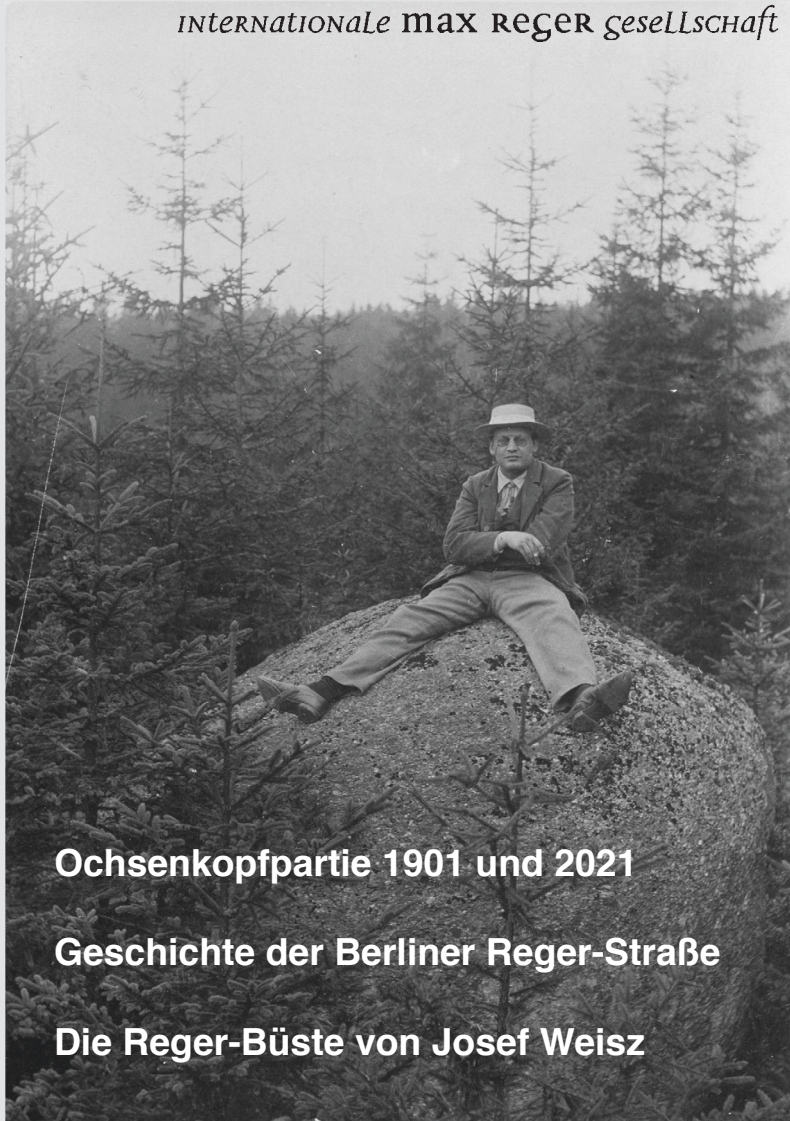


# IMRG

*INTERNATIONALE max REGER gesellschaft*



**Ochsenkopfpattie 1901 und 2021**

**Geschichte der Berliner Reger-StraÙe**

**Die Reger-Büste von Josef Weisz**

**Mitteilungen 40 (2021)**

## Inhalt

Impressum	2
Die Regerstraße in Berlin-Grunewald ( <i>Christopher Graf Schmidt</i> )	3
Die Reger-Büste von Josef Weisz ( <i>Susanne Popp</i> )	11
Interview mit Jürgen Schaarwächter über historische Aufnahmen ( <i>Moritz Chelius</i> )	16
Erinnerung an die Dichterin Hilde Domin ( <i>Almut Ochsmann</i> )	20
Multimediales AsKI-Projekt <i>Tsurikrufn!</i> ( <i>Jessica Popp</i> )	24
Nikolaj Medtner über Max Reger ( <i>Stefan König</i> )	26
Ochsenkopfpartei 1901 und 2021 ( <i>Jürgen Schaarwächter</i> )	30
Reger-Rätsel ( <i>Christopher Graf Schmidt</i> )	33

Liebe Leserinnen und Leser,

mit dieser aktuellen Ausgabe der Mitteilungen machen wir Ihnen Lust auf herbstliche Reisen: Wie wäre es mit einer Wanderung im Fichtelgebirge und einem Picknick auf dem wiederentdeckten Ochsenkopf? Wer einen Städtetrip nach Berlin plant, sollte sich die Regerstraße in Berlin-Grunewald nicht entgehen lassen. Wenn die Abende dann länger und dunkler werden, lohnt es sich, historische Reger-Einspielungen zu hören, Gedichte von Hilde Domin zu lesen oder sich an jüdische Künstler zu erinnern (auf [www.tsurikrufn.de](http://www.tsurikrufn.de)).

Sollten auch Sie auf Regers Spuren wandeln und dabei etwas entdecken, melden Sie sich. Anregungen und Beiträge sind jederzeit herzlich willkommen!

Viel Freude beim Lesen wünscht

Ihre Almut Ochsmann

Geschäftsanschrift: Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V., Alte Karlsburg Durlach, Pfinztalstraße 7, D-76227 Karlsruhe, Telefon: 0721-854501, Fax: 0721-854502

E-mail: [ochsmann@max-reger-institut.de](mailto:ochsmann@max-reger-institut.de)

Bankverbindung: Commerzbank Siegen, IBAN: DE32 4604 0033 0812 2343 00 (für Überweisungen aus dem Ausland: SWIFT-Code COBADEFF 460)

ISSN 1616-8380

Herausgegeben im Auftrag des Vorstandes der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V. von Almut Ochsmann. Abbildungen: Titelseite, Max Reger auf dem Felsen, 14.8.1901. Foto Holzham. Max-Reger-Institut. S. 4 Deutsches Museum Berlin, S. 5, Feuchtwanger Memorial Library, University of Southern California, S. 9 MRI, S. 10 Bezirksamt Berlin Charlottenburg-Wilmersdorf, S. 12 *Die Musik* XXII. Jg., BACH-Heft, Januar 1931, neben S. 256 und Rückseite, S. 13 Deutsches Kunstararchiv (DKA, NL Josef Weisz, Bestand 1188, Nr. 14, in Mappe Joh. Seb. Bach), S. 13 *Die Musik* XXIII. Jg., REGER-Heft, Januar 1931, neben S. 256, S. 17 Jürgen Schaarwächter, S. 23 S. Fischer Verlag GmbH, S. 28 Wikipedia gemeinfrei, S. 32 und 36 Gerd Hupperich, S. 33 Humboldt-Universität Berlin. Wir danken für freundliche Abdruckerlaubnis.

## Eine unzweifelhaft zweifelhafte Ehre

### Die Regerstraße in Berlin-Grunewald und ihre Geschichte

Anfang des Jahres 1925 verließen Lion Feuchtwanger (1884–1958) und seine Frau Marta (1891–1987) München in Richtung Berlin. Der einstige Glanz ihrer Heimatstadt hatte für sie merklich an Strahlkraft verloren, zweifellos auch aus politischen Gründen. Die bayerische Metropole mutierte durch die Aktionen Adolf Hitlers, der seit 1919 ebenfalls dort lebte, und seiner Schergen Schritt für Schritt zur rückwirkend etikettierten „Hauptstadt der Bewegung“. Jüdische Mitbürger sahen sich zunehmend Repressalien ausgesetzt.

Der grassierende Antisemitismus spielte in Feuchtwangers Werken zu dieser Zeit bereits eine gewichtige Rolle, u.a. in der Satire *Gespräche mit dem Ewigen Juden* (1920) und dem 1921/22 entstandenen Roman *Jud Süß* (der jedoch nicht, auch wenn der Schriftsteller dies glaubte, die Vorlage für Veit Harlans filmisches Machwerk von 1940 darstellte)<sup>1</sup>, später dann ebenso in dem 1930 veröffentlichten Schlüsselroman, dem Zeitroman *Die Geschwister Oppermann* (1933) – den Namen der Roman-Familie musste Feuchtwanger aufgrund von Drohungen eines „kern-deutschen Reichsbürgers“ gegen seinen Bruder Martin allerdings (vorerst) in Oppenheim ändern<sup>2</sup> – und natürlich der *Josephus-Trilogie*. Die zeitliche Nähe des Umzugs zu Hitlers vorzeitiger Entlassung aus dessen Landsberger Festungshaft am 20. Dezember 1924 war aber eher Zufall.<sup>3</sup> Darüber hinaus hatte die Steuerbehörde

<sup>1</sup> Ob sich der Roman Feuchtwangers mittels perfider Werbung hätte diffamieren lassen, sei dahingestellt. Ein Film auf dieser Grundlage, wie ihn Lothar Mendes 1934 in Großbritannien realisiert hatte, wäre im nationalsozialistischen Deutschen Reich aber ohnehin undenkbar gewesen. Jedenfalls wird heute als prinzipielle Vorlage die gleichnamige Novelle von Wilhelm Hauff (1827) angenommen ([https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument\\_de&dokument=0258\\_har&object=context&l=de](https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument_de&dokument=0258_har&object=context&l=de), eingesehen am 26. April 2021). Der nachträgliche Roman zum Film von Hans Hömberg (Pseudonym J.R. George) erschien 1941 im Ufa-Buchverlag.

<sup>2</sup> Nachdem Feuchtwanger den Roman bei dem Amsterdamer Exilverlag Querido zum Druck eingereicht und dieser das Werk angekündigt hatte, „verwarhte sich ein Professor und SA-Brigadeführer [Theodor] Oppermann, der in Hannover einen ‚Manuskriptdienst für die deutsche Provinzpresse‘ betrieb, gegen diese ‚Besudelung‘ seines deutschen Namens und drohte seinem [Hallenser] Konkurrenten Martin Feuchtwanger mit dem Tod, falls das Buch mit diesem Namen erscheinen würde. Feuchtwanger bewirkte daraufhin bei seinem Bruder Lion und dem Querido-Verlag, dass der Roman in ‚Die Geschwister Oppenheim‘ geändert wurde“ (Roland Jaeger, *Martin Feuchtwanger und sein Exilverlag »Edition Olympia« in Tel Aviv*, in *Aus dem Antiquariat*, NF 14, 2016, Nr. 2, S. 75–88, hier: S. 79 [<https://lionfeuchtwanger.de/wp-content/uploads/2016/06/Roland-Jaegers-article-on-Martin-Feuchtwanger.pdf>, eingesehen am 26. April 2021]). Der Name entsprach damit im Wesentlichen demjenigen der Hauptfigur in Feuchtwangers historischem Roman *Jud Süß* (Oppenheimer). Jedenfalls die Ausgaben von 1933 und 1935 erschienen unter diesem Titel, der Originaltitel findet sich in Deutschland wohl erst wieder ab 1949 (Der Greifenverlag, Rudolstadt). Englischsprachige Ausgaben trugen diesen (*The Oppermanns*) von Anfang an.

<sup>3</sup> „I think we wouldn't have left Munich on account of Hitler. There were other reasons.“ (*An Emigre Life – Munich, Berlin, Sanary, Pacific Palisades. Marta Feuchtwanger*, interviewed by Lawrence M. Weschler, Los Angeles 1976, vol. II, S. 520. [<https://archive.org/details/emigrelifeorali02feuc/mode/2up> , eingesehen am 20. April 2021]).



Lion Feuchtwanger vor 1933

schon in Zeiten galoppierender Inflation Feuchtwanger auf dem Kieker gehabt.<sup>4</sup> Und schließlich lockte besonders Bertolt Brecht, der sich bereits im September 1924 endgültig in Berlin niedergelassen hatte, mit begeisterten Berichten über das dortige kulturelle Leben.<sup>5</sup>

Lion und Marta Feuchtwanger bezogen zunächst eine Wohnung am Wilmersdorfer Hohenzollern-damm. Ab Januar 1931 – mit dem Ruhm stiegen auch die Tantiemen – konnten sie dann ein Haus ihr Eigen nennen, malerisch gelegen in der Mahlerstraße am nördlichen Rand des Grunewalds, das nicht nur repräsentativ durch die Hausherrin eingerichtet wurde, sondern das auch weit weg war von den politischen Unruheherden der Reichshauptstadt am Vorabend der „Machtergreifung“ („we never saw anything – [...] It was like so far away“<sup>6</sup>). Allen Menetekeln zum Trotz glaubte Lion Feuchtwanger lange, zu lange, der braune Spuk würde sich von selbst erledigen. Darin war er seinem ohnehin autobiografisch geprägten Romanhelden Gustav Oppenheim<sup>7</sup> nicht unähnlich, der jener unter assimilierten Juden

weit verbreiteten Illusion erlag, „daß am Ende immer Vernunft die Dummheit besiegt“, war für ihn doch Hitlers Pamphlet *Mein Kampf* neben den gefälschten *Protokollen der Weisen von Zion* ein weiteres Beispiel für „die ewige, meertiefe Dummheit der Menschen“.<sup>8</sup> Als sich Feuchtwanger rund um den Jahreswechsel 1932/33 auf einer Vortragsreise in den USA befand, prophezeite er aufgrund der Stimmverluste der NSDAP bei den Reichstagswahlen vom 6. November 1932: „Hitler is over!“<sup>9</sup> Im Roman heißt es zehn Tage später: „Hier, in den kultivierten Räumen Gustav Oppenheims, war man nicht geneigt, einer so blödsinnigen Sache wie der völkischen Bewegung im Ernst Chancen zuzugestehen.“<sup>10</sup> Oppenheim im Gespräch mit Schulrektor Alfred Francois, Silvester 1932: „»Mit ihrem ganzen Geld und Schmierenzauber haben die [Hakenkreuzler] knapp ein Drittel der Bevölkerung dumm machen

4 Vgl. ebda., S. 520f.

5 „Heinrich Mann left very early; Brecht left very early in those times. They both wrote my husband – mostly Brecht always wrote – ‚You cannot stay in Munich. This has become a small country town. Only in Berlin can you live. Everything is alive here.‘ And finally we gave in.“ (Ebda., S. 515.)

6 Ebda., S. 776f.

7 Um nicht in Konflikt mit noch folgenden Zitaten zu geraten, wird in diesem Aufsatz der Name Oppenheim (vgl. Anm. 2) verwendet.

8 Lion Feuchtwanger, *Die Geschwister Oppenheim*, 2. Auflage Amsterdam 1935 (Gesammelte Werke, Bd. 7), S. 133 bzw. 136.

9 Frank Dietschreit, *Lion Feuchtwanger*, Stuttgart 1988 (Sammlung Metzler, Bd. 245), S. 53.

10 *Die Geschwister Oppenheim* (wie Anm. 8), S. 48.

können. Bei so viel Aufwand ein erstaunlich dürrtiges Resultat. Nein, lieber Francois, das Volk ist gut.« [...] Es hielt zur Vernunft, es fiel nicht herein auf das verblasene Gerede des Führers. Heiter, in Ruhe und Zuversicht, scherzten sie, wie dieser Führer enden werde, ob als Ausrufer einer Jahrmarktsbude oder als Versicherungsagent.<sup>11</sup> Nachdem Hitler jedoch am 30. Januar 1933 zum Reichskanzler ernannt worden war – am Tag darauf sandte Marta Feuchtwanger ihrem Mann ein Telegramm: „Also Hitler. Du hast Dich ganz schön blamiert mit Deinem Hitler is over ...“<sup>12</sup> –, antwortete Feuchtwanger, „zu Gast beim amerikanischen Präsidenten und dem deutschen Botschafter in Washington [...], auf die Frage nach der deutschen Zukunftsperspektive: »Hitler means war!«“<sup>13</sup>



Marta Feuchtwanger 1920

Als sich das Ehepaar im März 1933 im österreichischen St. Anton wiedertraf, wo Marta Feuchtwanger ihren Skiurlaub verbrachte, wurden sich beide der auch im Ausland aus der zunehmend gleichgeschalteten deutschen Presse ersichtlichen, weitreichenden Bedeutung des Machtwechsels bewusst, auch hierin Gustav Oppenheim vergleichbar, der „aus der distanzierte[n] Perspektive des Exils seine Leichtgläubigkeit“<sup>14</sup> erkennt. Die von der Deutschen Studentenschaft am 12. April proklamierten zwölf Thesen *Wider den undeutschen Geist!* („[...] 5. Der Jude kann nur jüdisch denken. Schreibt er deutsch, dann lügt er. [...] 7. [...] Wir fordern deshalb von der Zensur: Jüdische Werke erscheinen in hebräischer Sprache. Erscheinen sie in Deutsch, sind sie als Uebersetzung zu kennzeichnen. [...] Deutsche Schrift steht nur Deutschen zur Verfügung. Der undeutsche Geist wird aus öffentlichen Büchereien ausgemerzt.“)<sup>15</sup> führten dazu, dass auch Feuchtwangers Werke am 10. Mai verbrannt wurden. Am

11 Ebd., S. 139f.

12 Zitiert nach Karin Feuerstein-Präber, *Die Frauen der Dichter*, München/Berlin 20164, S. 195.

13 Dietschreit (wie Anm. 9), S. 53.

14 Heike Krösche, *Ja. Das Ganze nochmal – Lion Feuchtwanger: Jüdisches Selbstverständnis zur Zeit der Weimarer Republik*, Oldenburgische Beiträge zu Jüdischen Studien (Schriftenreihe des Seminars Jüdische Studien im Fachbereich 3 der Carl von Ossietzky Universität, Bd. 13), Oldenburg 2004 (<http://oops.uni-oldenburg.de/468/1/krojad04.pdf>, eingesehen am 26. April 2021), S. 138.

15 [https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument\\_de&dokument=0207\\_gei&object=facsimile&st=&l=de](https://www.1000dokumente.de/index.html?c=dokument_de&dokument=0207_gei&object=facsimile&st=&l=de), eingesehen am 20. April 2021.

Tag darauf beschloss der Vorstand des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, „daß die [...] Schriftsteller Lion Feuchtwanger – [...] Egon Erwin Kisch – [...] Heinrich Mann – [...] Erich Maria Remarque – [...] Kurt Tucholsky [...] für das deutsche Ansehen als schädigend zu erachten sind. Der Vorstand erwartet, daß der Buchhandel Werke dieser Schriftsteller nicht weiter verbreitet.“<sup>16</sup> Feuchtwanger stand zudem fortan auf der „Schwarzen Liste“, und am 23. August wurde ihm, gemeinsam etwa mit Alfred Kerr, Heinrich Mann und Kurt Tucholsky, die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt<sup>17</sup>. Das Haus in der Mahlerstraße war bereits im Februar von der SA besetzt worden<sup>18</sup>. Wenigstens konnte Feuchtwangers Vermögen noch rechtzeitig in die Schweiz transferiert werden, sodass einem Exil zunächst in Südfrankreich und ab Ende 1940 in den USA zumindest in dieser Hinsicht nichts im Wege stand.

In einem am 20. März 1935 in der Exilzeitung *Pariser Tageblatt*<sup>19</sup> veröffentlichten offenen Brief *An den Bewohner meines Hauses Mahlerstrasse 8 in Berlin* schrieb Feuchtwanger: „Wie gefällt Ihnen mein Haus, Herr X? Lebt es sich angenehm darin? Hat der silbergraue Teppichbelag der oberen Räume bei der Plünderung durch die SA-Leute sehr gelitten? Mein Portier hat sich damals in diese oberen Räume geflüchtet, die Herren wollten sich, da ich in Amerika war, an ihm schadlos halten, der Teppichbelag ist sehr empfindlich, und Rot ist eine kräftige Farbe, die schwer herauszubringen ist. Auch der Gummibelag des Treppenhauses war nicht gerade für die Stiefel von SA-Leuten berechnet. Wenn er sehr gelitten hat, wenden Sie sich am besten an die Firma Baake; der Belag ist der gleiche wie auf den Treppen der »Europa« und der »Bremen«, und diese Firma hat ihn geliefert. [...] Was fangen Sie wohl mit den beiden Räumen an, die meine Bibliothek enthielten? Bücher, habe ich mir sagen lassen, sind nicht sehr beliebt in dem Reich, in dem Sie leben, Herr X, und wer sich damit befasst, gerät leicht in Unannehmlichkeiten. Ich zum Beispiel habe das Buch Ihres »Führers« gelesen und harmlos konstatiert, dass seine 140.000 Worte 140.000 Verstöße gegen den deutschen Sprachgeist sind. Infolge dieser meiner Feststellung sitzen jetzt Sie in meinem Haus. Manchmal denke ich darüber nach, wofür man wohl im Dritten Reich die Büchergestelle verwenden könnte. Seien Sie vorsichtig, falls Sie sie herausreißen lassen, dass die Mauer darunter nicht leidet.“

Der Arisierungswahn der Nationalsozialisten machte vor keiner Erscheinungsform „undeutscher“ Kultur halt. Und so wurde die Straße, in welcher die

<sup>16</sup> Veröffentlicht im *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 100. Jg., Nr. 110 (13. Mai 1933), S. 1.

<sup>17</sup> Die Bekanntmachung wurde am 25. August 1933 im *Deutschen Reichsanzeiger und Preußischer Staatsanzeiger* Nr. 198, S. 1, veröffentlicht (<https://digi.bib.uni-mannheim.de/viewer/reichsanzeiger/film/003-8444/0738.jp2>, eingesehen am 20. April 2021).

<sup>18</sup> Siehe Feuchtwangers Schreiben an das United States Department of Justice Immigration and Naturalization Service vom 5. Februar 1942 (<https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/EN/Objects/feuchtwanger-geschwister-oppermann-en.html?catalog=1&x=2>, eingesehen am 27. April 2021).

<sup>19</sup> 3. Jg., Nr. 463, S. 4 (<https://portal.dnb.de/bookviewer/view/1026573718#page/4/mode/1up>, eingesehen am 20. April 2021).

Feuchtwanger'sche Villa stand und die seit dem 24. Oktober 1922,<sup>20</sup> dem mutmaßlichen Tag ihrer Einweihung, den Namen des österreichischen Komponisten Gustav Mahler trug, am 3. Oktober 1935 umbenannt in – Regerstraße. Eine unzweifelhaft zweifelhafte Ehre.<sup>21</sup>

Kurioserweise beinhaltet der am 24. März 1935 im New Yorker *Jewish Daily Bulletin* auszugsweise wiedergegebene offene Brief Feuchtwangers eine diesbezügliche Passage, die im Original nicht enthalten ist: „By the way, is our street still called Mahlerstrasse? Have the masters of your Reich overlooked that the composer Gustav Mahler, for whom the street is named, was a Jew, or has Richard Strauss brought this fact to their attention?“<sup>22</sup>

Doch nun bekommt die Geschichte eine geradezu tragikomische Komponente. Im April 1933 hatte Feuchtwanger im Auftrag der britischen Regierung mit dem Drehbuch für einen antifaschistischen Film begonnen,<sup>23</sup> der vermutlich aufgrund der Appeasement-Politik des Premierministers Ramsay MacDonald aber doch nicht in Angriff genommen wurde<sup>24</sup>. Feuchtwanger arbeitete das Skript umgehend und in für ihn ungewöhnlich kurzer Zeit zu einem Zeitroman um: *Die Geschwister Oppermann* (bzw. *Oppenheim*, s.o.), vollendet im September 1933. Die Handlung ist angesiedelt zwischen November 1932 und Sommer 1933 in Berlin, wo die Villa des Hauptprotagonisten im Stadtteil Grunewald steht. Gleich zu Beginn des Romans wird ihre Lage „nur fünf Kilometer von der Gedächtniskirche entfernt“ beschrieben. „Wirklich, er hat sich für sein Haus den schönsten Fleck Berlins ausgesucht. Hier hat er jeden nur wünschbaren ländlichen Frieden und dennoch alle Vorteile der großen Stadt. Es sind erst wenige Jahre, daß er dies sein kleines Haus an der Max Regerstraße gebaut und eingerichtet hat“.<sup>25</sup> Feuchtwanger hatte also 1933 der einem realen Vorbild nachgebildeten Roman-Villa eine fiktive Adresse gegeben, die durch die Umbenennung der Mahlerstraße 1935 zu einer realen Adresse wurde. Welch Ironie.

20 [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_der\\_Straßen\\_und\\_Plätze\\_in\\_Berlin-Grunewald](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Straßen_und_Plätze_in_Berlin-Grunewald) (eingesehen am 20. April 2021).

21 Das gleiche Schicksal wie Mahler ereilte u.a. Julius Stern, den Gründer des gleichnamigen Gesangvereins sowie des ersten Berliner Konservatoriums: Die nach ihm benannte, ebenfalls in der Villenkolonie Grunewald gelegene Straße hieß ab dem 16. Mai 1938 Klindworthsteig nach dem wie Reger bereits 1916 verstorbenen Adoptivvater Winifred Wagners, Karl Klindworth (ebda.).

22 12. Jg., Nr. 3104, S. 6 („Feuchtwanger Pens Caustic Note To Nazi Occupant of Reich Home“, [http://pdfs.jta.org/1935/1935-03-24\\_3104.pdf?\\_ga=2.4033203.2088113502.1619780222-1354908943.1619780222](http://pdfs.jta.org/1935/1935-03-24_3104.pdf?_ga=2.4033203.2088113502.1619780222-1354908943.1619780222), eingesehen am 30. April 2021).

23 <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/feuchtwanger-geschwister-oppermann.html?single=1> (eingesehen am 30. April 2021).

24 Die britische Regierung entschied sich wohl Ende Mai dagegen (siehe Anna Carey, „The Oppermanns: timely reissue of anti-fascist classic“, in *The Irish Times* vom 28. Mai 2020 [<https://www.irishtimes.com/culture/books/the-oppermanns-timely-reissue-of-anti-fascist-classic-1.4249782?mode=sample&auth-failed=1&pw-origin=https%3A%2F%2Fwww.irishtimes.com%2Fculture%2Fbooks%2Fthe-oppermanns-timely-reissue-of-anti-fascist-classic-1.4249782>, eingesehen am 30. April 2021]).

25 *Die Geschwister Oppenheim* (wie Anm. 8), S. 7f.

Warum hatte Feuchtwanger wohl Max Reger (1873–1916) als Namenspatron gewählt? Nun, Lion und Marta Feuchtwanger stammten beide aus München, wo er 1907 auch promovierte. Reger war im September 1901 aus dem oberpfälzischen Weiden dorthin gezogen und bis zu seinem Umzug nach Leipzig im März 1907 durchaus ein Gesprächsthema in der bayerischen Hauptstadt.

Und in Berlin, warum fiel dort 1935 die Wahl auf Reger? Hinsichtlich seiner Bedeutung war er zwar nach wie vor umstritten, zählte aber immer noch zu den herausragenden Vertretern der neueren deutschen Musikgeschichte. Auch war sein Name im hauptstädtischen Schilderwald offenbar noch nicht präsent. Mit Blick auf seine Abstammung war er jedenfalls unverdächtig, auch wenn wenige Jahre später das Gerücht für Unruhe sorgte, Reger habe behauptet, »daß ein Großelternanteil jüdisch sei.«<sup>26</sup> Dass wiederum wenige Jahre zuvor Richard Eichenauer in *Musik und Rasse* die gewagte These aufgestellt hatte, Reger sei aufgrund seines „ostbaltischen Seelenlebens [...] in seinem Volke gewissermaßen ein seelischer Fremdling“ geblieben, dessen musikalisches Gefühl „im deutschen Volke keinen Widerhall“ finden könne und der daher trotz „seiner ganz überragenden Veranlagung zur Polyphonie, zu der, als einem Urquell germanischen Musikschaffens, heute alle gesunden Kräfte sichtbarlich wieder hindrängen [...], dem nordischen Deutschen niemals ein Führer zu sich selber sein kann“, machte dieses Thema nicht weniger brisant. Mittels rechtzeitig beigebrachter Dokumente konnte Regers Ahnenliste jedoch eingewaschen werden, die Gefahr rassistischer Ächtung war gebannt.<sup>27</sup>

Regers parallele Vereinnahmung durch die neuen Machthaber und seine Behandlung im zunehmend braun gefärbten Blätterwald in der notwendigen Tiefe darzustellen, würde hier den Rahmen sprengen. Eichenauer zum Trotz sei zumindest aus der nichtsdestoweniger den Zeitgeist bedienenden Rezension eines Konzerts Anfang März 1934 in Bonn durch Heinz Freiburger zitiert: „Das deutsche Volk ist reich an ungewöhnlich großen Musikcharakteren. Die Größe eines Bach, Beethoven, Bruckner und Max Reger, um nur einige zu nennen, liegt im Verwurzelte sein mit dem deutschen Wesen, und ohne das Schaffen aus dem Volkstum heraus wird niemals eine die Zeiten überdauernde Kunst geschaffen werden können.“ Wenn Freiburger auch feststellen musste: „Die Zeit, in der das Werk dieses kerndeutschen Meisters in dem Maße anerkannt wird, wie es seiner Größe entsprechen würde, diese Zeit ist noch nicht gekommen.“<sup>28</sup>

26 Berichtet von Regers früherem Lehrer und erstem Biografen Adalbert Lindner in einem Brief vom Sommer 1937 an den Genealogen Hans Schreyer, zitiert nach ders., „Ahnenliste Max Reger“, in *Blätter des Bayerischen Landesvereins für Familienkunde* 22. Jg., Nr. 2 (1959), S. [129].

27 Siehe auch Susanne Popp, *Regers Musik: „ein einziges, großes, umfassendes deutsches Volkslied“? – Bilder und Gegenbilder*, REGER-STUDIEN online (<https://mrp-intern.max-reger-institut.de/resources/files/Popp2020DeutscherMeisterRSONline.pdf>).

28 Zitiert nach einem ansonsten weder datierbaren, noch einer Publikation zuzuordnenden Ausriß im Max-Regel-Institut, Karlsruhe.



Wann die Zeit für Straßenbenennungen nach Reger gekommen war, die anders als hier nicht dem vermutlichen Abarbeiten einer „Liste verfügbarer bzw. genehmer Namen“ zu verdanken sind, ist bislang kaum aufgearbeitet. Denkbare Anlässe waren natürlich Jubiläen und größere Musikfeste oder schlicht und ergreifend Regers Ableben. So gibt es seit 1916 etwa in München (Au-Haidhausen) eine Regerstraße (früher Auerkirchhofstraße sowie verbunden mit dem Regerplatz)<sup>29</sup> und in Jena (West) einen Max-Reger-Weg<sup>30</sup>, seit 1926 in Meiningen eine Regerstraße<sup>31</sup> und seit 1927 in Frankfurt (Sachsenhausen) eine Max-Reger-Straße<sup>32</sup>.



Wie wohl Lion Feuchtwanger die Umwidmung der Mahlerstraße in Regerstraße empfunden haben mag? Seine Witwe jedenfalls gab rund 40 Jahre später zu Protokoll: „I didn't have anything against Max Reger, who was a good Bavarian composer – he's still considered rather good – but they could have also named another street like that.“<sup>33</sup> „I thought that after the war, they should replace it or at least name another street after Gustav Mahler.“<sup>34</sup> Auch ihre guten Kontakte zu Willy Brandt, von 1957 bis 1966 Regierender Bürgermeister, halfen hier nicht weiter. Für den 7. Juli 1984, den 100. Geburtstag Lion Feuchtwangers, war dann seitens der Akademie der Künste die Enthüllung einer Gedenktafel an der Grunewalder Villa „in Anwesenheit von Frau Dr. Marta Feuchtwanger“ angekündigt, die jedoch nicht stattfinden bzw. angebracht werden konnte, da die Bewohner einwandten, „sie würden häufig von Menschen belästigt, die sich bei ihnen nach Feuchtwanger erkundigen.“

29 *Adressbuch für München und Umgebung 1916*, S. 1392 (<http://wiki-de.genealogy.net/w/index.php?title=Datei:Muenchen-AB-1916.djvu&page=1392>, eingesehen am 23. April 2021).

30 *Adressbuch der Residenz- und Universitätsstadt Jena 1915–1916*, S. VII ([https://zs.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/jportal\\_derivate\\_00187833/AbJ\\_1915-1916\\_010.TIF?logicalDiv=log000005](https://zs.thulb.uni-jena.de/rsc/viewer/jportal_derivate_00187833/AbJ_1915-1916_010.TIF?logicalDiv=log000005), eingesehen am 23. April 2021).

31 [https://de.wikipedia.org/wiki/Liste\\_der\\_Straßen\\_und\\_Plätze\\_in\\_Meiningen#R](https://de.wikipedia.org/wiki/Liste_der_Straßen_und_Plätze_in_Meiningen#R) (eingesehen am 23. April 2021).

32 Siehe Susanne Popp, *Als noch alles offen war. Das 5. Max-Reger-Fest in Frankfurt und die Reger-Rezeption im Jahr 1927*, REGER-STUDIEN online (<https://maxreger.info/resources/files/Popp2021Frankfurt1927RSONline.pdf>), S. 5.

33 *An Emigre Life* (wie Anm. 3), S. 682.

34 Ebda., vol. IV, S. 1656f. (<https://archive.org/details/emigrelifeoralhi04feuc/mode/2up>, eingesehen am 20. April 2021).



Gedenktafel vor dem ehemaligen Wohnhaus der Feuchtwangers in der Berliner Regerstraße

Das Gegenargument, eine Gedenktafel würde entsprechende Fragen ja beantworten und die Belästigung damit entfallen, haben sie nicht akzeptiert. Sie befürchteten in diesem Fall eine Zunahme der Besucher.<sup>35</sup> Sechs Jahre später, anlässlich der Enthüllung eines Gedenksteins für Marta und Lion Feuchtwanger vor ihrer ehemaligen Wohnstätte am 7. Juli 1990, stellte die damalige Bezirksstadträtin für Volksbildung Hella Dunger-Löper fest: „Die Nationalsozialisten ersetzten einen jüdischen Komponisten durch einen sogenannten arischen. Hier eine Korrektur und Wiedergutmachung zu leisten, steht auch noch aus.“<sup>36</sup> Am 10. September 2014 wurde schließlich eine Gedenktafel „in einem Edelstahlrahmen am linken Hausrand befestigt [...]“. Da das Haus recht weit von der Grundstücksgrenze entfernt steht, ist sie zwar sichtbar, die Inschrift aber nur mit Hilfe eines Fernglases zu lesen.<sup>37</sup>

Der Straßename wurde bis heute nicht geändert.

Christopher Grafschmidt

35 *Gedenkstein Marta und Lion Feuchtwanger*, Schriften des Kommunalen Museums Wilmersdorf, Heft 3 (November 1990), S. 4 ([https://www.gedenktafeln-in-berlin.de/fileadmin/inhalte/materialien/09\\_Wilmersdorf/regestr\\_8\\_mat\\_1.pdf](https://www.gedenktafeln-in-berlin.de/fileadmin/inhalte/materialien/09_Wilmersdorf/regestr_8_mat_1.pdf), eingesehen am 20. April 2021).

36 Ebda.

37 <https://www.gedenktafeln-in-berlin.de/nc/gedenktafeln/gedenktafel-anzeige/tid/marta-und-lion-feuch/> (eingesehen am 20. April 2021).

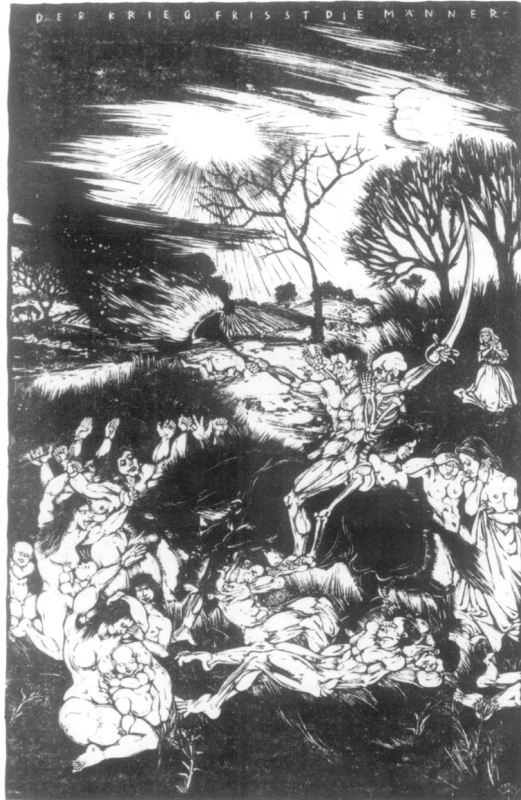
## Der in sich gekehrte Komponist

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.<sup>1</sup>

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.

<sup>1</sup> 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“<sup>2</sup> 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“,<sup>3</sup> 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.<sup>4</sup>

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“<sup>5</sup>, von Elsa Reger durch reiche



Modell für das Bach-Denkmal

<sup>2</sup> 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.

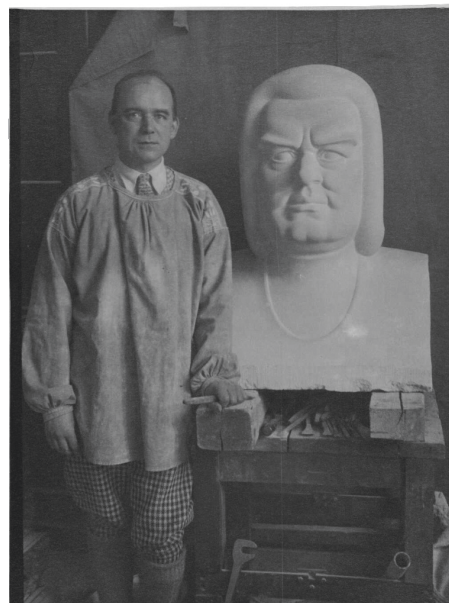
<sup>3</sup> Ebdt., S. 308.

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

<sup>5</sup> 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.<sup>6</sup> 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.<sup>7</sup> 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“

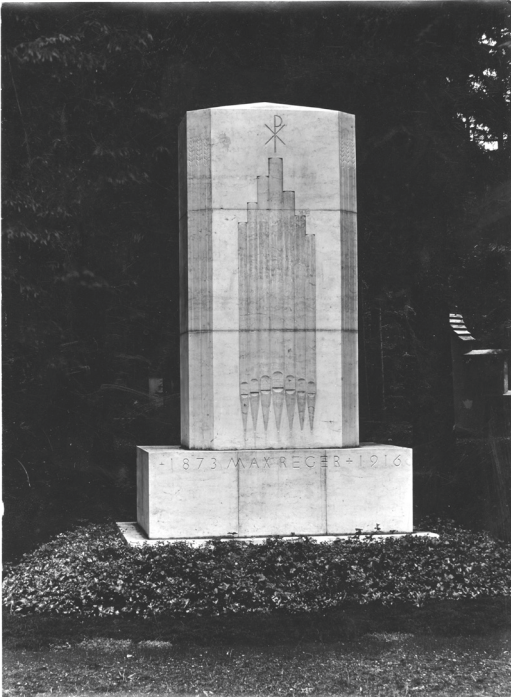


Josef Weisz: Max-Reger-Büste

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

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> 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 Werkdrucken<sup>8</sup> – 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.“<sup>9</sup> 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

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

<sup>9</sup> 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.<sup>10</sup>

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.<sup>11</sup> Da Müller von Asow sein Amt wegen seiner Verstrickungen in den Nationalsozialismus vor Antritt niederlegte,<sup>12</sup> 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,<sup>13</sup> 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 nennt<sup>14</sup> – beantwortete die Frage.<sup>15</sup> Das Angebot wurde vom Kuratorium „wegen zu geringer Porträt-Ähnlichkeit“ abgelehnt.<sup>16</sup>

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,<sup>17</sup> heute steht, ist nicht bekannt.

Susanne Popp

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

<sup>11</sup> Anfrage von E. H. Müller von Asow nicht erhalten; Antwortbrief von Josef Weisz vom 24. 10. 1947, Max-Reger-Institut.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> Brief Otto Beneckes vom 3.3.1959 an das Max-Reger-Institut, ebdt.

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

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

<sup>16</sup> Protokoll der 14. Sitzung des Kuratoriums des Max-Reger-Instituts, ebdt.

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

## Und plötzlich: die Sonne

Jürgen Schaarwächter über die Ehrlichkeit historischer Aufnahmen, besondere Hör-Momente und 17 Jahre lange Akkorde

*IMRG: Du hast die Corona-Zeit dazu genutzt, rund 3000 CDs für das Max-Reger-Institut und das BrüderBuschArchiv zu digitalisieren, darunter auch viele historische Aufnahmen. Wann hast Du angefangen, Dich für das Thema zu interessieren?*

Jürgen Schaarwächter: Das ist schon ziemlich lange her. 1989, da war ich noch keine 22 Jahre alt, habe ich eine Seminararbeit über „Diskologie“ geschrieben, wie ich dieses besondere Studienfach nennen wollen würde. Da habe ich schon gehnt, dass mir das Archivalische liegen würde. 1996 habe ich angefangen, Aufnahmen zu überspielen: meine eigenen Schallplatten, die Kassetten der Kantorei meiner Tante und die Tonbänder meines Großvaters, einem Schriftsteller, der seine Theaterstücke quasi als Hörbücher selbst eingelesen hatte. Und als ich 1999 angefangen habe, Aufnahmen aus dem Max-Reger-Institut zu überspielen, habe ich von diesen Erfahrungen sehr profitiert. Ich habe auch beim Deutschen Rundfunkarchiv angefragt, wie die ihre Bestände digitalisieren, und viel gelernt von Albert Pöllath, einem ehemaligen Mitglied der IMRG, der damit schon viel Erfahrung hatte.

*Ehrlich gesagt, verbinde ich historische Aufnahmen in erster Linie mit viel Rauschen und einem eher unbefriedigenden Klangerlebnis.*

Das Problem hat man nur, wenn man die Aufnahmen völlig unbearbeitet im Original anhört; direkt vom Tonband klingt vieles tatsächlich nach Blechdose. Es gibt diesen Mythos, dass eine historische Aufnahme nur dann authentisch ist, wenn sie möglichst viel knackst und rauscht. Aber früher hat die Musik gar nicht gerauscht, das waren einfach nur Defizite in der Abspieltechnik. Und die lassen sich heute mit modernster Software beheben. Ein guter Tonmeister kann es schaffen, diesen dicken Schleier komplett wegzuradiieren. Dann kommt beim Hören plötzlich die Sonne durch und die Musik klingt wunderbar räumlich. Die Engländer sagen dazu: The sound opens up.

Außerdem sind historische Aufnahmen meistens viel ehrlicher: Bei neuen Einspielungen, selbst bei Live-Aufnahmen, ist kein Beifall zu hören, nicht das kleinste Räuspern im Publikum, kein Notenblättern, kein Atmer. Das wird alles wegretuschiert und nachbearbeitet und so letztlich eine Perfektion vorgegaukelt, die niemals existiert hat. Solche Aufnahmen sind vielleicht technisch perfekt, aber das, was Musik auch ausmacht, nämlich so ein inneres Drängen oder eine Zwangsläufigkeit, das gibt es dann oft nicht mehr. Gute historische Aufnahmen vermitteln stattdessen ein ungeheuer lebendiges und lebhaftes Gesamterlebnis und gelten auch deshalb oft immer noch als Referenzaufnahmen. Viele renommierte Musiker sagen: Wenn man die späten Beethoven-Streichquartette hören möchte, greift man am besten zum Busch-Quartett. Natürlich gibt es auch unter den alten Aufnahmen viele mittelmäßige, aber es sind schon Schätze darunter.



### *Worauf kommt es beim Digitalisieren an?*

Zunächst muss man sagen, wie wichtig es ist, überhaupt zu digitalisieren. Sonst kann man nämlich bald mit den Quellen nichts mehr anfangen. Gerade Tonbänder sind sehr anfällig für Hitze, Kälte oder Luftfeuchtigkeit, die Lagerbedingungen sind fast nie ideal. Es passiert regelmäßig, dass Bänder gar nicht mehr abspielbar sind. Dann ist die Musik verloren.

Eine Schwierigkeit beim Digitalisieren ist oft, die richtige Tonhöhe zu finden. Wenn man die Tonbänder oder Platten nämlich zu langsam oder zu schnell abspielt, klingt erstens die Musik tiefer oder höher und zweitens langsamer oder schneller. Das ändert den Klangeindruck gewaltig. Zum Beethoven-Jahr sind mehrere CDs mit Aufnahmen des Busch-Quartetts herausgekommen, bei denen die Tonhöhe nie zusammengepasst hat. Durch unseren Kontakt mit der Familie Busch-Serkin konnte ich die Enkelin von Adolf Busch direkt danach fragen.

Häufig steht man auch vor der Herausforderung, dass Teile eines Stückes auf der Aufnahme einfach fehlen.

### *Warum fehlen die?*

Bis 1950 sind viele der historischen Aufnahmen vom Rundfunk mitgeschnitten worden, auf Acetatplatten. Und wenn die Aufnahmeleiter nicht zwei Turntables zur Verfügung hatten, die asynchron gestartet wurden, mussten sie irgendwann die Platte wechseln – mit Pech mitten im Stück. So ein Plattenwechsel kann locker eine Minute dauern, die hinterher auf der Aufnahme fehlt. Ein anderer Grund sind Übertragungs-Interferenzen, die häufig vorliegen, wenn eine Privatperson mitgeschnitten hat. Solche Sachen passieren heute übrigens auch noch: Letztens fehlten auf einer CD-Veröffentlichung des WDR Sinfonieorchesters einfach die ersten paar Takte der *Tragischen Ouvertüre* von Brahms. Da hat irgend jemand nicht aufgepasst.

### *Und was macht man dann?*

Bei einer historischen Aufnahme kann man entweder die Lücke in Kauf nehmen oder den entsprechenden Abschnitt von einer anderen Interpretation verwenden, man nennt das Interpolieren. Denn bei aller historischen Korrektheit soll der Hörer auch einen Eindruck vom ganzen Werk bekommen. Ein schwieriger Fall,



Der Musikwissenschaftler Jürgen Schaarwächter arbeitet seit 1999 als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Max-Reger-Institut. Als Autor und Herausgeber von Büchern, Zeitschriften und Noteneditionen hat er zahlreiche Veröffentlichungen verantwortet. Sein besonderes Interesse gilt historischen Klängaufnahmen

unter dem ich lange gelitten habe, betrifft eine Fritz Busch-Aufnahme aus Kopenhagen mit der *Nänie* von Brahms. Da fehlten mittendrin einfach 43 Sekunden. Da habe ich mich irgendwann sehr schlechten Gewissens dazu überwunden, bei anderen Interpreten auf die Suche zu gehen und eine deutsche Aufnahme gefunden, bei der der Chor allerdings sehr viel kleiner klingt. Aber wenn man nicht so ganz genau weiß, wann die Stelle kommt, ist es nicht so schlimm. Ein anderer, lustiger Fall betrifft wieder ein Beethoven-Streichquartett mit dem Busch-Quartett von 1951: Da war der erste Akkord des Schluss-Satzes nicht komplett auf der Aufnahme. Der Tonmeister hat dann eine Studioaufnahme von 1934 interpoliert. Und er schrieb dann so schön in seinem Newsletter: Der Akkord beginnt 1934 und endet 1951.

*Von den Aufnahmen, die Du in den letzten Jahren digitalisiert hast, sind mittlerweile mehr als 80 auf CD erschienen. Wie verläuft die Zusammenarbeit mit den Labels?*

Es ging 2008 mit mehreren Labels los. Mit *Profil Hänssler* haben wir an der 3-CD + DVD-Box *Fritz Busch in Dresden* gearbeitet. Dann kam *Guild Historical* dazu. Die hatten damals beim MRI nach einem Bild von Max Reger gefragt, das noch nie veröffentlicht worden war, und in der folgenden intensiven Zusammenarbeit sind kontinuierlich Tonband-Aufnahmen aus dem BrüderBuschArchiv bei Guild erschienen. 2015 hat der Inhaber Kaikoo Lalkalka, der übrigens kein Finne, sondern Perser ist und in der Schweiz lebt, das Label leider veräußert, und der Nachfolger hatte kein Interesse mehr an einer Zusammenarbeit. Stattdessen entwickelte sich die Verbindung zum Label und Verein *Immortal Performances* in Kanada. Der Tonmeister wird nächstes Jahr 90, ist aber immer noch eifrigst aktiv. Kurz bevor steht die Erstveröffentlichung einer Mahler-Aufnahme unter Fritz Busch. Mit dem Tonmeister Richard Caniell haben wir u.a. mehrere Mozart-Aufnahmen unter Fritz Busch herausgebracht: eine *Così fan tutte* und den *Idomeneo*, beide aus Glyndebourne 1951. Gerade sind wir in Vorbereitung einer *Le Nozze di Figaro* aus New York 1947.

*Nimmt nicht die Bedeutung von CDs immer weiter ab?*

Das stimmt. Hinzu kommt, dass fast alle Labels mittlerweile am Booklet sparen, denn das ist ein beachtlicher Kostenfaktor. Für eine CD beim Karlsruher Label „Podium legenda“ habe ich vor Jahren einmal ganze 16 Seiten Booklet-Text schreiben dürfen – das ist natürlich traumhaft. Aber im Normalfall waren es früher immerhin vier Seiten Text, mittlerweile ist es oft nur noch eine. Da kann man fast nichts erklären oder einordnen, was gerade bei historischen Aufnahmen ganz wichtig ist. Auch deshalb arbeiten wir seit einiger Zeit mit Andrew Rose von „Pristine Audio“ zusammen. Er war früher bei der BBC Tonmeister und betreibt jetzt in Frankreich sein kleines Label. Rose stellt die Tonträger vornehmlich online bereit. Wenn man möchte, kann man sich bei ihm auch eine CD bestellen. Aber man bekommt im Grunde nichts anderes als das, was man sich selbst downloaded. Der Vorteil ist, dass die Begleittexte, die auf der Website bereit stehen, wieder länger sein können. Und dass er viel mehr veröffentlichen kann: Jeden Freitag um 15 Uhr 1 verschickt Andrew Rose seinen Newsletter. Manchmal mit drei Neuveröffentlichungen!

*Gibt es denn überhaupt noch so viele historische Aufnahmen, geht der Stoff nicht langsam aus?*

Es gibt noch viele Schätze zu heben! Kaum ein öffentlich-rechtlicher Rundfunksender weiß wirklich, was er alles hat. Das Deutsche Rundfunkarchiv oder die Library of Congress haben ihre Bestände zwar genau katalogisiert, aber der normale Mensch hat darauf keinen Zugriff. Solche Institutionen gibt es auf der ganzen Welt. Eine unserer nächsten Veröffentlichungen sollen Regers Orchesterwerke, darunter die *Böcklin-Suite* und die *Mozart-Variationen*, unter Joseph Keilberth sein, der auch in Karlsruhe Generalmusikdirektor war. Seit 1944 schlummert diese Aufnahme im Deutschen Rundfunkarchiv. Bei Fritz Busch scheint nicht mehr viel zu kommen. Er hat nur wenige Schallplattenaufnahmen gemacht, und auch die Rundfunkaufnahmen sind wohl fast alle bekannt – was mich immer wieder wundert, denn er hat an so vielen Orten auf der Welt dirigiert. Aus Glyndebourne soll es Radioübertragungen geben von Mozart-Opern und Verdis *Macbeth*, und wir haben davon ein paar Ausschnitte, aber es müsste viel mehr sein. Vielleicht sitzt die BBC darauf? Bei Adolf Busch könnte noch mehr auftauchen: Es gibt Aufnahmen aus Straßburg und Edinburgh 1949, die sich in einem Archiv in Frankreich befinden sollen. Ich habe schon Kontakt aufgenommen, aber vorerst nichts mehr gehört. Ob da noch was kommt? Es wären immerhin zwei weitere Konzerte.

Historische Aufnahmen sind die Nische in der Nische, und es hängt viel von einzelnen Personen ab, von Liebhabern, die damit keinerlei Geld verdienen. Im Gegenteil: Viele der Veröffentlichungen kosten Lizenzen. Die Rundfunkanstalten müssten eigentlich Wissenschaftler einstellen, die die Archive nach relevanten Aufnahmen durchforsten. Das kostet auch wieder Geld. Es würde aber einen Teil des kulturellen Gedächtnisses der Musik des 20. Jahrhunderts bewahren. Der WDR hat jetzt sein altes Tonstudio restauriert und kann wieder Tonbänder von Mauricio Kagel abspielen. Betreuen musste das ein Tonmeister, der seit bald dreißig Jahren in Rente ist.

*Hast Du eine Lieblingsaufnahme unter denen, die Du mitverantwortet hast?*

Wenn ich eine nennen müsste, dann ist es von Fritz Busch die neueste Veröffentlichung mit Mendelssohn, Schubert und Rossini. Die ganze Aufnahme ist in sich wunderbar gerundet. Eine andere, bei der auch der Tonmeister Wunder gewirkt hat, war 2011 für Guild Historical: *Figaros Hochzeit* unter Karl Böhm 1956. In der Aufnahme singt das spätere Ehepaar Christa Ludwig und Walter Berry, noch bevor sie sich verlobt hatten. Und man merkt schon diese gewisse Harmonie. Das sind Veröffentlichungen, auf die ich schon stolz bin und die ich sehr liebe.

*Wie groß ist eigentlich Deine eigene Tonträger-Sammlung?*

Das sind etwas mehr als 8300 CDs. Meine ganzen Langspielplatten habe ich schon vor Jahren an meine alte Alma mater verschenkt, das Musikwissenschaftliche Institut in Köln. Die wurden mir einfach zu viel.

Das Interview führte Moritz Chelius

## „Ich lade dich ein ... und der tote Busch dirigiert“

Erinnerung an die Dichterin Hilde Domin

Auf dem Flohmarkt habe ich vor einiger Zeit eine unscheinbar aussehende DVD mit einer Dokumentation über die Lyrikerin Hilde Domin entdeckt.<sup>1</sup> Hilde Domin? Da stand doch im Max-Reger-Institut ein Gedichtband von ihr, in dem auch der Dirigent Fritz Busch vorkam ...

Schaut man diesen Film an, begegnet man der damals bereits über Neunzigjährigen zunächst in ihren eigenen vier Wänden: Sie wohnte in einer Wohnung eines stattlichen Gründerzeithauses in der Nähe des Heidelberger Schlosses mit Blick über die Stadt und den Neckar. Die Wände waren bis unter die Decke mit Bücherregalen gefüllt, überall lagen Bücher herum. Denn das war ihr wahres Zuhause: die Sprache, vielleicht auch die Sprachen, Literatur und Lyrik. Hilde Domin arbeitete unter anderem als Übersetzerin und Sprachlehrerin, sie dachte und schrieb in anderen Sprachen – teils gezwungen durch ihre Flucht vor den Nationalsozialisten. Damals trug sie noch ihren Geburtsnamen Löwenstein. Geboren wurde sie am 27. Juli 1909 in Köln als Tochter wohlhabender Eltern, der Vater war Rechtsanwalt und Justizrat, die Mutter war ohne Beruf. Hilde Domin's Exil begann in Rom, wohin sie mit ihrem Lebensgefährten Erwin Walter Palm eigentlich zum Studium gegangen war. In Rom heiratete das junge Paar. Als dann die Nationalsozialisten an die Macht kamen, konnten sie nicht an ihren Studienort Heidelberg zurückkehren; beide waren Juden. Über Frankreich, England und Kanada führte ihr Weg in die Karibik. In der Dominikanischen Republik begann Hilde 1951 im Alter von 42 Jahren zu dichten und nannte sich von nun an Domin, inspiriert von ihrem Standort. Nach 22 Jahren im Exil kehrte sie 1954 nach Deutschland zurück. Weitere sieben Jahre pendelte sie zwischen Spanien und Deutschland, bis sie sich 1960 endgültig in Heidelberg niederließ. Dort ist sie am 22. Februar 2006 nach einer Operation an einem Oberschenkelhalsbruch gestorben.

In ihren Gedichten eröffnet Hilde Domin utopische Welten, die zwar aus der extremen Situation des Exils heraus entstanden sind, aber dennoch allgemeine Gültigkeit beanspruchen können. Sie formuliert Sehnsüchte und Gefühle mit beeindruckender Präzision und Leichtigkeit. Dass das Dichten für sie ein Ventil war, lässt sich immer wieder erahnen. Ihre Ehe mit Erwin Walter Palm war für sie in einem Punkt besonders schwierig: Er konnte es nicht ertragen, dass seine Frau eigene Gedanken oder künstlerisch wertvolle Texte formulierte. Er selbst war als Kunsthistoriker, Übersetzer und Schriftsteller tätig, sein Spezialgebiet war die alt-amerikanische Archäologie. Hilde Domin arbeitete eng mit ihm zusammen, sie übersetzte, tippte und fotografierte für ihn. Außerdem waren ihre Gespräche für seine wissenschaftliche Arbeit Inspiration und Reflexion. „Der Briefwechsel zwischen den Ehepartnern macht eindrucksvoll deutlich, wie geistig stimulierend ihre intellektuelle

<sup>1</sup> Anna Ditzges: *Ich will dich. Begegnungen mit Hilde Domin*, punktfilm 2007, Dokumentarfilm.

Auseinandersetzung war, und offenbart gleichzeitig, wie einsam und gefangen beide in sich selbst waren“<sup>2</sup>, schreibt die Domin-Biografin Marion Tauschwitz. Als 1951 Domin's Mutter starb, habe Hilde sich am Rande des Suizids gesehen, doch das Dichten rettete ihr das Leben. Die Muttersprache wurde ihre Heimat, das Einzige, worauf sie sich verlassen konnte.

Während des ersten längeren Spanienaufenthalts wohnte das Ehepaar Palm in einer kleinen Kolonie von fünf Häusern, „La Verdad“, an der Costa del Sol zwischen Málaga und Torremolinos. Von der Terrasse des Häuschens genossen beide den Ausblick auf das Meer, Geranien und Bougainvilleas umwucherten das Gebäude. Aus den ursprünglich geplanten zwei Spanien-Wochen wurden fast sechs Monate. Hilde Domin schrieb Gedichte, unter anderen *Vorsichtige Hoffnung* und *Aufbruch ohne Gewicht*.<sup>3</sup> Das Gedicht *Ich lade dich ein* ist das letzte in der Sammlung *Apfelbaum und Olive*, der als Widmung „für E.“ vorangestellt ist. In diesem Gedicht kommt der Dirigent Fritz Busch (1890–1951) vor. Es ist ein ungewöhnlich langes Gedicht, das in der Fischer-Ausgabe von 1987 über drei Seiten einnimmt.

Ich lade dich ein<sup>4</sup>

Liebster, ich lade dich ein,  
komm in das Haus unsrer Wünsche  
und häng deinen Hut an die Wand,  
den Hut mit dem kleinen Schußloch.  
Denn ich habe das Haus  
ganz nach deinem Befehle gebaut.  
Es ist alles darin, was wir brauchen.  
Der blaue Himmel der Tropen,  
die leichte Luft von Madrid,  
doch ohne den lästigen Wind, der  
dir die Papiere zerzaust. (...)  
Und für die Flauten schreibt Händel  
Dir neue Concerti Grossi,  
weil du die alten schon kennst,  
und der tote Busch dirigiert.

Dann ißt du gebratene Enten  
Und Frühlingssalat aus Florenz.  
(...)  
Dabei sind die Oper und das Kino  
mit ausgewähltem Programm  
gleich um die nächste Ecke,  
und dort stehen auch die Museen. (...)

Hilde Domin beschreibt ein Haus, das es nicht geben kann, eine Utopie. Alles, was der „Liebste“ – und vermutlich auch das lyrische Ich – sich wünschen, wird aufgezählt. Das Haus ist die Metapher für einen Lebenszustand, der Hut mit dem Schußloch, also die lebensgefährliche Vergangenheit, soll an die Wand gehängt werden;

<sup>2</sup> Marion Tauschwitz: *Dass ich sein kann, wie ich bin. Hilde Domin. Die Biografie*, Heidelberg 2009, S. 14.

<sup>3</sup> Ebd., S. 292.

<sup>4</sup> Hilde Domin: *Gesammelte Gedichte*, Frankfurt am Main 1987, S. 46–49.

zwar sichtbar, aber abgelegt. Das Gedicht hat den Charakter eines Briefes. Einige autobiographische Eckpunkte wie das „gobelinweiche Grün der Hänge von Heidelberg“ sind deutlich erkennbar, auch persönliche Wünsche wie „Liebesbriefe von deinem Verleger“ treten auf. Diese werden kunstvoll kombiniert mit Bildern, die für viele Menschen paradiesisch klingen: „Des Abends vergoldet die Sonne den Tiber“, „die Nachtigall singt“, wir „machen einen kurzen Mondscheinspaziergang“. Erst ganz am Schluss wendet sich das Gedicht: Ist alles das nur Ausdruck der Entbehrung und tiefster Verzweiflung? Steht das lyrische Ich wirklich kurz vor dem Suizid?

Liebster, nimm deinen Hut von der Wand,  
den Hut mit dem kleinen Schußloch,  
und geh auf ein Wohnungsbüro, ich bitt dich,  
und sieh,  
was sie uns anbieten können.  
Sonst stürz ich mich noch aus dem Fenster  
dieses Hauses, das es nicht gibt.

Und das Fenster, glaub mir, ist hoch.

Im Gedicht steht der Kunstgenuss auf einer Stufe mit Alltagserfahrungen und Alltagstätigkeiten wie Geschirrspülen und Haarekämmen. Umgekehrt wird das Bild eines unrealistischen Alltags gezeichnet, der sich aus Hochgenüssen und Erfolgen zusammensetzt, aus Luxus und Unerreichbarem. Denn Händel wird keine neuen Concerti Grossi mehr komponieren und „der tote Busch dirigiert“ auch nicht mehr. Warum aber entschied sich Hilde Domin für den Dirigenten Fritz Busch? Geht man davon aus, dass hier stets das höchste der Gefühle gewählt wurde, so wäre also ein Concerto Grosso von Händel die hörenswerteste Musik und Fritz Busch dafür der beste Dirigent. Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich hier persönliche Vorlieben von Erwin Walter Palm und Hilde Domin wiederfinden. War für sie die Musik von Händel herausragend, deren Interpretation von Fritz Busch ganz besonders gelungen? Spielte es eine Rolle, dass auch Fritz Busch nach Lateinamerika gegangen war, nachdem die Nationalsozialisten ihn aus Dresden vertrieben hatten? Könnte seine Herkunft aus dem Siegerland in Nordrheinwestfalen eine Verbindung gewesen sein? Oder war er einfach derjenige, der eben noch in der Presse gefeiert wurde und nun vor Kurzem gestorben war?

Letztendlich zielen die Fragen, wofür sein Name damals stand und was Hilde Domin mit ihm verband, auf zwei Dinge: einerseits die historischen Fakten und andererseits das poetische Bild eines besonders guten Dirigenten. Beides muss weder historisch übereinstimmen, noch vollkommen voneinander getrennt werden, denn „möglicherweise ... sind Faktizität und Fiktionalität keine notwendigen Gegensätzlichkeiten, sondern vielmehr zwei Seiten einer Medaille, die unter bestimmten Umständen verschmelzen, abhängig von Absicht, Thematik, Methodik, Geschick

und Zielgruppe des Autors,<sup>45</sup> wie Michael Custodis meint. Selbst wenn wir Fritz Busch nicht kennen, verstehen wir die Botschaft, dass seine Händel-Interpretation das Leben lebenswert machen kann, „denn die Wirkung einer Wertung wird immer auch davon bestimmt, von wem sie mit welchen Konnotationen in welchem Zusammenhang ausgesprochen wird.“<sup>46</sup>



Im Gedicht „Ich lade dich ein“ ist Fritz Busch ein Mosaikstein im fiktiven Traumhaus der Dichterin. Im Sinnesrausch des Gedichts, in dem es gute Gerüche, Geschmäcke und Farben gibt, steuert er – neben der singenden Nachtigall – die akustischen Reize bei.

„Exil erhöht den Ausdruckswunsch. Der hart gepreßte Mensch muss sich befreien. Er befreit sich durch Sprache“<sup>47</sup>, sagte Hilde Domin. Vielleicht war die Lyrik in ihrem Ausdruckswunsch für sie auch mit Musik verwandt? Als ihr der Droste-Preis in Meersburg verliehen wurde, zitierte Hilde Domin Briefe, in denen Annette von Droste-Hülshoff sich über eigene Lieder und das Singen geäußert hatte. Diese hatte geschrieben, sie richte sich mit ihren Liedern an „die sehr verbreitete Sekte derer, bei denen die Liebe größer ist wie der Glaube.“<sup>48</sup> In eine ähnliche Richtung zielte Hilde Domin, als sie meinte: „Lyrik ist wie ein großes Glockenläuten: damit alle aufhorchen. Damit in einem jeden das aufhorcht, das nicht einem Zweck dient, das nicht verfälscht ist durch die Kompromisse. (...) Lyrik wendet sich an die Unschuld eines jeden, an das Beste in ihm: seine Freiheit, er selber zu sein.“<sup>49</sup>

Obwohl Hilde Domin Namen und Ereignisse ihrer Zeit wie etwa Fritz Busch oder Martha Graham erwähnt, sind ihre Gedichte auch heute noch aktuell. Der sehr persönliche Ausdruck bleibt bestehen und berührt.

Almut Ochsmann

5 Michael Custodis: *Musik im Prisma der Gesellschaft. Wertungen in literarischen und ästhetischen Texten*, Münster 2009, S. 27.

6 Ebd., S. 26.

7 Ilka Scheidgen: *Hilde Domin. Dichterin des Dennoch*, Lahr 2006, S. 52.

8 Hilde Domin: *Bei der Entgegennahme des Droste-Preises in Meersburg*, in: *Von der Natur nicht vorgesehen*, S. 135.

9 Hilde Domin: *Offener Brief an Nelly Sachs. Zur Frage der Exildichtung, 1960*, in: *Fast ein Lebenslauf*, Frankfurt am Main 2001, S. 175.

## TSURIKRUFN!

Erinnerungen an jüdische Persönlichkeiten in Deutschland

### ›Tsurikrufn‹ ist jiddisch und bedeutet ›erinnern‹

Mit dem gleichnamigen Projekt will der Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. – AsKI im Festjahr „1.700 Jahre Jüdisches Leben in Deutschland“ an die vielen jüdischen Bürgerinnen und Bürger erinnern, die das kulturelle Leben in Deutschland bereichert haben. Auf [www.tsurikrufn.de](http://www.tsurikrufn.de) erzählen die Mitgliedsinstitute des AsKI e.V. beeindruckende Geschichten von Jüdinnen und Juden, die für sie eine maßgebliche Rolle gespielt haben.

Die Biografien der vorgestellten Persönlichkeiten sind dabei so verschieden wie die Häuser, die sie zusammengestellt haben.

So erfährt man zum Beispiel, wie die „BLAUE MAURITIUS“ in das Museum für Kommunikation gelangt oder begegnet der vielseitigen Künstlerin FRIEDL DICKER, die am frühen Bauhaus hervortritt und in Auschwitz ermordet wird. Man hört von PAUL FALKENBERG, der Fritz Langs berühmten Film „M“ schneidet, emigriert und sich dennoch sein Leben lang als „Berliner“ fühlt. Geschichten von Remigrationen zeigen, wie tief Menschen mit ihrer Herkunft und Sprache verwurzelt sind, wenn sie in das Land der Täter zurückkehren und sich an seinem Wiederaufbau beteiligen, wie der Generalstaatsanwalt FRITZ BAUER oder der Germanist KURT PINTHUS. Gestartet ist die Website im April mit elf Porträts, bis August kamen zwölf neue hinzu, weitere folgen im Laufe des Festjahres.

### Rudolf Serkin – ein feuriger Reger-Engel

Das Max-Reger-Institut würdigt in seinem Beitrag den jüdischen Pianisten RUDOLF SERKIN als herausragenden Interpreten der Werke Max Regers. Mit 17 Jahren wird der junge Musiker 1920 von dem berühmten Geiger ADOLF BUSCH in dessen Familie aufgenommen. In zahlreichen Konzerten in ganz Deutschland spielen sie Werke Max Regers und gelten bald als führende Interpreten der beiden Solokonzerte. Auf die Maßnahmen gegen Juden 1933, in deren Folge Serkin vom Hamburger Brahmsfest ausgeladen wird, reagiert Busch empört und stellt kurzerhand jede Konzerttätigkeit in Deutschland ein. Bereits seit 1927 leben die Buschs und Serkin in der Schweiz, 1939 – Serkin ist inzwischen mit Adolfs Tochter Irene verheiratet – emigrieren sie gemeinsam in die USA, natürlich mit der Musik Max Regers im Gepäck.

Angereichert ist die Biografie zusätzlich zu zahlreichen Abbildungen von Fotografien und Dokumenten mit Originalaufnahmen Serkins und einem mehrteiligen Video, in dem die ehemalige Leiterin des MRI, Susanne Popp, die Geschichte der Verbin-





ding zwischen dem Komponisteninstitut und dem Pianisten als eine „große Familiensaga“ Reger-Busch-Serkin erzählt, an deren Ende die Mitgliedschaft Serkins im Kuratorium und die Schenkung von Briefen und Postkarten Regers durch Serkins Witwe an das Max-Reger-Institut stehen.

### **Gemeinsam Erinnerung schaffen**

Im kommenden Schuljahr sind Schulen bundesweit eingeladen, sich am Projekt zu beteiligen. Trägt die Schule den Namen einer jüdischen Schriftstellerin? Eine Straße in der Nähe ist nach einem jüdischen Künstler benannt? Ein jüdischer Wissenschaftler oder eine jüdische Wissenschaftlerin kommt aus derselben Stadt? Egal, ob aus Wissenschaft, Kunst, Literatur oder anderen Bereichen: Es sollte eine Verbindung zu der Persönlichkeit geben, mit der sich die Schülerinnen und Schüler beschäftigen.

Geplant ist zudem eine große Social-Media-Aktion zum Projekt, mit der wir andere Museen und Kultureinrichtungen auffordern wollen, unter #mehr\_tsurikrufn ebenfalls von jüdischen Persönlichkeiten aus der Geschichte ihrer Einrichtungen zu berichten.

Denn: tsurikrufn heißt erinnern!

Jessica Popp

## „verstehen oder ... endgültig beseitigen“

Nikolaj Medtner über Max Reger



Am 2. Januar 1907 erlebte das Publikum im Hotel Bayerischer Hof in München einen jener stadtbekannteren Max-Reger-Abende, bei denen der Komponist am Flügel seine jüngst geschaffenen Lieder und Kammermusikwerke präsentierte. Auf dem Programm standen unter anderem die *Suite im alten Stil* op. 93, mit Bertha Zollitsch, Violine, sowie sechzehn Lieder, darunter – als Premiere für München – die klanggewittrige

Stefan-Zweig-Vertonung *Ein Drängen* op. 97 Nr. 3. Der Abend, so frohlockte Reger, »schlug durch«<sup>1</sup>. Die *Musikalische Rundschau* lobte die »herrlichen Lieder«, den »in bestrickender Weise« begleitenden Komponisten und protokollierte »stürmische[n] Beifall am Ende des Konzerts«<sup>2</sup>. Das gesamte Publikum also war begeistert. Das gesamte? Nein. Ein junger Moskauer Tondichter schlich nach diesem Ereignis »bedrückt« und »vernichtet« durch die Innenstadt zurück in seine Unterkunft: Nikolaj Karlovič Medtner.<sup>3</sup> Zutiefst befremdet vom Gehörten skizziert er Tage später einen harmonisch wackligen und in dichter Kontrapunktik verflochtenen *Canon à la Reger*.<sup>4</sup> Schon rund drei Monate zuvor hatte er im Vorfeld seines München-Aufenthalts, der sich bis Mitte 1907 erstrecken sollte, in kämpferischer Absicht geschrieben: »Ich möchte mich in Strauss und Reger zurechtfinden und sie entweder anerkennen, verstehen oder sie für mich endgültig beseitigen«<sup>5</sup>.

Zu einer persönlichen Begegnung Regers mit dem knapp sieben Jahre jüngeren Medtner ist es vermutlich nie gekommen, nicht am Konzertabend und auch nicht bei den zahlreichen Deutschland-Aufenthalten Medtners in den Folgejahren.<sup>6</sup>

1 Postkarte Regers an die Verleger Lauterbach & Kuhn vom 4. Januar 1907; zitiert nach *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 2, hrsg. von Herta Müller, Bonn 1998 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Institutes / Elsa-Reger-Stiftung Karlsruhe, Bd. 14), S. 247.

2 II. Jg. (1907), Nr. 2, S. 27 (nicht gezeichnete Rezension).

3 Brief vom 4. Februar 1907 an Aleksandr Gedike; zitiert nach dt. Übersetzung in Christoph Flamm, *Der russische Komponist Nikolaj Medtner. Studien und Materialien*, Berlin 1995 (= *studia slavica musicologica*, Bd. 5), S. 77.

4 Notenbeispiel in ebdt., S. 78. Schon 1905 hatte Medtner eine *Unfuge an Max Reger gewidmet* skizziert, die unter dem Eindruck des ersten Deutschland-Aufenthalts (November 1904 bis Januar 1905 in Berlin und Dresden) entstanden war (vgl. ebdt., S. 568.)

5 Brief vom 22. September 1906 an Aleksandr Gedike, zitiert nach dt. Übersetzung in ebdt., S. 78.

6 In München trifft Medtner stattdessen Edvard Grieg. Er bleibt noch bis Dezember 1907 in Deutsch-

Noch 1921, nach seiner Emigration nach Berlin, bezeichnete Medtner gegenüber Sergej Rachmaninow »All diese Schillings‘, Regers und sonstigen „Bahnbrecher“« als »Musikverbrecher, Kunstverbrecher«.<sup>7</sup> Als Exilant, der sich im Kulturbetrieb Deutschlands unwohl fühlte, hatte er sich also für eine endgültige Beseitigung entschieden – und sollte seinen Groll gegen die zeitgenössische Musik des Landes noch weiter steigern. Und Reger? Hat Medtner nachweislich nie erwähnt, möglicherweise gar nicht gekannt.

Das künstlerische Verhältnis von Medtner zu Reger ist die Geschichte einer verpassten Vermittlung. Die Voraussetzungen für ein Missverstehen waren günstig. Im Hause Medtner, einem Zentrum des Moskauer Kulturlebens, wurde die deutsche Musik bis Wagner verehrt, Liszt und Reger hingegen waren »Hausfeinde«.<sup>8</sup> Nikolajs Bruder Emilj, ein wortgewaltiger und angriffslustiger Kritiker polemisierte bevorzugt gegen die Strauss’schen und Reger’schen Irrwege und geißelte etwa Regers Modulationslehre als »völlig inhaltslos und äußerst schädlich«.<sup>9</sup> Mit welchen Erwartungen Medtner nach Deutschland gekommen wäre, wäre er nicht in Moskau, sondern in St. Petersburg aufgewachsen, bleibt nur zu mutmaßen. In St. Petersburg wurde Regers Musik nicht nur diskutiert, sondern seit 1905 häufig gespielt und seine Partituren wurden zehnmal so häufig vertrieben wie in Moskau.<sup>10</sup> Der Kritiker Vačeslav Gavrilovič Karatygin avancierte dort »zu einem aktiven Propagandisten der Musik Regers in Russland«<sup>11</sup> und pries den Komponisten als Meister des Neoklassizismus. Und im Dezember 1906 konnten die St. Petersburger Reger, der auf Einladung des Klaviervirtuosen und Dirigenten Aleksandr Siloti in die Stadt an der Newa gekommen war, live in drei Konzerten als Dirigent und Pianist erleben.<sup>12</sup> Nach dem dritten Abend im Konservatorium schwärmte Reger gegenüber seinen Verlegern Lauterbach & Kuhn von der neu gewonnenen »R-Gemeinde« und fügte hinzu: »Die jungen Komponisten hier fangen schon an R. zu kopieren«.<sup>13</sup> Beispiele bringt er freilich nicht – tatsächlich scheint die Reger-Begeisterung junge Komponisten wie etwa Sergej Prokofjew eher beflügelt als zu unselbständigen Reger-Epigonon gemacht zu haben.<sup>14</sup>

---

land und besucht unter anderem Weimar und Dresden. Weitere ausgedehnte Deutschlandreisen folgten, 1912 besuchte er die Bayreuther Festspiele.

7 Brief vom 30. November 1921, zitiert nach dt. Übersetzung in ebdt., S. 79.

8 Andrej Belyj, *Načalo veka* [Der Jahrhundertanfang], Moskau 2010, S. 97; zitiert nach dt. Übersetzung in Marina Raku, »*Reger und Russland*«, in *Max Reger – ein nationaler oder ein universaler Komponist?* Kongressbericht Leipzig 2016, Leipzig 2017 (= Musikgeschichte in Mittel- und Osteuropa, Heft 18), S.1–17; hier: S. 11.

9 Nach *Modernism i muzyka: stat’ja pervaja*; zitiert nach dt. Übersetzung in Flamm, *Der russische Komponist Nikolaj Metner* (wie Anm. 2), S. 23.

10 Vgl. Raku (wie Anm. 8), S. 10.

11 Ebdt., S. 9.

12 Zu diesen Konzerten vgl. u.a. Victor Schpinitzkij, »„Wir wohnen nämlich fast direkt an der Newa“. Max Regers Adressen in Sankt Petersburg«, in *imrg Internationale Max Reger Gesellschaft. Mitteilungen* Heft 30 (2016), S. 6–10 sowie den Aufsatz »*Reger und russische Musiker: Meinungen und Erkenntnisse*« von Julia Krejnina, der demnächst in den Reger-Studien online erscheint.

13 Postkarte vom 17. Dezember 1906, zitiert in *Lauterbach & Kuhn-Briefe 2* (wie Anm. 1), S. 242.

14 Vgl. Raku (wie Anm. 8), S. 15.

Nikolaj Medtner hat sich während der Monate seines Deutschland-Aufenthalts hingegen zielgerichtet mit Lied-Vertonungen deutscher Klassiker und Romantiker beschäftigt: Größtenteils noch in München fertiggestellt werden die *Drei Gedichte von Heine* op. 12, vorangetrieben die 12 *Goethe-Lieder* op. 15 (vollendet 1908), in Teilen skizziert wird der Folgezyklus der *Sechs Gedichte von Goethe* op. 18.



Nikolaj Medtner 1910

Die künstlerische Konzentration auf einen hochkulturellen deutschen Literaturkanon mag ein bewusstes Gegenmodell vor allem zu Reger gewesen sein, der auf ein Kaleidoskop zeitgenössischer Lyrik setzte und Goethe als »nahezu auskomponiert«<sup>15</sup> empfand. Medtner, der seine »dogmatisch beschworene deutsche Abstammung«<sup>16</sup> zelebrierte – sein Urgroßvater mütterlicherseits, der Revaler Theaterdirektor Friedrich Albert Gebhard, hatte unter anderem mit Richard Wagner und wohl auch mit Goethe korrespondiert<sup>17</sup> –, unternahm mit seinen Goethe-Vertonungen einen »Versuch, sich bewußt von der russischen Kultur abzuwenden und in deutsche Traditionen zu stellen«.<sup>18</sup> Reger gehörte für ihn – so Bruder Emilij, sein Werkexplärer und ästhetisch-philosophischer Taktgeber – jener »europäischen zeitgenössischen Musik« an, mit der er »nichts gemein«<sup>19</sup> zu haben trachtete. Und so erarbeitete Medtner, der schon vielfach ins Musikalische übersetzte Texte wie *Wanderers Nachtlied I*, *Meeresstille* und *Glückliche Fahrt* (op. 15 Nr. 1, 7, 8) vertonte, kunstvoll stilisierte Volkslieder, in denen sich Sing- und Klavierstimme gegenseitig durchdringen. Auf die extrovertiert plastischen Klangbilder der Moderne antworten diese mit introvertierten Gedankenwelten.<sup>20</sup>

Und es herrscht in ihnen eine fast unzeitgemäße Ökonomie der Mittel, die die wuchtige Opulenz und harmonische Unrast der Regerschen Novitäten, die sich Medtner

15 »Berichtet von Hermann Unger«, in *Neues Max Reger-Brevier*, hrsg. von Hans Kühner, Basel 1948, S. 42.

16 Christoph Flamm, Art. *Metner, Nikolaj Karlovič*, *WÜRDIGUNG* in: *MGG Online*, hrsg. von Laurenz Lütteken, Kassel, Stuttgart, New York 2016ff., zuerst veröffentlicht 2004, online veröffentlicht 2016, <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/397277>.

17 Vgl. Christoph Flamm, »...sehr ernste Symptome einer Leidenschaft für Goethe«., *Nikolaj Metners Goethe-Vertonungen*, in *Eine Art Symbolik fürs Ohr. Johann Wolfgang von Goethe. Lyrik und Musik*, hrsg. von Hermann Jung (= *Heidelberger Beiträge zur deutschen Literatur*, Bd. 12), S. 183–203; hier: S. 184.

18 Ebdt., S. 188.

19 Volfgang [= Emilij Medtner], *Modernizm i muzyka*, Moskau 1912, S. 188; zitiert nach dt. Übersetzung in ebdt.

20 Vgl. die Überlegungen von Flamm in ebdt., S. 191ff.

an jenem zweiten Januarabend des Jahres 1907 in München zu Gemüte geführt hatte, streng kontrapunktiert. Den Gedanken, dass ausgerechnet Reger nach dem Ersten Weltkrieg als genuin deutsches Phänomen wahrgenommen werden sollte – Yehudi Menuhin sprach gar von einem aus dem deutschen Kulturkreis »nicht exportierbaren Komponisten«<sup>21</sup> –, hätten die Brüder Medtner, die in der deutschen Musik nach Brahms und Wagner nur abtrünnige Internationalisten wahrnahmen, als absurd empfunden. Ein schönes Beispiel, wie interessegeleitet, zeitgebunden und wandelbar solche nationalen Konnotationen und Zuschreibungen sind.

Um 1910 gab Nikolaj Medtner sein Kreisen um die deutsche Klassik und Romantik auf. Seine Werke, zu denen neben Puschkin-Vertonungen bald auch großformatige Klaviersonaten gehörten, die den ehemaligen Instrumentalvirtuosen verraten, werden gelöster, eigenartiger, eigenwilliger. Und in jenem Hang zur Eigenwilligkeit besitzen beide Arbeitsethiker zumindest wieder Ähnlichkeiten, ungeachtet ihrer charakterlichen Unterschiede: der Asket (Medtner), dem Sergej Rachmaninow einst dringend zum Seele-lockernden Alkohol riet<sup>22</sup>, und der Sanguiniker (Regger), der die Maßlosigkeit kaum im Zaum zu halten vermochte. Doch erst viele Jahre nach ihrer Lebenszeit kam es zu der im Jahr 1907 verpassten gegenseitigen Vermittlung und Verständigung: Denn im November 2019 wagte die *Internationale Nikolaj Medtner Gesellschaft* auf Initiative ihres Präsidenten Simon Moser mit wissenschaftlicher Beteiligung des Max-Reger-Instituts ein musikalisches »Experiment« – und organisierte in der Schwartzschen Villa in Berlin-Steglitz einen Medtner-Regger-Klavierabend. Das von Studierenden des Conservatorio »Benedetto Marcello« in Venedig und der »Universität der Künste« in Berlin gestaltete Konzert, bei der von Reger u.a. Sätze aus der Sammlung *Aus meinem Tagebuche* op. 82 und die *Bach-Variationen* op. 81 sowie von Medtner Sätze aus den *Vergessenen Weisen* opp. 38 und 39 und *Thema und Variationen* cis-moll op. 55 Nr. 1 erklangen, stand unter dem Motto »Querköpfe« und hob auf Parallelen im Werk der in Eigenwilligkeit verbundenen Komponisten ab. Die Idee des klanglichen Aufeinandertreffens lag darin, »die Eigenarten eines Komponisten im Vergleich mit denen eines anderen besonders gut herausfinden«<sup>23</sup> zu können. Das Experiment endete harmonisch und mit der Erkenntnis: Die Werke Medtners sind den Reggerschen weniger fern als sie ihnen sein wollten. Auch die preisgekrönte Klarinettistin Ruzalija Kasimova, derzeit Stipendiatin der Alexander von Humboldt-Stiftung am Max-Reger-Institut, Karlsruhe, hat Reger und Medtner, wie sie erzählt, gleichsam »intuitiv« in ihren Konzertprogrammen einander gegenübergestellt. Und sie ergänzt: »Der Unwille, den Weg des geringsten Widerstandes zu gehen, [...] das ist es, was die beiden Komponisten verbindet.«

Stefan König

21 Yehudi Menuhin, *Berlin 1929 – Bruno Walter und Adolf Busch*, in ders., *Lust an der Musik. Ein Lesebuch*, hrsg. von Klaus Stadler, München 1984, S. 272–276; hier: S. 275.

22 Vgl. Flamm, *Der russische Komponist Nikolaj Medtner* (wie Anm. 2), S. 75.

23 *Querköpfe. Nikolaj Medtner & Max Reger. Das Programm zum Experiment*, veranstaltet von der Internationalen Nikolaj Medtner Gesellschaft, Schwartzsche Villa Berlin-Steglitz, 23. November 2019, S. 3.

## Ochsenkopfpattie 1901 und 2021

### Wandern auf Regers Spuren im Fichtelgebirge

Wer kennt es nicht, jenes Foto, das Elsa Reger in ihrem Fotoalbum „Reger besitzt die Weltkugel“ untertitelt hatte? Es entstand am Samstag, dem 14. August 1901, auf Regers Abschiedswanderung auf den Ochsenkopf am Vorabend von Mariä Himmelfahrt. (siehe Titelblatt)

Seit 1898 hatte Reger eine dreijährige „Bewährungszeit“<sup>1</sup> im Weidener Elternhaus verbracht, wo er sich von den wegen seines Militärdienstes gemachten Schulden ‚freischrieb‘, sich als zielstrebigem Musiker auch dem kritischen Vater gegenüber bewährte und in diesen drei Jahren mit den Opera 20–59 und 64 nicht weniger als rund ein Viertel seines gesamten Œuvres hervorbrachte. Die Konzentration auf die Arbeit, auch der Austausch mit seinem dreizehn Jahre älteren ehemaligen Lehrer Adalbert Lindner, bewirkte nicht nur verstärkte Klarheit bezüglich Max' beruflichen Weges – auch jenes Arbeitsethos, das wir in den folgenden fünfzehn Jahren immer wieder nur staunend bewundern können, erlebte hier eine besondere Fokussierung. Reger hatte nun endlich Verleger, die seine Werke in Musikkreisen wirklich bekannt machten. Seine Werke fanden Interpreten, die sich nachhaltig für sie und ihren Schöpfer einsetzten. Die Presse berichtete über ihn, und er knüpfte stetig sich weitende Beziehungen. Doch er wurde sich auch bewusst, dass er sich auch als Interpret für seine Musik einsetzen wollte. Nicht erst seit der Münchner Uraufführung der *Violinsonate A-Dur* op. 41 mit dem gleichfalls aus der Oberpfalz stammenden Geiger Josef Hösl im Dezember 1900 erachtete Reger auch eine physische Weitung seines Horizonts für erforderlich, und er überzeugte seinen kränklichen Vater, in Frühpension zu gehen und mit der ganzen Familie nach München überzusiedeln.

Der Umzug wurde auf Ende August 1901 angesetzt, und um die ihm nur allzu bewusste Zäsur in seinem Leben zu würdigen, machte Reger zusammen mit Lindner und dessen Sohn Max einen mehrtägigen Ausflug ins bayerische Fichtelgebirge. Nach der Anreise mit der Eisenbahn begab sich die Gesellschaft von Reuth über Erbdorf und Grötschenreuth bis nach Brand – eine stramme Wanderung von gut 25 Kilometern. Da wegen der Sommerferien eine Einkehr in Regers Geburtshaus, dem Haus des örtlichen Lehrers, nicht möglich war, wurde die Wanderung um weitere 5 Kilometer nach Mehlmeisel fortgesetzt, wo die drei bei Hauptlehrer Näger, einem Freund Lindners, und dessen Eltern Quartier bezogen. „Dieser Ort“, so berichtet Lindner, „war gerade von zahlreichen Sommerfrischlern besetzt, meist von Kaufleuten, Lehrern und Professoren aus Leipzig, Dresden und Hof, so daß es an guter Anregung und Unterhaltung nicht fehlte.“<sup>2</sup> An den folgenden Vormittagen er-

<sup>1</sup> Michael Schwalb, *Max Reger. Der konservative Modernist*, Regensburg 2018, S. 27.

<sup>2</sup> Dieses und weitere Zitate aus Adalbert Lindner, *Max Reger. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens*, Stuttgart 1922, S. 246f.

folgten kleinere Ausflüge, während nachmittags die musikalische Unterhaltung im Vordergrund stand, wobei, wie Adalbert Lindner berichtet, Reger den Mittelpunkt bildete.

Am Vorabend der Rückreise nach Weiden begab sich die Gesellschaft auf die bekannte „Ochsenkopftour“, eine Wanderung die Fichtelnaab hinauf bis fast zu ihrer Quelle am zweithöchsten Berg des Fichtelgebirges. Mit von der Partie war ein reisender Fotograf namens Holzham, über den wir bislang noch nichts weiter wissen.<sup>3</sup> Und nur zwei Fotos sind bislang von dieser Wanderung bekannt.<sup>4</sup> Wo sie gemacht wurden, war lange Zeit unsicher.

Mehrere Jahrzehnte dauerte die Suche nach dem „Reger-Felsen“, bis 1996 Forstdirektor a.D. Anton Böhm (1923–2017) den abgebildeten Granit-Wollsack-Felsen am Kaiserberg beim Fichtelsee gefunden zu haben glaubte – einen etwa vier bis fünf Meter hoch aufragenden Koloss, der im Wald am Kaiserberg nahe dem Fichtelsee weit von den Fußwegen entfernt liegt. Ein nicht rundum zufriedenstellendes Ergebnis, meinte der in Warmensteinach ansässige Landschaftsarchitekt i.R. Rainer Küstner, der sich auf Anregung durch Peter K. Donhauser, Musiklehrer am Max-Reger-Gymnasium in Amberg i.R., auf die erneute Suche nach dem Felsen machte.

Es war beiden bewusst, dass Granit-Wollsack-Felsen im Fichtelgebirge zuhauf vorkommen, so dass eine systematische Suche erforderlich war. Einen wichtigen Hinweis lieferten die historischen topografischen Karten, die zeigten, wo um 1900 Wege und Straßen nachgewiesen waren – war doch kaum davon auszugehen, dass die ganze Wandergesellschaft bei einem Gesamtweg von mehr als 16 Kilometern (inklusive Rückweg) sich durchs Unterholz geschlagen hätte (ganz abgesehen von der zu tragenden Kameraapparatur). Und es bedurfte des geschulten Auges des Landschaftsarchitekten, um den fast völlig verschwundenen Stein (Küstner beschreibt ihn als „eine mit Totholz und Himbeeren bewachsene Geländeerhebung“<sup>5</sup>) als möglichen Kandidaten in Erwägung zu ziehen. Durch Aufschüttungen für Forstarbeiten und Wegverbreiterungen, auch durch die veränderte Vegetation war gehöri- ges Abstraktionsvermögen erforderlich.



*Ochsenkopfpattie.*

Max Reger und Adalbert Lindner auf dem Plateau neben dem Felsen am 14. August 1901, Foto von Holzham

<sup>3</sup> 2016 wurde Holzhams Unterschrift auf den damals verfügbaren Fotografien als Holzhauser entziffert.

<sup>4</sup> Sebastian Eck, der derzeit im Stadtarchiv Weiden den Nachlass Adalbert Lindners erschließt, hat dort keine weiteren Fotos von dieser Wanderung finden können.

<sup>5</sup> Zitiert nach gis [Gisela Kuhbandner], „Wo einst der Komponist Platz nahm: Neu entdeckter Reger-Stein bei Fichtelberg“, in *Der neue Tag* (Weiden), 17. 8. 2021.



Abschluss der Feierstunde am Reger-Felsen, 14. August 2021: Bernhard Kraus, Jürgen Schaarwächter, Yamei Yu, Peter K. Donhauser, Rainer Küstner

Doch die Suche wurde von Erfolg gekrönt. Im Frühjahr 2020 wurde Rainer Küstner fündig, und durch glückliche Zusammenarbeit mit dem Forstamt Fichtelberg und dem Fichtelgebirgsverein sowie mehrere großzügige Spenden konnte nicht nur der Reger-Felsen freigelegt werden, sondern bei den Arbeiten trat gleich daneben auch jenes Plateau zutage, auf dem sich Reger und Lindner gemeinschaftlich hatten ablichten lassen.

Der Wegverlauf von Neubau auf den Ochsenkopf hat sich in den vergangenen 120 Jahren kaum verändert, der Weg ist ein bis heute beliebtes Wanderziel und der Wanderweg Teil des touristisch erschlossenen „Fichtelberg–Dichter–Denker–Komponisten–Weges“, auf dem man u.a. auch auf den Spuren Goethes und Jean Pauls wandert. Selbst der nahe Europawanderweg E6 könnte in Zukunft einen Hinweis auf den Reger-Felsen geben.

Die Gestaltung des Areals mit Infotafel war erst im Sommer 2021 abgeschlossen, die Einweihung erfolgte am 14. August 2021, exakt 120 Jahre nach Regers Wanderung. Interessierte aus halb Deutschland waren angereist, u.a. der Pianist Wolfram Rieger (Berlin) und die Geigerin Yamei Yu (Robert-Schumann-Musikhochschule Düsseldorf), die die Wortbeiträge mit Regers *Violinsolosonate D-Dur* op. 91 Nr. 2 in herrlicher Akustik und bei strahlendem Wetter umrahmte. Die Presse berichtete von einer „kleine[n] beschaulich-fröhliche[n] Sternstunde mit Gänsehautmomenten“, nicht zuletzt als für das Pressefoto die beiden Initiatoren Donhauser und Küstner zusammen mit Yamei Yu, dem Fichtelgebirgsvereins-Ortsvorsitzenden Bernhard Kraus und dem Verfasser dieser Zeilen als Vertreter des Max-Regger-Instituts und Reger-Double um den Felsen herum posierten.

Jürgen Schaarwächter



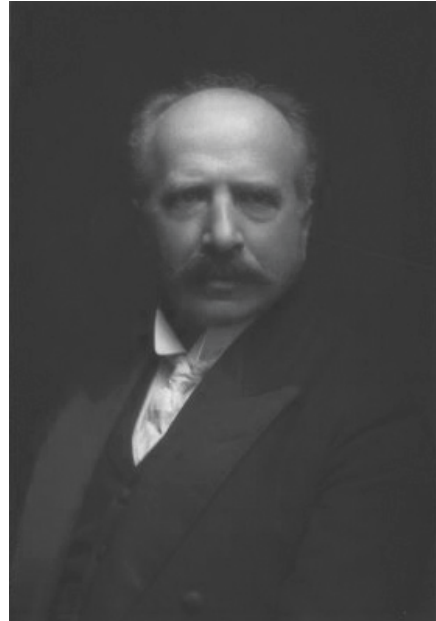
## WANTED: Wissenschaftler

Rätseln mit Reger Nr. 18

Mit Reger verband ihn mehr als nur der Vorname, wobei das Ausmaß dieser Verbindung nicht ganz klar ist. Doch dazu später. Geboren wurde er am 12. Oktober 1852 als Sohn eines Tuchhändlers im niederschlesischen Brieg (heute: Brzeg). Der Vater Heinrich gründete dort 1845 ein Kaufhaus für Manufaktur- und Modewaren (laut Brieger Adressbuch von 1909 „in allen Abteilungen streng feste Preise“) und machte sich wohl auch als Stadtrat verdient. Über die Jugend des Gesuchten scheint lediglich bekannt, dass er das örtliche Gymnasium besuchte, dort jedoch laut Eintrag von Hans Joachim Moser in der *Neuen Deutschen Biographie* (hrsg. von Otto zu Stolberg-Wernigerode, Berlin 1961) ohne Abitur abging. Gemäß dem ansonsten zwangsläufig diffamierenden *Lexikon der Juden in der Musik* (1940) absolvierte er dann wohl zunächst eine kaufmännische Lehre, bevor er sich für eine musikalische Laufbahn entschied.

Letztere begann er offenbar in London als Gesangsschüler von Manuel García, der übrigens als Erfinder der Kehlkopfspiegelung gilt. Wie die *Signale für die Musikalische Welt* im November 1880 vermeldeten, trat der Gesuchte „zuerst im vorigen Winter in London [bei den *Monday Popular Concerts*] vor die Öffentlichkeit und machte [...] durch seine klangvolle, sympathische Baritonstimme, seine vorzügliche Textaussprache und feinsinnige Auffassung den gewinnendsten Eindruck. Kürzlich hat Herr X [...] seine deutsche Carrière begonnen und [...] vielen Erfolg errungen.“ Vermutlich im gleichen Jahr setzte er seine Studien bei dem García-Schüler Julius Stockhausen in Frankfurt a.M. fort.

1883 wandte er sich der akademischeren Spielart der Musik zu und immatrikulierte sich als Schüler Philipp Spittas an der Friedrich-Wilhelms-Universität (heute: Humboldt-Universität) in Berlin. 1887 wurde er in Rostock mit *Beiträgen zur Biographie Franz Schuberts* promoviert, kehrte jedoch in die Hauptstadt zurück, wo er sich 1894 als Privatdozent für Musikgeschichte habilitierte. Von 1895 bis zu seiner Emeritierung 1932 lehrte er an seiner alten Alma Mater, ab 1903 als außerordentlicher Professor, ab 1918 als ordentlicher Honorarprofessor. Zwischendurch



wurde er noch in den Stand eines Geheimen Regierungsrats (1908) erhoben. Eine Gastdozentur in den USA 1911 brachte ihm darüber hinaus die Ehrendoktorwürde der Harvard University ein.

Verheiratet war er mit Alice Politzer (geb. 1864), Tochter eines jüdischen Ohrenarztes in Wien sowie Ex-Frau von Richard Edler von Fleischl-Marxow. Sie war Pianistin und reüssierte als Herausgeberin einer Sammlung von Schubert-Tänzen. Gemäß Informationen des Jüdischen Museums Berlin hatte das Ehepaar drei Söhne. Der Gesuchte konvertierte zum Christentum, seine Ehefrau emigrierte im September 1937, drei Jahre nach dem Tod ihres Ehemanns im Mai 1934 in Berlin, mit der *S.S. Saturnia* von Sizilien aus in die USA und folgte damit ihrem Sohn Franz, der 1919 seinen Nachnamen zu Röhn geändert und bereits im Mai 1936 das Land verlassen hatte. Sie starb 1949 in Burbank/Los Angeles.

Doch zurück zu Herrn X: Bei seinem Steckenpferd kannte er keine Grenze zwischen Kunst- und Volkslied. Neben zahlreichen Veröffentlichungen von und zu Beethoven, Brahms, Cornelius, Gluck, Haydn, Loewe, Mendelssohn, Mozart, Schumann und immer wieder Schubert schlugen bei ihm u.a. auch ein Kommersbuch, Weihnachtslieder, diverse Volksliedsammlungen und Liederbücher für das deutsche Heer (Kriegsliederbuch, 1914) bzw. für Kriegsgefangene (Heimatklänge, 1918) zu Buche. Hans Joachim Moser würdigte ihn denn auch in einem Nachruf als „echt künstlerisch inspirierten Propagator der Liedgeschichte und der Klassikerbiographie“, dem „mit seinen hunderten von begeisterungswirkenden Vorträgen [wohl 1917/18 auch in Internierungslagern und an der Front] und Gesangsdemonstrationen [...] mehr Wissen um das Dasein unseres Fachs, mehr Anerkennungen für die Leistungen der deutschen Musikforschung zu verdanken ist als manchem weit gelehrteren Nur-Philologus“<sup>1</sup>, was Theophil Stengel und Herbert Gerigk dann 1940 und ideologisch genordet in dem bereits erwähnten *Lexikon der Juden in der Musik* parteilinear interpretierten: „Zahlreiche Veröffentlichungen, die meisten ohne wissenschaftliche Fundierung [...]. Seine Schubertausgaben sind nicht einwandfrei.“

Davon noch gänzlich unbeleckt übernahm der Gesuchte 1912 nach dem Tod Rochus von Liliencrons, einem Onkel des Dichters Detlev von Liliencron, den Vorsitz der Kommission für die von Kaiser Wilhelm II. angeregten Volksliederbücher. Und hier kommt Reger ins Spiel, wenn auch noch nicht bei der *Sammlung für Männerchor* (1907) und nicht mehr bei der „für die deutsche Jugend“ (1930), geschweige denn den *Kriegsliederbüchern* (s.o.). Aber: Nachdem das erste Volksliederbuch eine gute Aufnahme gefunden hatte, räsionierte der Kaiser über ein ebensolches für gemischten Chor, worüber die Kommission möglicherweise bereits 1912 potenzielle Bearbeiter, darunter auch Reger, informierte. Die Zusammenarbeit gestaltete sich letztlich nicht ganz einfach, da Reger auf Änderungsvorschläge äußerst empfindlich reagierte. X konnte jedoch die Wogen so weit glätten, dass das Liederbuch 1915 mit Regers zwölf Beiträgen erschien.

<sup>1</sup> Zeitschrift für Musikwissenschaft 16. Jg. [1934], Nr. 5/6 [Mai/Juni], S. 62 [318]

Der Gesuchte hatte allerdings wohl schon 1910 die Bekanntschaft Regers gesucht. Am 13. Dezember antwortete Letzterer auf eine Umfrage des Ersteren zur „musikalischen Herrschaft Berlin’s über ganz Deutschland“ mit dem Incipit der Nationalhymne – eine Veröffentlichung der Umfrage ist nicht dokumentiert – und erkundigte sich nach „der Pariser Angelegenheit“: laut Reger ein Orchesterkonzert mit den *Hiller-Variationen* op. 100 und dem *Klavierkonzert* op. 114, dirigiert von ihm selbst, und eine Kammermusik-Matinee mit der *Cellosonate* op. 116 und Liedern, vermutlich begleitet von ihm selbst. X war jedoch nicht selbst als Sänger vorgesehen, er fungierte wohl eher als Organisator oder Vermittler. Geplant waren die Konzerte wohl für den März 1911 (vgl. ein Schreiben Regers vom September 1910 an Bote & Bock), daraus geworden ist aber offenbar nichts (schon 1906 musste ein Pariser Reger-Abend wegen einer Handlähmung abgesagt werden, und 1911 lehnte er „einen Antrag, nach Paris zu gehen, um dort im nächsten Winter in einem Concerte mehrere meiner Orchesterwerke zu dirigieren, [...] in Rücksicht auf den Dienst in Meiningen ab“ [Brief vom 19. Mai 1911 an Herzog Georg II.]), und so beschränkt sich Regers Entente musicale auf grenznahe Auftritte in Metz (1906 mit Henri Marteau) sowie Mulhouse und Colmar (1912 mit der Meininger Hofkapelle).

Jedenfalls: Die Frage, ob das Arrangement der Tour de France die erste Kollaboration X-Regers gewesen wäre oder was vorausgegangen sein mag, lässt sich nicht beantworten.

Christopher Graf Schmidt

Sie ahnen, um wen es sich handelt? Senden Sie bis zum 31. Januar 2022 die Antwort an [ochsmann@max-reger-institut.de](mailto:ochsmann@max-reger-institut.de)



Verlost wird die CD *Sound of the Centuries. Die große Orgel von Sankt Margaret München*. Christian Bischof spielt Werke von Bach, Mendelssohn, Messiaen, Wagner, Fauré, Naji Subhy Hakim, Vierne und Reger. Organum Musikproduktion OGM 201056, erschienen 2020

Die richtige Antwort des Reger-Rätsels in Heft Nr. 39 lautete Alfred Sittard; herausgefunden haben das Wolfgang Baumgratz, Helge Eras, Hannelore Hartenstein, Sue Hartmann, Ralf Lützelshwab, Artur Molt, Christoph Niggemeier, Helmut Peters, Albert Raffelt, Bernhard Renzikowski und Wolfgang Schaal. Gewonnen hat Brian Cooper.

Redaktionsschluss für die Mitteilungen 41 (2022) ist der 28. Februar 2022

