

Im Jahr 1891 hat Max Reger seine zweite Violinsonate in D-Dur op. 3 „Herrn Theodor Kirchner“ gewidmet. Eine doch erstaunliche Widmung, da Reger – wie auch jeder andere Komponist – in aller Regel ein Werk nur demjenigen widmet, den er persönlich kennt, der in künstlerischer oder gesellschaftlicher Hinsicht eine herausragende Position bekleidet, der für den Komponisten ein Idol darstellt oder der dem Komponisten schlichtweg zu etwas nutze sein kann. Bei Theodor Kirchner trifft das alles kaum zu: Reger war mit dem um genau 50 Jahre älteren Kirchner (1823–1903) nicht bekannt und allem Anschein nach bestand niemals ein persönlicher Kontakt zwischen den beiden, Kirchner hatte zur Zeit der Widmung seinen Zenit als Künstler schon weit überschritten, Macht und Einfluss hatte er genauso wenig wie Geld. So bleibt zu vermuten, dass Reger in Kirchner ein Idol gesehen hat, in dem er zumindest einen Teil seiner musikästhetischen Positionen verkörpert sah. Die Widmung an Kirchner galt ihm wohl als Repräsentanten der Traditionslinie Mendelssohn–Schumann–Brahms, in



Theodor Kirchner 1895

die sich Kirchner mit seinem Werk, aber auch als Protegé von Mendelssohn und Schumann und als lebenslanger Freund von Brahms einordnen lässt. Ein kurzer Überblick über Kirchners biografische Stationen soll diese Traditionslinie veranschaulichen:

Theodor Fürchtgott Kirchner wurde am 10. Dezember 1823 in Neukirchen bei Chemnitz geboren. In einer kurzen Autobiografie erwähnt Kirchner seinen „ersten regelrechten Unterricht in Clavier-, Violinspielen und Latein“ bei einem namentlich nicht genannten Verwandten in Öderan¹, mit zwölf Jahren erhielt er systematischen Harmonielehreunterricht in Chemnitz. 1837 reiste sein Vater mit ihm nach Leipzig, um bei Robert Schumann ein kompetentes Urteil über die Begabung seines Sohnes

¹ Kirchners Autobiographie befindet sich in Abschrift in der Handschriftenabteilung der Stadtbibliothek Winterthur.

einzuholen.² Mitte des Jahres 1838 reist Kirchner erneut nach Leipzig, diesmal um sich bei Felix Mendelssohn Bartholdy und dem derzeitigen Thomaskantor Christian Weinlig (bei dem zeitweise auch Richard Wagner studiert hat) vorzustellen. Auf Anraten von Mendelssohn Bartholdy ist Kirchner noch im gleichen Jahr nach Leipzig umgezogen, um dort bei seinerzeit namhaften Lehrern wie Karl Ferdinand Becker und Julius Knorr Klavier, Orgel und Musiktheorie zu studieren. Die Aufzeichnungen in Schumanns *Projectenbuch*, in seinen Tagebüchern und Haushaltsbüchern belegen, dass Schumann in den folgenden Jahren regen Anteil an der musikalischen Entwicklung Kirchners nahm.³ Im April 1843 wurde Kirchner als „Schüler N^o 1“ im neu gegründeten Leipziger Konservatorium immatrikuliert. Noch im Herbst desselben Jahres wurde Kirchner – mit separaten Empfehlungsschreiben von Felix Mendelssohn Bartholdy und von Robert Schumann⁴ – als Organist nach Winterthur berufen.

„Daß Herr Theodor Kirchner ein höchst talentvoller und kenntnisreicher Musiker ist, daß er sich durch seine Fähigkeiten und Leistungen ebenso sehr wie durch seinen Eifer und sein Streben auszeichnet, daß die eigenen Compositionen, die er theilweise schon veröffentlicht hat sowohl von seiner Erfindungsgabe wie von seinen Kenntnissen das günstigste Zeugnis ablegen, daß er auch zugleich ein sehr tüchtiger Clavier- und Orgelspieler ist, der die klassischen Werke für beide Instrumente genau kennt und in gelungener Ausführung wiederzugeben versteht, daß ich ihn also für vollkommen befähigt halte, einer Organisten- oder Musikdirectorstelle mit Ehren und zum Nutzen für die Kunst vorzustehen, bescheinige ich durch meine Namensunterschrift.

Leipzig, d. 26sten July 1843.

Felix Mendelssohn Bartholdy⁵

Noch im selben Jahr (1843) rezensierte Robert Schumann in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* Kirchners Opus 1, *Zehn Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte*. Dabei zeigte sich Schumann sehr angetan von Kirchners Erstlingswerk, ebenso von seinem Opus 2, *Zehn Clavierstücke*. Auch in seinen Briefen äußert sich Schumann immer wie-

² Schumanns Tagebücher verzeichnen den Besuch von „Cantor Kirchner mit Sohn“ am 17. Oktober 1837. Auch am 29. Oktober und am 17. November 1837 erwähnen die Tagebücher ein Zusammentreffen mit Kirchner. In Robert Schumann, *Tagebücher*, Band 2: 1836-1854, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987, S. 39, 44 und 46.

³ Ein Eintrag im *Projectenbuch* „Jüngere Komponisten nach meinem Sinn (1847)“ nennt Kirchner an erster Stelle. Das Autograph des *Projectenbuches* befindet sich im Robert-Schumann-Haus in Zwickau, Archiv-Nummer 4871/ VII C, 8-A3. Vgl. dazu Robert Schumann, *Tagebücher*, Band 2: 1836-1854, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1987, S. 237 und S. 250 sowie Robert Schumann, *Tagebücher*, Band 3: *Haushaltsbücher*, hrsg. von Gerd Nauhaus, Leipzig 1982, S. 216 und S. 240.

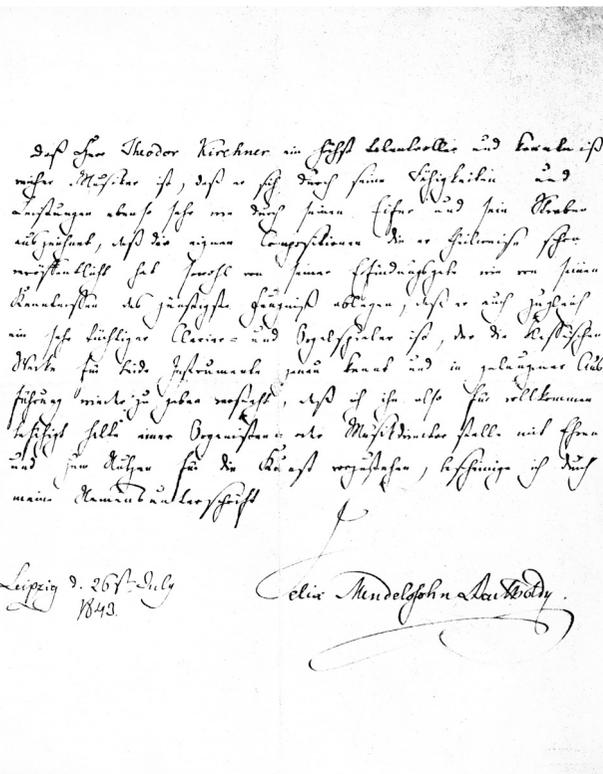
⁴ Das Original des Empfehlungsschreibens von Schumann (vom 23. Juli 1843) befindet sich seit 1994 im Brahms-Institut Lübeck.

⁵ Übertragung nach Rudolf Hunziker, *Theodor Kirchner in Winterthur. Ein Beitrag zu seiner Biographie*, in: Schweizerische Musikzeitung und Sängerbund, Nr. 75, Zürich 1935, S. 232-233. Das Original des Empfehlungsschreibens von Mendelssohn Bartholdy befindet sich in der Stadtbibliothek Winterthur – der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung.

der sehr anerkennend über Kirchners Werke.⁶ Schumann erwähnt außerdem in seinem auf Brahms hinweisenden Artikel *Neue Bahnen* in der *Neuen Zeitschrift für Musik* vom 28. Oktober 1853 Theodor Kirchner als eines der „neuen bedeutenden Talente“.⁷

In Winterthur konnte sich Kirchner recht schnell als Organist, Pianist und Komponist etablieren. Von seinem Renommee als Komponist zeugt auch die Herausgabe seines Opus 7 *Albumblätter: Neun kleine Clavierstücke* (1856) als Verlagsnummer 1 des neu gegründeten Winterthurer Verlages Rieter-Biedermann. Kirchner blieb bis 1862 in Winterthur tätig, bis er als Dirigent und Leiter der Abonnementskonzerte nach Zürich

wechselte. In den Schweizer Jahren freundete er sich mit Johannes Brahms an; diese intensive Freundschaft währte bis zu Brahms' Tod. Auch mit Richard Wagner kam Kirchner in den Schweizer Jahren in Berührung, dessen Person und Werke er jedoch lebenslang abgelehnt hat („hirnverbrante Leithammelsmotive“⁸).



Mendelssohn Bartholdys Empfehlungsschreiben für Theodor Kirchner

⁶ *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*, hrsg. von Gustav Jansen, Leipzig 21904, S. 472. Auch in: *Robert Schumann's Leben. Aus seinen Briefen geschildert* von Hermann Eler, Berlin 1887, Band II, S. 174. Vgl. auch den Brief Schumanns vom 7. Februar 1854 aus Düsseldorf an Hermann Rollett, der bislang unveröffentlicht ist und sich in der Musikbücherei des Schumannhauses in Bonn befindet. Zitiert nach Renate Hofmann, *Clara Schumanns Briefe an Theodor Kirchner*, Tutzing 1996, S. 15. Vgl. auch Schumanns Brief an Carl Debrois van Bruyck vom 8. Mai 1853. Zitiert nach Otto Klauwell, *Theodor Kirchner. Ein Großmeister musikalischer Kleinkunst*, Langensalza 1909, S. 19.

⁷ *Neue Zeitschrift für Musik* 39. Band, Nr. 18, vom 28. Oktober 1853.

⁸ Unveröffentlichter Brief Kirchners an Hr. Astor vom 1. September 1879; Abschrift (von Hans Diggelmann) in der Handschriftenabteilung der Stadtbibliothek Winterthur.

Ende des Jahres 1872 ging Kirchner nach Meiningen, wo er die Prinzessin Marie Elisabeth unterrichtete, bis er im Februar 1873 die gut dotierte Direktorenstelle der Königlichen Musikschule in Würzburg antrat. Die mit Kirchners Amtsantritt beginnenden ungeordneten Verhältnisse am Institut zwangen ihn schon nach zwei Jahren sein Entlassungsgesuch einzureichen. Anfang des Jahres 1876 ließ sich Kirchner als Privatlehrer und Komponist wieder in Leipzig nieder, wo er aber schnell weitere Existenz erhaltende Dienste annehmen musste. Hier entstand ein Großteil seiner zahlreichen und hoch geschätzten zwei- und vierhändigen Arrangements fremder Werke. Im Juli 1883 kehrte er nach Dresden zurück, wo ihm eine feste, aber nur gering honorierte Lehrerstelle für Ensemble- und Partiturspiel am Konservatorium angeboten wurde; die weiterhin drückenden Existenzsorgen nötigten ihn nun verstärkt zur Tätigkeit des Arrangierens.

Kirchners Misere veranlasste schließlich den Freundeskreis im Jahre 1884 zur Bildung eines Ehrenfonds, den prominente Namen wie Johannes Brahms, Hans von Bülow, Friedrich Chrysander, Albert Dietrich, Niels Wilhelm Gade, Edvard Grieg, Eduard Hanslick, Friedrich Hegar, Heinrich von Herzogenberg, Joseph Joachim, Philipp Spitta, Julius Stockhausen und die Verlage Augener, Breitkopf & Härtel, Hainauer, Hofmeister, Leuckart, Rieter-Biedermann, Röder und Simrock unterzeichnet haben. Ab 1890 versuchte sich Kirchner in Hamburg zu etablieren, doch auch dieser Versuch schlug fehl. Bis zu seinem Tode am 18. September 1903 wurde der völlig resignierte und durch einen Schlaganfall an den Rollstuhl gefesselte Kirchner von einer ehemaligen Schülerin gepflegt.

Kirchners Werke, das sind in erster Linie poetische Klavierminiaturen, aber auch feinsinnige Kammermusik und Lieder, werden heute wieder in angemessener Weise rezipiert. Davon zeugt unter anderem die Herausgabe ausgewählter Klavierstücke im Henle-Verlag (1991) oder die Kirchner-Ausgabe des Amadeus-Verlages.

„Herrn Theodor Kirchner gewidmet“: Über den Grund der Zueignung von Regers Opus 3 kann man nur spekulieren. Eine persönliche Begegnung zwischen Reger und Kirchner ist praktisch auszuschließen; zumindest findet sich in den Briefen und Aufzeichnungen der beiden keine Notiz davon. Auch ein direkter Briefwechsel zwischen Reger und Kirchner ist nicht bekannt. Nach Regers eigener Aussage hat er Kirchner auch nicht wegen der Widmung von Opus 3 „um Erlaubnis gefragt“:

„Dieses Vorherfragen- und Vorlegen ist überhaupt nicht *Mode*. Ich habe bisher den Herren: Richard Strauß, F. B. Busoni, Fr. Lamond, Sam de Lange, Dr. Hugo Riemann, Prof. Hans Koeßler, Theodor Kirchner, Dr. Carl Fuchs etc. etc. Werke gewidmet, *ohne vorher* einen der Herren, deren Namen den besten Klang in der musikalischen, in der ganzen gebildeten Welt haben, um Erlaubnis zu fragen oder das betreff. Werk vorzulegen.“⁹

⁹ Brief Max Regers an Hans Koeßler vom 1. Februar 1899, in *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, Wiesbaden 2000 (Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. XV), S. 381.

Für Regers Beziehung zu Kirchner sind auch nicht die gemeinsamen biografischen Stationen (Leipzig und Meiningen) von Bedeutung; bestenfalls hat sich Reger an seine mehr oder weniger prominenten Vorgänger in Meiningen erinnert (neben Kirchner u.a. auch Hans von Bülow und Richard Strauss). Interessanter sind gemeinsame Bezugspersonen von Reger und Kirchner, über die jedoch niemals – schon alleine durch den Altersabstand – ein persönlicher Kontakt zwischen den beiden zustande gekommen ist.

Die wichtigste gemeinsame Bezugsperson war sicherlich Johannes Brahms, der einer der engsten Freunde Kirchners war und der für Reger gerade in seinen jungen Jahren ein großes künstlerisches Vorbild war (man denke etwa an op. 24 Nr. 6 „Den Manen J. Brahms“ gewidmet oder an op. 26 Nr. 5 mit dem Brahms-Zitat). Aber auch Edvard Grieg spielte eine Rolle für Kirchner und Reger: als großzügiger Spender für Kirchners Ehrenfond, mit dem sein Lebensunterhalt abgesichert worden ist, und als Vorbild für Regers frühe Klavierminiaturen (Regers *Grüße an die Jugend*, Edvard Grieg gewidmet, 1898). Im weitesten Sinne besteht auch über die Familie Mendelssohn Bartholdy eine Verbindung zwischen Kirchner und Reger: Felix Mendelssohn Bartholdy hat den jungen Kirchner protegiert, die Nachfahren der Familie Mendelssohn Bartholdy unterhielt freundschaftliche Kontakte zur Familie Reger, die auf Regers Frau Elsa zurückzuführen sind (ihre Großmutter, Augusta Freifrau von Seckendorff-Aberdar war mit der Familie Mendelssohn Bartholdy befreundet).

Das stärkste Bindeglied zwischen Reger und Kirchner war Hugo Riemann. Vermutlich hat Reger bei Riemann die Anregung erhalten, sich mit Kirchners Musik zu beschäftigen. Obwohl Riemann im Anhang seines *Handbuch des Klavierspiels* (1. Auflage 1905), in dem er „Studien-Literatur“ empfiehlt, Kirchners Namen nicht nennt, darf man davon ausgehen, dass Riemann Kirchners Werke kannte und wohl auch schätzte, denn sein *Handbuch des Klavierspiels* ist seinem „Freunde Professor Dr. Otto Klauwell, Lehrer am Konservatorium der Musik zu Köln“ gewidmet. Der Pianist Otto Klauwell wiederum hatte eine sehr hohe Meinung von Kirchners Werk, schließlich war Klauwell der Erste nach Kirchners Tode, der ihm mit einer ausführlichen Abhandlung (*Theodor Kirchner. Ein Großmeister musikalischer Kleinkunst*, Langensalza 1909) eine umfassende Würdigung zuteil werden ließ. Es ist daher anzunehmen, dass Klauwell als erster Kirchner-Biograf auch „seinem Freund“ Riemann gegenüber seine Begeisterung für Kirchners Klavierwerke äußerte.

Ob nun Reger durch Riemann auf Kirchners Werke aufmerksam gemacht worden ist, oder ob Reger durch andere oder vielleicht auch selbst auf Kirchner gestoßen ist, bleibt unklar und ist auch letztlich unerheblich. In jedem Falle muss Reger Kirchners Klaviermusik gut gekannt haben; nachweislich spielte er Kirchners Werke in öffentlichen Konzerten, wie beispielsweise in einer Konzertkritik im Rheinischen Kurier (vom 11. Januar 1893) nachzulesen ist. Auch kompositorisch hat sich Reger – zumindest in seinen frühen Klavierwerken – an Kirchners Werke angelehnt; schon die Titelwahl lässt darauf schließen (z. B. gibt es bei beiden die Titel *Aquarelle* bzw. *Aquarellen*, *Bunte*

Blätter, Aus der Jugendzeit oder Humoresken). Beide verwenden außerdem gelegentlich französische Titel, beide nehmen die „Gavotte“ wieder auf, beide haben darüber hinaus auch pädagogische Klavierwerke geschrieben. Anders als Reger hat Kirchner zwar nur verhältnismäßig wenige Kammermusikwerke komponiert, aber diese sind – wie auch viele Kammermusikwerke von Reger – vom Klavier aus gedacht. Bei Kirchner wie auch bei Reger bleibt in den meisten Werken spürbar, dass der Komponist auch als ausübender Musiker tätig war (Kirchner war wie Reger Pianist, Organist und Dirigent). Und, eine letzte Parallele zwischen den beiden, die jedoch nicht zu vernachlässigen ist: Reger hat ebenso wie Kirchner die Bearbeitung, besonders das Arrangement für Klavier zu vier Händen, zum Kunstwerk erhoben. Schließlich: Die Stilistik und Faktur der Klaviermusik des späten Kirchner ist der des frühen Reger sehr ähnlich. Folgende Charakterisierung der Klaviermusik von Kirchner durch Adolf Schubring könnte man sich gleichermaßen als eine zeitgenössische Rezension der Reger'schen Klavierkompositionen vorstellen:

„Vollgriffigkeit und weite Harmonielage (er liebt es, dem Daumen zwei Töne zuzuhelfen), Nebenseptaccorde, Nonen- und Undecimenaccorde, zwei-, drei- und mehrfache Vorhalte, eine reiche Modulation (worin er mitunter des Guten zu viel thut), Orgelpunkte in den Mittelstimmen.“¹⁰

In Abwägung aller Fakten lässt sich die Widmung von Regers Violinsonate op. 3 so deuten, dass sie dem persönlich nicht mit Reger bekannten Theodor Kirchner als Repräsentanten und direktem Nachfahr der Traditionslinie Schumann–Brahms gilt. Reger scheint sich in dieser Kompositionsphase mit der Stilistik der Kirchner'schen Klavierwerke, die wiederum den Klavierwerken von Brahms sehr nahe kommt, identifiziert zu haben. Dass ihm die Anknüpfung an diese Traditionslinie erkennbar gelungen ist, erfüllte Reger mit unverhohlenem Stolz:

„Letzthin hat ein persönlicher Freund von Brahms das Thema des Finale meiner zweiten Sonate für ein Thema der letzten Werke von Brahms gehalten. Selbst Riemann sagte mir, daß ich Brahms ganz famos kenne.“¹¹

weitere Literaturhinweise:

Eva-Maria von Adam-Schmidmeier, *Das Poetische als zyklisches Prinzip. Studien zum Klaviermusikzyklus im 19. Jahrhundert*, Diss. Regensburg 2001, Berlin 2003

Reinhold Sietz, *Theodor Kirchner. Ein Klaviermeister der deutschen Romantik*, Regensburg 1971 (Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Bd. 21).

¹⁰ DAS [Adolf Schubring], *Schumanniana Nr. 6, Die Schumann'sche Schule, II. Theodor Kirchner*, Neue Zeitschrift für Musik 55. Band, Nr. 18 vom 25.10.1861.

¹¹ Rainer Cadenbach, *Max Reger und seine Zeit*, Laaber 1991, S. 310.