

## Regers lateinisches Requiem WoO V/9

Das *Requiem* WoO V/9 komponierte Reger ab Oktober 1914. Es gehört zu den Kompositionen, die unter dem Eindruck des soeben entfesselten Ersten Weltkriegs entstanden, und zählt zu Regers eindrucksvollsten und außergewöhnlichsten Schöpfungen. Dennoch blieb es Fragment, denn er brach die Arbeit Mitte Dezember unvermittelt im zweiten Satz, dem *Dies irae*, ab: Eine Entscheidung, die ihn in eine Schaffenskrise stürzte und Wunden hinterließ – die aber auch Rätsel aufgibt und nach Erklärungen suchen lässt.<sup>1</sup>

Als Deutschland Anfang August 1914 Russland und Frankreich den Krieg erklärt hatte, mochte Reger zunächst nicht an länger andauernde Kampfhandlungen glauben: „Hoffen wir zu Gott, dass diese entsetzliche Kriegsgeschichte baldigst vorbei ist“,<sup>2</sup> gab er sich noch am 3. August gegenüber seinem Verleger hoffnungsvoll und pflichtschuldig siegesgewiss. Eine kompositorische Reaktion auf die schon bald ungeahnt verlustreichen Kriegsereignisse stellen ab Mitte des Monats der *Hymnus der Liebe* op. 136, der laut Reger „sehr vernünftiger Weise [...] die Menschenliebe d.h. Nächstenliebe“<sup>3</sup> besingt, sowie eine ganze Reihe sakraler Werke dar: *Zwölf geistliche Lieder* op. 137, *Acht geistliche Gesänge* op. 138 und einige Choralvorspiele des Opus 135a – ein von nationalem Chauvinismus und Kriegsfreude getragenes „Augusterlebnis“ Regers lässt sich aus diesen Kompositionen sicher nicht ablesen.

Eher scheint die *Vaterländische Ouvertüre* op. 140, die Reger im September „Dem deutschen Heere!“ widmete, eine solche Haltung auszudrücken. Trotz seiner Abneigung gegen den Krieg und alles Militärische offenbar gewillt, Anschluss an die patriotische Stimmung seiner Umgebung zu halten, kombiniert Reger in diesem Werk das *Deutschlandlied*, *Die Wacht am Rhein*, *Ich hab mich ergeben* und *Nun danket alle Gott*. Gleichwohl entzieht er sich mit dem Rückgriff auf Melodien vaterländischer Gesänge und mit dem Herausstellen „bachisch-deutscher“ Kontrapunktik – Reger verwendet beide Zuschreibungen weitgehend synonym – letztlich doch einer weitergehenden politisch-

1 Am Eingehendsten hat sich Susanne Popp mit dem Requiem-Fragment auseinandergesetzt, zuletzt in *Max Regers Weltkriegskompositionen und die Zwangsläufigkeit ihrer Rezeption*, in „... dass alles auch hätte anders kommen können.“ Beiträge zur Musik des 20. Jahrhunderts, hrsg. von S. Schaal-Gotthardt et al., Mainz u. a. 2009 (= *Frankfurter Studien*, Bd. 12), S. 58–81.

2 Brief vom 3. August 1914, in *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von S. Popp, Stuttgart 2005 (= *Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts Karlsruhe*, Bd. 18), S. 102.

3 Brief vom 19. Dezember 1914 an Anna Erler-Schnaudt, Max-Reger-Institut.

weltanschaulichen Positionierung. Durch seine private Korrespondenz zieht sich weiterhin die naive Hoffnung auf ein rasches Kriegsende.<sup>4</sup>

Demgegenüber darf das Requiem als unverstelltere Antwort auf die Zeitläufe gelten – zumal das Themenfeld „Sterben–Tod–Erlösung“ sich ohnehin durch sein Œuvre zieht.<sup>5</sup> Die dynamische Anfangsoffensive der deutschen Armee im Westen war im September zusammengebrochen und nach einem Teilrückzug in den verheerenden Stellungskrieg übergegangen, der bis 1918 anhalten sollte. Etliche vertraute Freunde und Schüler Regers waren als Soldaten im Feld – Fritz Stein, Hermann Poppen oder Fritz Busch, um nur einige zu nennen.

Gleichwohl verdankt das Requiem seine Entstehung einer Anregung von außen. Reger hatte Mitte September 1914 ein *Te deum* ins Auge gefasst, ließ sich von seinem Freund Karl Straube aber nach und nach überzeugen: „Sehr gerne würde ich das Requiem schreiben – aber meinst Du wirklich mit dem katholischen Text! Wäre es nicht möglich da einen Text aus der Bibel zusammenzustellen, daß man da eine große zusammenhängende Sache als ‚Trauerode‘ machen könnte!“<sup>6</sup> Wegen der Gefahr zu großer Nähe zu Brahms' *Deutschem Requiem* ließ er diesen Gedanken schließlich fallen und willigte ein: „Da Du mir aber versicherst, daß der lateinische Text so sehr populär ist, werde ich unverzüglich an das Requiem gehen, habe mich soeben schon mit dem hiesigen katholischen Geistlichen – einem prachtvollen Mann, der die einzig wahre Gedächtnisrede auf den verstorbenen Herzog hier gehalten hat – in Verbindung gesetzt.“<sup>7</sup>

Mit Pfarrer Kilian Josef Meisenzahl, den Reger durch im Juli und August gemeinsam gestaltete Trauerfeiern für Georg II. von Sachsen-Meiningen beziehungsweise für Papst Pius X. kannte, traf er sich bereits am 28. September zu einer eingehenden Erörterung des Texts. Obwohl Reger des Lateinischen nicht mächtig war, ist mithin nicht ohne weiteres anzunehmen, er habe nur einen oberflächlichen Eindruck von der Textgrundlage gehabt, als er sogleich an deren Vertonung ging. Jedenfalls schritt das Werk aber nun rasch voran. Mitte Oktober waren große Teile des ersten Satzes entworfen, sodass Reger an die Ausarbeitung der Partitur gehen konnte. Am 10. November kündigte er Straube

4 So erwartet Reger in einem Schreiben an Fritz Stein am 8. Dezember 1914 dieses noch vor dem Jahreswechsel (vgl. *Max Reger. Briefe an Fritz Stein*, hrsg. von S. Popp, Bonn 1982 [= *Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts Karlsruhe*, Bd. 8], S. 193f.).

5 „Haben Sie noch nicht bemerkt, wie durch alle meine Sachen der Choral hindurchklingt: ‚Wenn ich einmal soll scheiden?‘“ (Brief o.D. [1913] an Arthur Seidl, *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters. Ein Lebensbild*, hrsg. von Else von Hase-Koehler, Leipzig 1928, S. 254).

6 Brief vom 21. September 1914, in *Max Reger. Briefe an Karl Straube*, hrsg. von S. Popp, Bonn 1986 (= *Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts Karlsruhe*, Bd. 10), S. 241.

7 Brief o.D. [Ende September 1914], ebda., S. 242.



Max Reger im Jahr 1914

die fertige Niederschrift des *Requiem aeternam*-Satzes für ein Treffen anderthalb Wochen später an und hatte das *Dies irae* schon begonnen.

Im Nachgang dieses Treffens müssen Straube Bedenken gekommen sein. Denn er bat Reger, ihm bei der nächsten Begegnung Ende November die Partitur für einige Tage zu überlassen: „Ich bringe dann das Dies irae mit, so weit es eben fertig ist; auch bringe ich den 1. Satz des Requiems nochmals mit, damit Du ihn mit nach Hause nehmen [...] und durchsehen kannst.“<sup>8</sup>

Bei der folgenden Besprechung der Freunde in Leipzig am 14. Dezember, war das *Dies irae* auf 41 Partiturseiten weit gediehen: Das Fragment endet nach der Vertonung von rund drei Vierteln des Texts mit der Zeile „statuens in

parte dextra“, rote Vortragsbezeichnungen sind noch nicht eingetragen.

Bis dato war die Komposition also rasch fortgeschritten. Nun sollte sich als fatal erweisen, dass Straube nicht nur den Anstoß zum Requiem-Projekt gegeben hatte, sondern offenbar auch konkrete Vorstellungen damit verband, die sich von Regers Intentionen unterschieden. „Deine Anregungen betreffs der verschiedenen Sätze des Requiems sind mir sehr wertvoll“, bedankte sich dieser zwar im Vorfeld der Komposition und versicherte, er habe „übrigens genau dieselbe Auffassung betr. des Textes“ – doch schon die Einschränkung, „aber von der Idee, da evangelische Choräle einzuführen, will ich nichts wissen!“<sup>9</sup> offenbart die Zustimmung als vordergründige diplomatische Konzession Regers.

Nach der Unterredung mit Straube brach Reger das Werk ab. Seine Frau Elsa berichtet Fritz und Margarete Stein am 16. und 19. Dezember hierüber empört: „Straube hat ihm bewiesen, daß er dem Stoff nicht gewachsen ist u. nun kann er es nicht fertig schreiben.“<sup>10</sup> „St. erklärte ihm nun, er habe den lateinischen Text nicht ausgeschöpft, er werde des Textes nicht Herr. Natürlich entschuldigt

8 Brief Regers vom 23. November 1914, ebda., S. 244.

9 Brief o.D. [Ende September 1914], s.o.

10 Brief vom 16. Dezember 1914, zitiert ebda., S. 245.

St. sich immer bei Max, daß er ihm seine Meinung so offen sagt, aber er sagt sie halt. Es ist Max der Glaube genommen ein Requiem schreiben zu können u. damit die Freude an dem Werk. Er findet den Faden nicht mehr u. hat das  $\frac{3}{4}$  fertige Werk St. geschenkt.“<sup>11</sup>

Die Entscheidung, das so zupackend begonnene Werk aufzugeben, bedeutete für Reger eine Schaffenskrise, aus der er sich mehrere Monate nicht befreien konnte. Bis zu seinem frühen Tod im Mai 1916 sollte er keinen Anlauf mehr auf ein ähnlich ambitioniertes Projekt, zumal auf kein abendfüllendes oratorisches Hauptwerk, nehmen – doch griff er Gedanken aus dem *Requiem* im *Hebbel-Requiem* op. 144b wieder auf.

Die Manuskripte beider Sätze blieben bis 1954 im Besitz Karl Straubes beziehungsweise seiner Witwe und gehören heute zu den bedeutendsten Stücken der Sammlung des Max-Reger-Instituts. Erst 1938 konnte Fritz Stein Straube, der das Werk weiterhin „nicht für bedeutend genug“<sup>12</sup> hielt, zur Freigabe des ersten Satzes bewegen und das *Requiem aeternam* zum Abschluss des „Deutschen Reger-Festes“ in Berlin uraufführen. Die Uraufführung des *Dies irae* in Hamburg durch NDR-Chor und -Orchester unter Roland Bader ließ weitere 41 Jahre auf sich warten – sie ging zurück auf die beharrliche Initiative Susanne Popp.

Letztlich wäre nur zu spekulieren, an welchen Punkten Straubes Kritik angesetzt haben mag.<sup>13</sup> Sicher ist, dass das Requiem-Fragment eine sehr persönliche, teils fatalistisch anmutende, oft höchst erregte Auslegung handelt, die streckenweise geradezu apokalyptische Seelenzustände schildert.<sup>14</sup> Zumal seit der Uraufführung des *Dies irae* ist dieser Eindruck immer wieder in Bezug zu den Kriegseignissen der Zeit gesetzt worden. So resümiert der Musikwissenschaftler Klaus Blum: „Wir haben es mit einem Zeit- und Personaldokument allerersten Ranges zu tun, das mich persönlich von einem Alptraum befreit. Immer wieder hatte ich mich nämlich gefragt: Hat denn jener Erste Weltkrieg [...] in der Musik keinen direkten Niederschlag gefunden? Hier liegt er nun vor.“<sup>15</sup>

Alexander Becker

11 Brief vom 19. Dezember 1914, ebda., S. 246.

12 Gemäß Brief Hellmuth von Haases vom 23. November 1937 an Fritz Stein, Max-Reger-Institut.

13 Vgl. hierzu Susanne Popp, *Die ungeschriebenen Oratorien Max Regers*, in *Reger-Studien 5*, hrsg. von S. Shigihara, Wiesbaden 1993 (= *Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts*, Bd. 10), S. 269–294, sowie Susanne Shigihara, *Spannungsfelder – Max Regers Requiemkompositionen im Kontext der Gattungsgeschichte*, ebda., S. 333–368.

14 Vgl. hierzu auch S. Popp, wie Anm. 1, S. 76–78

15 Klaus Blum, *Plattenpremiere zweier Fragmente. Uraufführung des Dies Irae*, in *FonoForum*, 1980 Heft 11, S. 75.