Quartett erschien im Juli 1908 bei Ed. Bote & G. Bock.

⁶³ Brief Regers an Adolf Wach vom 18. 9. 1909; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1417.

28. November durch das von Reger hochgeschätzte Böhmisches Streichquartett. Am Jahresende kam Reger zur Lektüre eines Bandes von Mendelssohns Briefen, den er wohl Wach verdankte; er habe darin „einen prachtvollen Ausdruck gefunden: ‚Pressbengels‘“, berichtete er begeistert.⁶⁴

Auch nach Regers Wegzug nach Meiningen Ende 1911 und noch aus Jena ab Frühjahr 1915 war Reger regelmäßig Mittagsgast im Hause Wach, wenn er seinen wöchentlichen Unterrichtstag am Konservatorium absolvierte. Zum Weihnachtsfest 1913 dankte er Wach für alle Güte, mit der ihn „Ew. Exzellenz im verflossenen Jahr überschüttet haben! Die Stunden bei Ihnen sind mir wahre Weihstunden, an denen ich zehre, zehre beim nachfolgenden Unterricht an eine total irgeleitete musikalische Jugend, deren Ideale ich nur als Trugbild krankhafter Phantasie verstehen kann.“⁶⁵ Dies ist sicher übertrieben, denn Reger hatte eine ganze Reihe sehr begabter Schüler, mit denen er laut Zeugnis einträgen auch recht zufrieden war. In Kriegszeiten war Reger auch manchmal Übernachtungsgast bei Wachs, nicht jedoch an seinem letzten Lebensabend, so dass ihn sein Tod in einem Leipziger Hotelzimmer ereilte.

Die jüngste Tochter von Felix Mendelssohn und Gattin von Adolf Wach, Fanny Henriette Elisabeth, genannt Lili (1845–1910), war schon in Regers ersten Leipziger Jahren kränklich und starb im Jahr 1910. Reger, der in vielen Briefen Anteil an ihrem Leiden genommen hatte, widmete seine in der zweiten Julihälfte 1912 entstandene *Motette* „O Tod, wie bitter bist du“ op. 110 Nr. 3 „Dem Andenken von Frau Lili Wach, geb. Mendelssohn-Bartholdy“, nachdem er dem Witwer am 5. Juli den Text geschickt und seine Widmungsabsicht verraten hatte.⁶⁶ Das Manuskript bot Reger zwei Tage vor seinem Tod Wilhelm Altmann auf dessen Anfrage für die Berliner Staatsbibliothek an: „Für 250 Mark offeriere ich Ihnen das Originalmanuskript meines op 110 No. 3. Motette: ‚O Tod, wie bitter bist du!‘ (für 2 Soprane, Alt, Tenor, Baß a capella). Das Manuskript hat 18 Seiten Umfang, ist tadellos erhalten, gut eingebunden. Es ist mit Einband 180 Gramm schwer, ist kleines Querformat. Da das Werk der Tochter des mir hochverehrten F. Mendelssohn Bartholdy gewidmet ist, so würde es mich besonders freuen, wenn dies Manuskript bei Mendelssohn liegen würde.“⁶⁷ Der Kauf wurde nicht mehr umgesetzt, die Handschrift bleibt zunächst im Nachlass bei Elsa Reger, die sie Joseph Haas schenkte; aus dessen Nachlass wurde sie 1998 vom Max-Reger-Institut erworben.

Marie Wach (1877–1964), Tochter von Adolf und Lili, übernahm nach dem Tod ihrer Mutter die Rolle der Hausherrin und wurde vom regelmäßigen Mittagsgast Reger ebenfalls mit Briefen bedacht. Am 8. Oktober 1914 meldete er sich für Dienstag, den 20. Oktober an

⁶⁴ Brief Regers an Adolf Wach vom 30. 12. 1909; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1419.

⁶⁵ Brief Regers an Adolf Wach vom 23. 12. 1913; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1431.

⁶⁶ Brief Regers an Adolf Wach vom 5. 7. 1912; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz: N.Mus. ep. 1429.

⁶⁷ Brief Regers an Wilhelm Altmann vom 9. 5. 1916; Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; Mus.ep. M. Reger 82.



Abbildung 6. Elisabeth „Lili“ Wach. Fotografie von E. Hoenisch, Leipzig. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz; <https://www.leipzig.de/leben-in-leipzig/soziales/frauen/1000-jahre-leipzig-100-frauenportraits/detailseite-frauenportraits/projekt/wach-lili>.

Regers gestrichene Mendelssohn-Rezeption

Wurde Regers Einsatz für Mendelssohn gewürdigt? Anfang der 1920er-Jahre sprach der Reger-Schüler Karl Hasse in seiner Biografie *Max Reger. Mit acht eigenen Aufsätzen von Max Reger*⁷¹ zwar bereits von Regers „kerniger und inniger deutscher Art“, nahm aber trotz damals wachsendem Antisemitismus den ganzen Mendelssohn-Artikel in den Anhang *Aufsätze von Max Reger* auf und nannte den Komponisten mehrfach.⁷² Als überzeugter Nationalsozialist fantasierte er sich später nach Roman Brotbeck den Komponisten floskelhaft zur Vaterfigur zurecht.⁷³ Das nationalsozialistischen Verbot von Aufführungen der Werke Mendelssohns, das bis zum nächtlichen Sturz seines Denkmals führen sollte, fand in der Tilgung von Regers Verehrung für Mendelssohn aus der Hasse-Biographie sein Pendant. Von ihr berichtete der als „Halbjuden“ verfolgte Komponist Günther Raphael Anfang 1942 Elsa Reger. „Inzwischen hörte ich, dass dieses Buch in einer Neuauflage in Bearbeitung existiert, in der geflissentlich der Name Felix Mendelssohn an allen Stellen ausgemerzt worden ist. Gerade das, was Max Reger über ihn sagt, scheint mir bedeutungsvoll zu sein, so bleibt einem heutzutage nichts Anderes übrig, als diesen Mann als ‚unbekannten Meister des 19. Jdt.’s‘ zu feiern u. sich im Stillen zu ihm zu bekennen. Eines steht jedenfalls fest, dass M. auf die gesamte evgl. Kirchenmusik des 19. Jdt.’s von grossem Einfluss gewesen ist und ohne ihn beispielsweise das Brahms’sche Requiem undenkbar u. unvorstellbar geworden wäre.“⁷⁴ Dabei muss es sich um die 3. Auflage des Buches handeln, von der Hasse als Schriftleiter der *Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft* in deren 15. Heft im Zusammenhang mit der Handschrift von Regers Jugendquartett WoO II/2 berichtet: „(ich habe die 1. Seite des 1. Satzes photographieren lassen und der 3. Auflage meines Buches beigegeben)“⁷⁵

Bisher war kein Exemplar dieser Neuauflage aufzutreiben; sie fehlt selbst im Hasse-Teilnachlass im Max-Reger-Institut. Wie der Streichprozess aber vor sich gegangen sein könnte, demonstriert Hasses Bach-Monographie, wenn auch mit umgekehrtem Vorzeichen, da es hier um die Tilgung von nationalsozialistisch gefärbten Passagen aus deren 2. Auflage von 1941 geht.⁷⁶ Gleich im Vorwort streicht Hasse folgende Passage durch: „Wem manches darin polemisch erscheinen möchte, der bedenke, zumal wenn er anderer Meinung ist, daß

⁷¹ Karl Hasse, *Max Reger. Mit acht eigenen Aufsätzen von Max Reger, sowie zehn Vollbildern in Autotypie und drei Handschriften-Nachbildungen*, Leipzig [1921] (= Die Musik, Bd. 42/43).

⁷² Ebenda, S. 214–218.

⁷³ Roman Brotbeck, *Einige Gedanken zur Reger-Rezeption*, in *Regers-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt u. Jürgen Schaarwächter, Stuttgart 2004 (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XVII), S. 587–608, hier S. 601. Vgl. auch Susanne Popp, *Regers Musik: „ein einziges, großes, umfassendes deutsches Volkslied“? Bilder und Gegenbilder*, in *Regers-Studien online*, Karlsruhe 7. 10. 2020, <https://www.maxreger.info/rso/Popp2020DeutscherMeisterRSONline.pdf>.

⁷⁴ Brief Günther Raphaels an Elsa Reger vom 17. 1. 1942; Max-Reger-Institut: Ep. Ms. 3369.

⁷⁵ Karl Hasse, *Bemerkungen und Mitteilungen*, in *Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft* 15. Heft (Juni 1939), S. 16.

⁷⁶ Karl Hasse, *Johann Sebastian Bach. Leben, Werk und Wirkung*, Köln 1941, persönliches Exemplar mit Bleistifteintragungen des Verfassers, Max-Reger-Institut Karlsruhe, Teilnachlass Hasse.

wir nicht nur mitten im militärischen, politischen und wirtschaftlichen Kampfe um das neue Deutschland stehen, sondern auch im kulturellen, also im Kampfe um die Bewahrung und Wiederaufrichtung der deutschen Seele.“ Als es um die epochemachende Aufführung der *Matthäus-Passion* geht, tilgt er den Satz: „Da nahm ihm [= Zelter] sein jüdischer Schüler Felix Mendelssohn geradezu den Taktstock aus der Hand.“⁷⁷ Und auch: „Man braucht nur Schumanns Musik gegen die Mendelssohnsche zu halten, um den Unterschied zwischen deutscher Vollnatur und jüdisch-liberaler Anempfindung zu erkennen. (Ich habe nie verstehen können, wie man noch vor nicht langer Zeit Schumann und Mendelssohn unter dem Begriff der ‚beiden deutschen Romantiker‘ hat zusammenfassen können). Man muß dabei weiterhin begreifen, warum Schumanns Form so gar nichts von der Mendelssohnschen ‚liebenswürdigen‘, entweder weichen oder kalten Glätte hat.“ Und „Richard Wagner war es, der zuerst den verderblichen Einfluß Mendelssohns auf die Bachauffassung klar erkannt und davor eindringlich gewarnt hat.“⁷⁸ Hier finden sich alle anfangs genannten Vorurteile vereint und in Nazi-Beleuchtung getaucht.

1959 bereitete es Hasse ebenso wenig Probleme, im 10. Heft der *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* den „gegen die Gegner Mendelssohns“ gerichteten Aufsatz Regers in seinem Artikel über *Max Regers Schriften* an erster Stelle ausführlich zu würdigen. Auslöser sei für Reger die „verbreitete Meinung“ gewesen, „daß zwischen ihm selbst und Mendelssohn ein unüberbrückbarer Gegensatz vorhanden sei“ auf Grund seines Bekenntnisses „zur unbedingten ‚Fortschrittlichkeit‘“.⁷⁹

Es scheint, als habe Reger die Entwicklung vorausgeahnt, denn seine Verehrung für Mendelssohn zielt genau auf jene Qualitäten, die dem Komponisten von den Nationalsozialisten pauschal abgesprochen werden sollten: „Gemühtiefe“ und „Wahrheit des Ausdruckes, des Empfindungslebens eines auch menschlich durch und durch vornehmen Künstlers“. So mag auch sein Appell, „den großen, deutschen Meister Felix Mendelssohn zu ehren für immerdar“ durchaus als Mahnung an die Zukunft verstanden werden.

⁷⁷ Ebenda, S. 177.

⁷⁸ Ebenda, S. 184

⁷⁹ Karl Hasse, *Max Regers Schriften*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 10. Heft (1959), S. 17–26, hier S. 17.