

„Keine Gnade in Berlin“

Max Regers Lieder-Abend im Beethoven-Saal der Philharmonie

Am 2. März 1903 fand unter dem Motto »Compositions-Abend von Max Reger« dessen Recital-Debut außerhalb seiner Wahlheimat München statt. Auf dem Programm, das er gemeinsam mit dem Sänger Ludwig Hess »so zusammen gesetzt [hatte], dass es möglichst wirksam ist«¹, standen ausschließlich eigene Lieder. Das Programm² bot einen Querschnitt durch das bisherige Liedschaffen und war weitgehend chronologisch aufgebaut. Es nahm also den Charakter einer Werkschau an, das den Entwicklungsgang des Komponisten im Bereich der Gattung Lied anschaulich erlebbar machen sollte. Das dramaturgische Konzept war genau durchdacht.

Eröffnet wurde das Konzert mit einer Abteilung von vier noch in der Weidener Zeit entstandenen Liedern aus den Opera 37 (Nr. 3 *Glückes genug*), 48 (Nr. 2 *Leise Lieder*) und 51 (Nr. 11 *Frühlingsmorgen* und Nr. 6 *Schmied Schmerz*). Es folgte ein Hauptteil, der die Münchner Jahre bis zu den jüngst entstandenen Liedern abdeckte: aus Opus 55 Nr. 11 *Viola d'amour*, Nr. 12 *Nachtsegen* und Nr. 13 *Gute Nacht*; aus Opus 62 Nr. 1 *Wehe!*; aus Opus 66 Nr. 1 *Sehnsucht*, Nr. 2 *Freundliche Vision*, aus Opus 68 Nr. 1 *Eine Seele* sowie aus dem noch unveröffentlichten Opus 70 die Nr. 3 *Ritter rät dem Knappen dies*. Für den Ausklang hatte Reger eine Gruppe von vier Liedern gewählt, die eher innige und intime Töne anschlugen: *Du bist mir gut* op. 66 Nr. 4, *Unterwegs* op. 68, Nr. 2 *An dich* op. 66 Nr. 8 und *Engelwacht* 68 Nr. 4. Damit bildete diese Coda einen Gegenpol zu den beiden Hauptabteilungen, die zwar jeweils auch mit einem leichter fasslichen Lied begannen (*Glückes genug*, bzw. *Viola d'amour*), dann aber fortschreitend komplexer wurden. In das Programm genommen hatte Reger nicht nur Lieder möglichst unterschiedlicher Couleur, sondern mit *Glückes genug*, *Leise Lieder*, *Freundliche Vision* auch drei Parallelvertonungen, mit denen er bereits in München in den offenen Wettstreit mit dem bereits anerkannten Richard Strauss eingetreten war. Da Theodor Kroyer diese Lieder günstig besprochen hatte, weil sich in ihnen³ »das hervorragende Talent des Komponisten für differenzierte Stimmungen [...] glänzend bewährt«, bestand die Aussicht, dass sie auch in Berlin gut ankommen würden. Auch *Frühlingsmorgen* und *Schmied Schmerz* schienen Erfolg versprechend.⁴ Mit *Wehe!*, *Gute Nacht* und *Ritter rät dem Knappen dies* kamen dann noch drei Lieder hinzu, in denen Reger seine realistische Seite zeigen konnte, sei es in sozialkritischer (*Wehe!*), frivol-humoristischer (*Ritter rät dem Knappen dies*) oder parodistischer (*Gute Nacht*) Hinsicht.

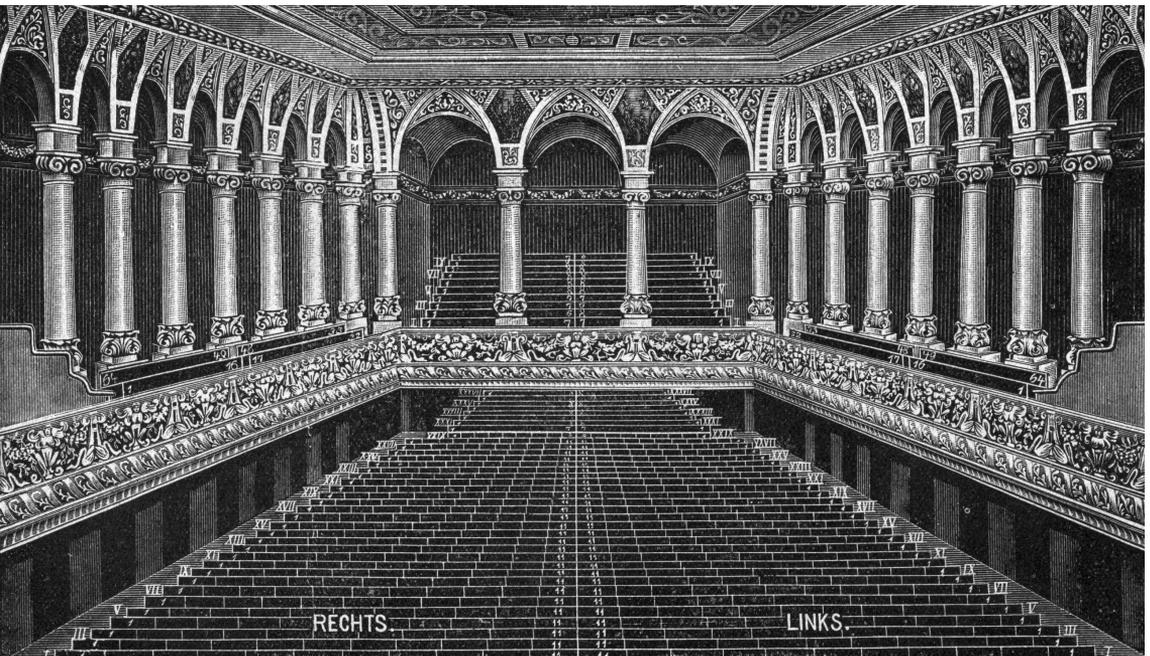
1 Brief Regers an Carl Lauterbach und Hermann Kuhn vom 5. Januar 1903. Susanne Popp (Hrsg.), *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*. Teil 1, Bonn 1993, S. 70.

2 Zur Programmfolge vgl. Ingeborg Schreiber (Zusammenstellung), *Max Reger in seinen Konzerten*, Teil 2, Programme der Konzerte Regers, Bonn 1981, S. 268.

3 Im besprochenen Konzert erklang *Nachtsegen* statt *Freundliche Vision*.

4 Es handele sich um »unerhört eigenartige Schöpfungen [die] höchste Anforderung [...] an die musikalisch-esoterische Seite des Vortrags [stellten]«. Theodor Kroyer, Rezension des Konzerts vom 4. Januar 1902 in München, Palais Portia, *Allgemeine Zeitung*, München, 105. Jg., Nr. 7 (8. Januar 1902), Mittagsausgabe, S. 1.

Auch bei der praktischen Ausführung wollte Reger nichts dem Zufall überlassen. Als Solisten wählte er mit Ludwig Hess einen Gesangspartner, der in Berlin ansässig und damit dort auch bekannt war, und mit dem Reger bereits seit längerem eine bewährte Zusammenarbeit verband. Bei gemeinsamen Auftritten in München konnte Hess als »ungemein sympathische[r], hervorragend musikalische[r] und tief empfindende[r] Künstler«⁵ reüssieren. Als Generalprobe für das große Berliner »Auswärtsspiel« in der kaiserlichen Reichshauptstadt diente ein Konzert am 27. Februar im Hôtel de Prusse in Leipzig, wo auch Regers Verlag Lauterbach & Kuhn angesiedelt war. Und schließlich hatte Reger für das Konzert eigens einen Flügel der Hofpianoforte-Fabrik Berdux aus München anliefern lassen. Das Berliner Konzert erhoffte man sich, obwohl Reger dort noch weitgehend unbekannt war, als Großereignis. Höchst ambitioniert hatte man trotz des kleinen Formats eines Liederabends den Beethoven-Saal gewählt, einen Erweiterungsbau der (Alten) Philharmonie an der Bernburger Straße unweit des Anhalter Bahnhofs in Berlin-Kreuzberg mit 1000 Sitzplätzen.



Rudolph Hertzog Agenda 1914, S. 117

Die Briefe an seine Verleger im Vorfeld der Konzerte geben einen Eindruck von Regers nervöser Spannung und seinem Aktionismus bei der Konzertplanung, mit der eigentlich in Leipzig Lauterbach & Kuhn und in Berlin die erfahrene und renommierte Konzertagentur Hermann Wolff⁶ betraut waren. Am 20. Februar schrieb er gleich zweimal an Lauterbach & Kuhn, um nachzufragen, ob »unsere Konzerte in Leipzig, Berlin etc. doch alle plakatiert?«⁷ und um die Zusendung der »Zeitungen, welche Reklamenotizen über die Concerte bringen!«⁸ zu bitten. Besorgt mahnte er: »Haben Sie mit H. Wolf in Berlin alles geordnet? Wenn nur Wolf auch gehörig sich in Zeug legte!«⁹ Außerdem bat er um die Bereitstellung von Pressekarten für »alle Kritiker in Leipzig«¹⁰ sowie um Freikarten für seinen ehemaligen Kompositionslehrer Hugo Riemann für beide Konzerte. Für das Ziel, »voll zum Platzen müssen die Säle sein«¹¹, sollten großzügig Gratiskarten vergeben werden. Um die Mundpropaganda in Berlin hatte sich Reger selbst gekümmert und »an alle möglichen Leute geschrieben, um Publikum hineinzubekommen!«¹² Ein Brief vom 15. Februar 1903 an Kroyer, mit dem Reger seit rund zwei Jahren in Briefkontakt stand, dürfte repräsentativ für diese Bittschreiben sein: »darf ich Sie nun bitten, Ihre sämtlichen Bekannten in Leipzig, Berlin thatkräftigst auf diese Konzerte aufmerksam machen zu wollen?«¹³

Trotz dieser groß angelegten Werbeoffensive blieb das Konzert in Berlin entgegen Regers Wunschenken »nicht sehr zahlreich«¹⁴ besucht. Dennoch scheint die persönliche Initiative Regers zur Mobilisierung einer Zuhörerschaft erfolgreich gewesen zu sein. Der Musikkritiker Ernst Eduard Taubert von der Berliner Tageszeitung *Die Post* meinte jedenfalls: »Alles, was in Berlin von Anhängern der Münchener musikalischen Sezession aufzutreiben war, hatte sich im Beethovensaal eingefunden und fand alles schön und bedeutend, überschüttete den Komponisten wie den Sänger mit Beifall.«¹⁵ Vor allem aber hatte das Konzert einen anderen und für Reger viel wichtigeren Zweck erfüllt, nämlich eine sehr große Aufmerksamkeit bei der Presse.

Das Konzert wurde von mehr als einem Dutzend Musikkritikern besucht, und zwar nicht nur der Berliner Lokalpresse, sondern auch von überregionalen Zeitungen und musikalischen Fachjournalen.¹⁶ Der Tenor der Rezensionen konnte Reger indes nur wenig

6 Nach dem Tod Hermann Wolffs im Februar 1902 hatte dessen Witwe Luise die Geschäfte übernommen.

7 Erster Brief Regers an Carl Lauterbach und Hermann Kuhn vom 20. Februar 1903. Susanne Popp (Hrsg.), *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*. Teil 1, a. a. O., S. 97.

8 Ebd., S. 98.

9 Ebd.

10 Zweiter Brief, ebd., S. 101.

11 Erster Brief, ebd., S. 97.

12 Ebd.

13 Brief Regers an Theodor Kroyer vom 15. Februar 1903. Unpubliziert. Original: Staatliche Bibliothek Regensburg, Signatur: IP/4Art.714.

14 Max Steuer in *Signale für die musikalische Welt*, 61. Jg. (1903), Nr. 20 (März), S. 326.

15 Ernst Eduard Taubert, unbetitelt Rezensent des Konzerts vom 2. März 1903, in *Die Post*, Berlin, XXXVIII. Jg., Nr. 104 (3. März 1903), Abend-Ausgabe, S. [2.]

16 Vertreten waren: *Berliner Börsenzeitung*, *Berliner Lokalanzeiger*, *Berliner Tageblatt*, *Das kleine Journal*, *Preußische Kreuz-Zeitung*, *Germania*, *Vossische Zeitung*, *Die Welt am Montag*,

erfreuen. Die Kritiker lobten zwar übereinstimmend die Leistung von Ludwig Hess, der »mit aufopfernder Hingebung und staunenswerter Kunst sang«¹⁷, wie auch das Klavierspiel Regers, standen aber den Kompositionen überwiegend verständnislos bis ablehnend gegenüber. Dabei musste Reger stellvertretend für die »Jung-Münchener«¹⁸ als Zielscheibe für all jene Tendenzen erhalten, »was man heutzutage das „moderne Lied“ zu nennen sich die Freiheit nimmt«¹⁹: »[...] zumeist abgebrochene Phrasen, [...] nur selten in natürlichem melodischen Zusammenhang [...] in unnatürlichen Harmonien [...]«²⁰.

Diese bei Reger tatsächlich besonders konsequente Ausprägung des »deklamatorische[n] Princip[s]«²¹ war auch schon vorher kritisiert worden. Was aber die besondere Schärfe der Berliner Verrisse ausmachte, war die Verquickung von ästhetischem Urteil und persönlicher Herabwürdigung. Es wurde Reger nicht nur musikalisches Vermögen abgesprochen, sondern seine Musik zudem pathologisiert, zum krankmachenden Produkt eines kranken Geistes erklärt: »Reger [...] sieht man [...] durchaus nichts Ungewöhnliches, Krankhaftes an, und doch in seinen wilden aufregenden Tongrübeleien tritt uns etwas entgegen, das, ganz unmusikalisch, jegliches Schönheitsgefühl zur Seite stößt. [...] Wir glauben fast, daß solche Musik, solches Geschrei [...] solches Falsett-Wimmern den Hörer nervenschwach machen kann.«²² Dass nicht nur die konservative *Staatsbürger-Zeitung* diese Argumentationsebene bediente, sondern auch eine renommierte Fachzeitung wie die *Neue Zeitschrift für Musik* von »krampfhaften Zuckungen eines erfindungsarmen Componisten«²³ schrieb, dürfte Reger getroffen und auch die ohnehin angespannte Beziehung zum Verlag Lauterbach & Kuhn zusätzlich belastet haben.²⁴ Hinzu kam, dass die beiden Konzerte in Leipzig und Berlin ein Verlustgeschäft waren und die Einschätzung der Kritiker nichts Gutes für die Zukunft verheiß.²⁵

Eine Konzert-Besprechung von Paul Zschorlich in der Wochenzeitung *Die Zeit*²⁶ lässt hingegen die Rezensionen der Kollegen in einem anderen Licht erscheinen. Zschorlich

Staatsbürger-Zeitung, Die Post, Die Zeit, Die Musik, Signale für die musikalische Welt, Neue Zeitschrift für Musik, Allgemeine musikalische Zeitung sowie aus Regers Heimatstadt die *Münchener Post*, die bei aller Kritik nicht ohne Mitgefühl berichtete, dass Reger »keine Gnade in Berlin« gefunden habe (Nr. 56 [10. März 1903], S. 3, Abschrift MRI).

17 Heinrich Reimann in *Das kleine Journal* vom 4. März 1903 (Abschrift im Max-Reger-Institut).

18 Paul Schwers in *Germania* XXXIII. Jg., Nr. 55 (8. März 1903), 2. Blatt, S. 1.

19 Heinrich Reimann, ebd.

20 Ebd.

21 Paul Schwers, ebd.

22 [Fritz Hoyer] in *Staatsbürger-Zeitung* XXXIX. Jg., Nr.105 (4. März 1903), Morgen-Ausgabe, 2. Beilage, S. 1

23 A. K. in *Neue Zeitschrift für Musik* Jg. 70, Nr. 17 (22. April 1903), S. 261.

24 Im Januar 1903 hatte Carl Lauterbach das neue Liederopus 70 nicht für uneingeschränkt publikationsfähig erklärt, als ihm Reger bei einem Privatbesuch in München das Manuskript zeigte (vgl. Brief vom 5. Oktober 1903, Susanne Popp [Hrsg.], *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*. Teil 1, a. a. O., S. 215).

25 Henning von Koss meinte in der *Preußischen Kreuz-Zeitung* (6. März 1903, Abschrift MRI), dass Reger »seinen Liedern die letzte Möglichkeit genommen [habe], in einen weiteren Kreis von Künstlern und Kunstfreunden zu dringen.«

26 Vgl. Paul Zschorlich in *Die Zeit. Nationalsoziale Wochenschrift* 2. Jg., Bd. 1, Nr. 25 (19. März 1903), S. 794f. Zitate im Folgenden ebd.



Beethoven-Saal

kritisierte nicht nur deren ungenügende Vorbereitung (nur einer der Rezensenten habe die Noten dabeigehabt) und Bereitschaft, um das »Neuland [...] Regerschen Geistes« nicht nur mit den »Ohren eines Laien« zu hören, sondern verwies auf einen weiteren Sachverhalt, der die adäquate Auseinandersetzung verhinderte. Zeitgleich zum Reger-Abend im Beethoven-Saal fand in der Philharmonie eine Aufführung von Georg Friedrich Händels *Israel in Ägypten* durch den Philharmonischen Chor statt. Die Kritiker pendelten zwischen den beiden Konzertorten und damit zwischen barockem Oratorium und modernem Lied hin und her. Es ist also völlig unklar, wie viele der Lieder und welche die Rezensenten überhaupt ihrem Urteil zugrunde legen konnten. Regers Konzertidee einer Werkschau mit genau kalkuliertem Mischungsverhältnis verschiedener Charakter-sphären war damit bis zur Unkenntlichkeit konterkariert. Leopold Schmidt vom Berliner Tageblatt gab jedenfalls zu, nur während der Zwischenpause im großen Saal zu Reger hinübergewechselt zu sein, wobei er, »noch eben von Händel erfüllt, nicht gleich um zwei Jahrhunderte umschalten konnte.«²⁷

Knud Breyer 7

27 Leopold Schmidt in *Berliner Tageblatt* Nr. 113, (3. März 1903), S. 1f.