

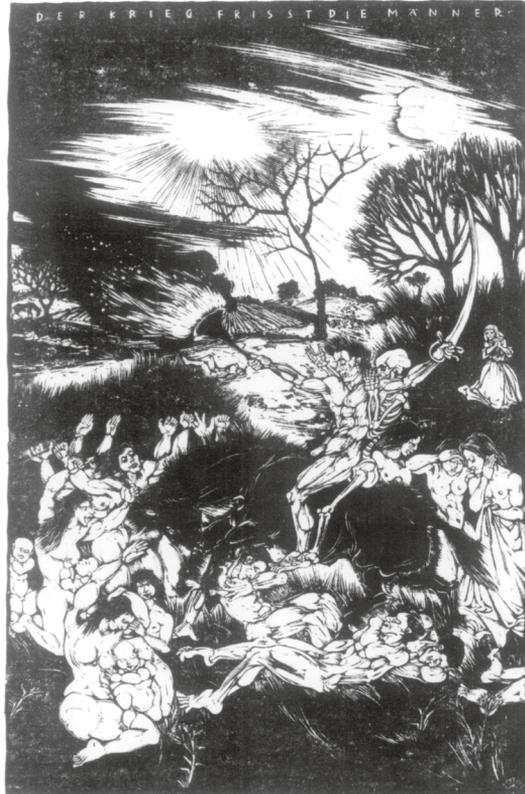
Der in sich gekehrte Komponist

Die Reger-Büste von Josef Weisz

Zur Reger-Büste von Josef Weisz, die ich 1999 für das Max-Reger-Institut erwerben konnte, hatte ich lange ein vorurteilsbelastetes Verhältnis: Zu glatt und angepasst schien mir Regers überlebensgroßer Bronzekopf mit der brav gescheitelten Frisur, passend zu seiner Präsentation beim 11. Max-Reger-Fest der Max-Reger-Gesellschaft zum Auftakt der Berliner Kunstwochen 1938, die den Komponisten als 'Deutschen Meister' feierten. Die Beschäftigung mit dem vielseitigen Künstler Weisz machte mir jedoch klar, dass auch seine Büste differenzierter zu betrachten ist.¹

1894 in München als Sohn eines Schneiders geboren, begann Weisz 1908 eine Ziseleurlehre, musste sie aber wegen einer Bleivergiftung abbrechen und mit einer ungeliebten Ausbildung beim Vater bis zur Gesellenprüfung 1912 tauschen. Mit selbst verdienten Mitteln gelang ihm im Mai 1914 der Eintritt in die Königliche Kunstgewerbeschule München in die Klasse des bekannten Grafikers Fritz Helmuth Ehmcke. Ende 1915 wurde er eingezogen und musste bis Kriegsende an beiden Fronten kämpfen; sein vor dem Einsatz entstandener Holzschnitt *Der Krieg frisst die Männer* verdeutlicht mit starken Hell-Dunkel-Kontrasten und expressionistisch verzerrter Perspektive die Angst vor dem Kommenden.

Die künstlerische Verarbeitung der Schrecknisse gipfelte in 27 expressionistischen Holzschnitten zur Apokalypse des Johannes. Die danach entstandenen Zyk-



Josef Weisz: *Der Krieg frisst die Männer* Holzschnitt 1916, in *Weltanschauung im Holzschnitt*. Ausstellungskatalog der Herzog August Bibliothek Nr. 13, hrsg. von Martin Bircher in Verbindung mit F. Carlo Schmid, Wiesbaden 1995, neben S. 9.

¹ Eine ausführlichere Fassung dieses Aufsatzes, die mehr Abbildungen gibt und auch die weiterführende Literatur nennt, erscheint im Oktober 2021 in *Reger-Studien online*.

len – u. a. zur Genesis (1920) und zu den Germanischen Göttersagen (1923) – verwarf Weisz später, da ihnen nicht wahr Erlebtes, sondern „nur mehr mühsam Ersonnenes“ zugrunde gelegen habe; er sah sich „zum überzeugungslosen Illustrator gesunken“² und geriet in eine Schaffenskrise, aus der ihn erst der Wechsel zur Bildhauerei befreite.

Anstoß zu dieser neuen Phase fand er in „der kristallklaren und mathematisch gesetzmäßigen Musik Joh. Seb. Bachs“,³ speziell in dessen Kunst der Fuge, und tatsächlich schlug er den thematischen Bogen seiner plastischen Arbeiten von einer Bach-Bronzemaske und einem geplanten Bach-Denkmal über Büsten des Arztes und Bach-Interpreten Albert Schweitzer sowie des späteren Thomaskantors Günther Ramin bis zum Bach-Verehrer Max Reger. Heute vor allem als Grafiker gewürdigt, hatte der Bildhauer Weisz damals



Josef Weisz: Johann Sebastian Bach, Bronzemaske

einen Förderer in Bernhard Schuster, Herausgeber der Zeitschrift *Die Musik*, der ihm im BACH-Heft von Januar 1930 mehr Raum als den arrivierten Künstlern Carl Seffner und Karl Adolf Donndorf einräumte und auch seine Erläuterungen zitierte, er habe eine lebensnahe, der Anatomie des Schädels folgende Darstellung des Komponisten in seinen besten Jahren angestrebt.⁴

Eine Fotografie im Weisz-Nachlass im Deutschen Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg zeigt den Künstler bei der Arbeit an einem in Kalkstein gehauenen riesigen Bach-Kopf. Seine Ausmaße entsprechen dem Vorhaben, das Denkmal aus Steinquadern zu einer streng geformten Höhe von vier bis fünf Metern zusammenzufügen; trotz Schusters Werbung kam es nicht zur kompletten Ausführung.

Unmittelbar nach dem Denkmal-Modell entstand die Reger-Büste „ohne Auftrag intuitiv aus meiner Begeisterung für die Kunst Regers“⁵, von Elsa Reger durch reiche

Modell für das Bach-Denkmal

² Josef Weisz, *Mein Weg zur Plastik*, in der Zeitschrift *Die Kunst für alle: Malerei, Plastik, Graphik, Architektur*, München Bruckmann-Verlag, 44, Heft 10, 1928/1929, S. 305–309, hier S. 305.

³ Ebdt., S. 308.

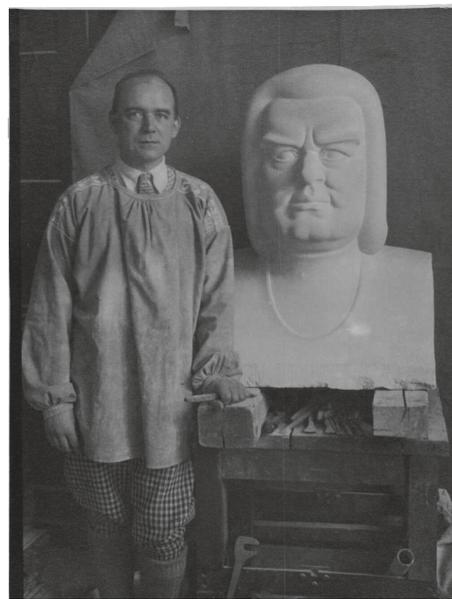
⁴ Bernhard Schuster, *Unsere Bach-Bilder*, in *Die Musik* XXII. Jg. (1929/30), 4. Heft (BACH-Heft, Januar 1930), S. 290.

⁵ Brief von Josef Weisz vom 28.1.1934 an das Reger-Archiv Weimar, Deutsches Kunstarchiv



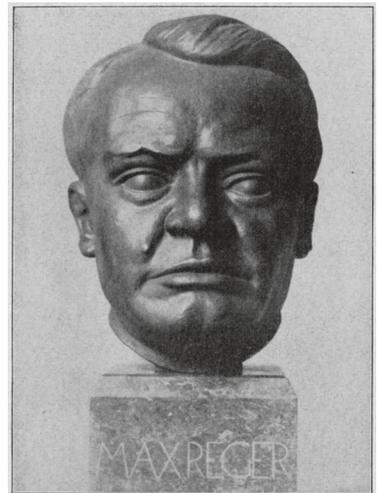
Bildvorlagen unterstützt. Besonders die Porträts des Meininger Hofkapellmeisters von Theo Schafgans zeigen große Übereinstimmung, und auch die von Carl Seffner abgenommene Totenmaske wird Weisz als anatomisch getreue Vorlage gedient haben. In der im Max-Reger-Institut erhaltenen Korrespondenz des Künstlers mit Regers Witwe sind alle Entstehungsschritte dokumentiert, von der Herstellung eines Tonmodells um die Jahreswende 1929/30 über dessen Gipsabguss bis zum Bronzeguss Ende Januar. Die auf einen quadratischen Granitsockel mit abgeschrägten Kanten und dem Namenszug montierte Reger-Büste konnte schon im Februar in Frankfurt ausgestellt und fotografiert werden.⁶ Die Glätte der Gesichtszüge scheint dem Wunsch entsprungen zu sein, den in sich gekehrten, sinnierenden Komponisten, nicht den heroisch-titanischen darzustellen.

Elsa Reger war so begeistert über die Lebensnähe des Kunstwerks, dass sie Weisz den Auftrag für ein Grabdenkmal auf dem Münchner Waldfriedhof erteilte, wohin die Urne Regers nach ihrem Umzug aus Weimar umgebettet werden sollte. Auch über die Denkmalsentstehung gibt die Korrespondenz genaue Auskunft. Unmittelbar nach seiner Rückkehr aus Frankfurt begann Weisz mit den Plänen und konnte der Witwe schon Ende Februar 1930 einen Entwurf zeigen. Im März musste er ein Modell auf dem Grab gegenüber einem Vertreter des Hochbauamts verteidigen: Es sei nicht „aus Intellekt gekünstelt, sondern aus glühender Liebe zur Musik u. im Erkennen [von] Regers treibendem Genius geschaffen“ worden.⁷ Anders als beim Bach-Denkmal verzichtete Weisz auf eine figürliche Darstellung des Komponisten und symbolisierte dessen Werk mit stilisierten Orgelpfeifen aus grauweißen Treuchtlinger Marmorblöcken in einer Höhe von 4,20 Meter.



Josef Weisz bei der Arbeit an der Bach-Skulptur

Das Foto ist rückseitig von Weisz beschrieben: „Joh. Seb. Bach-Büste 1929. Kalkstein, Höhe 45 cm“. Auf der Fotografie des Denkmalmodells notierte er mit Bleistift: „erhalten nur Kopf als Büste“

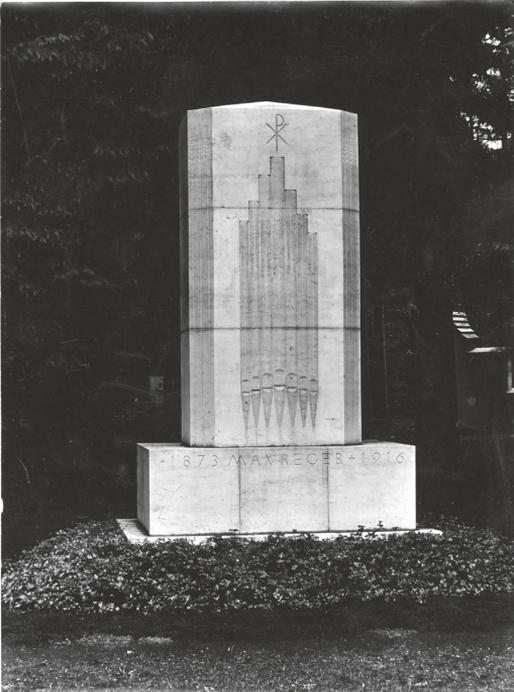


Josef Weisz: Max-Reger-Büste

(DKA, NL Josef Weisz, Bestand 1188, Nr. 76, Korrespondenzordner R).

⁶ Die in der Korrespondenz mit Elsa Reger genannte Frankfurter Ausstellung wird von Weisz in der Liste seiner Ausstellungen im Weisz-Nachlass des Deutschen Kunstarchivs nicht genannt.

⁷ Brief von Josef Weisz vom 4. 4. 1930 an Elsa Reger, Max-Reger-Institut.



Josef Weisz: Reger-Grabdenkmal auf dem Münchner Waldfriedhof, fotografiert von Senta Grüning 1930

Umrahmt von einer Orchesterpartitur und einem Kammermusikabend fand am Nachmittag des 11. Mai 1930, Regers 14. Todestag, die feierliche, von Chor- und Redebeiträgen begleitete Beisetzung der Urne in einem von Weisz geschaffenen kupfernen Gefäß statt; sie wurde mit verschiedenen Grabbeigaben – einem Bleibehälter mit Pergamenturkunde, Heimaterde und Werkdrucken⁸ – in den Steinsockel des künftigen Denkmals eingeschlossen. Die Enthüllung des vollendeten Denkmals wurde in kleinem Kreis am 22. Juni 1930 gefeiert. Schuster bildete das Grabmal schon im Augustheft 1930 der *Musik* ab, während im Januar 1931 im REGER-Heft Fotos von Weisz' Urnenumhüllung und die oben wiedergegebenen Aufnahmen der Reger-Büste folgten, die nach Schuster „des Meisters Persönlichkeit, seine Kraft und seinen Geist einmalig festhält.“⁹ Im Gedenken an die Enthüllungsfeierlichkeit ließ Weisz einen zweiten Bronzeguss anfertigen, den er im September Regers Witwe verehrte.

Rückblickend nannte Weisz seine zweite Schaffensperiode so wenig erfolgreich, dass er sein Bildhaueratelier in Tutzing aufgab und im Oktober 1932 nach München

zog; dort trennte er sich bald von seiner ersten Frau Stephanie und überließ ihr die Reger-Büste. Umso erfolgreicher war seine dritte bis zum Lebensende 1969 währende Schaffensphase, erneut als Grafiker, nun aber mit kolorierten Darstellungen des geordneten Kosmos im Medium der Buchillustration – die erstaunliche Wende zur Welt der Pflanzen und Tiere kommt nach der wild-expressiven Auseinandersetzung mit dem Krieg einem Rückzug in die Idylle gleich.

Im Februar 1938 berichtete Dr. Otto Benecke, seit 1934 Leiter des der Reichsmusikkammer unterstellten Amtes für Konzertwesen und somit der Berliner Kunstwochen, Elsa Reger vom bevorstehenden Reger-Fest der Reger-Gesellschaft und lud sie dazu ein; sie lehnte ab, da sie die treibende Kraft in Fritz Stein sah, mit dem sie sich überworfen hatte. Wohl zur Kompensation schenkte sie der Berliner Kunstwoche ihre Reger-Büste, die Benecke mit einem schlichten Marmorsockel statt des

⁸ Brief von Josef Weisz vom 8. 4. 1930 an Elsa Reger, Max-Reger-Institut.

⁹ Bernhard Schuster, *Unsere Reger-Büsten, -Bildnisse, -Faksimiles und -Wohnstätten*, in *Die Musik* 23. Jg. (1930/31), 4. Heft (REGER-Heft, Januar 1931), S. 282.

von Elsa Reger 1930 gewünschten Mahagonisockels in seinen Diensträumen aufstellen ließ. Weisz, der davon aus der Presse erfuhr, war durch die Weitergabe seines Geschenks tief verletzt und brach den Kontakt zur Witwe ab.¹⁰

Nach dem Krieg erkundigte sich der von Elsa Reger zum Leiter des frisch gegründeten Max-Reger-Instituts vorgesehene Erich H. Müller von Asow bei Weisz nach der Büste und erfuhr, dass nur zwei Exemplare existiert hätten, von denen sein eigenes sich bei seiner ersten Frau befände; das zweite, von Elsa Reger verschenkte, sei in Berlin unter Schutt begraben, das Gipsmodell in der Münchner Erzgießerei zerstört.¹¹ Da Müller von Asow sein Amt wegen seiner Verstrickungen in den Nationalsozialismus vor Antritt niederlegte,¹² geriet die Büste in Vergessenheit und als sich Benecke, seit 1951 Geschäftsführender Verwaltungsrat der Max-Planck-Gesellschaft in Göttingen, 1959 beim Leiter des Instituts Ottmar Schreiber mit einer Fotografie nach dem Schöpfer seiner Büste erkundigte,¹³ konnte ihm dieser keine Antwort geben. Erst das Angebot ihrer Büste durch Stephanie Weisz – mit einem Foto, das den aus der Musik bekannten und heute im Max-Reger-Institut aufgestellten Sockel zeigt und dessen Maßangaben auf der Rückseite nennt¹⁴ – beantwortete die Frage.¹⁵ Das Angebot wurde vom Kuratorium „wegen zu geringer Porträt-Ähnlichkeit“ abgelehnt.¹⁶

Als ich die Büste von einem Göttinger Händler erwarb, nahm ich wie selbstverständlich an, dass es sich um den zweiten Guss – Elsa Regers Geschenk an Benecke – handelte. Der Sockel aber beweist, dass im Max-Reger-Institut die zuerst gegossene Büste aus ehemaligem Besitz des Künstlers steht. Wo die zweite Büste, deren Angebot das Kuratorium nach Beneckes Tod ebenfalls ablehnte,¹⁷ heute steht, ist nicht bekannt.

Susanne Popp

¹⁰ Briefe von Josef Weisz vom 7. und 16. 8.1938, Briefentwurf vom 15. 8. 1938 von Elsa Reger, Max-Reger-Institut.

¹¹ Anfrage von E. H. Müller von Asow nicht erhalten; Antwortbrief von Josef Weizs vom 24. 10. 1947, Max-Reger-Institut.

¹² Vgl. Susanne Popp, *Das Wandeln ist des Müllers Lust. Die wechselnden Identitäten und Initiativen des Erich Hermann Müller*, in *Die Tonkunst* 19. Jg. (2019), 4. Heft, S. 481–495.

¹³ Brief Otto Beneckes vom 3.3.1959 an das Max-Reger-Institut, ebdt.

¹⁴ Brief von Stephanie Weisz vom 20.1.1960 an Ottmar Schreiber, Max-Reger-Institut.

¹⁵ Vgl. Brief Ottmar Schreibers vom 6.2.1960 an Otto Benecke, Max-Reger-Institut.

¹⁶ Protokoll der 14. Sitzung des Kuratoriums des Max-Reger-Instituts, ebdt.

¹⁷ Vgl. Brief Trude Beneckes vom 4. 3. 1965 an Ottmar Schreiber, Max-Reger-Institut.