

IMMER REGER

Geschichte und Aufgaben des Max-Reger-Instituts

herausgegeben vom Max-Reger-Institut/ Elsa-Reger-Stiftung



Carus-Verlag
Stuttgart

Front Cover: Max und Elsa Reger, 1907. Foto: Hofphotograph G. Hoenisch, Leipzig

Back Cover: Max Reger, 28. Mai 1913. Foto: Firma Welte, Freiburg i. Br.

Bildnachweise: S. 54, 63 Sontraud Speidel, S. 71 Roland Schmidt, S. 73 Gudrun-Holde Ortner, S. 74 Saule Tatubaeva, S. 96 Lothar Homey/Heinen-Verlag GmbH/Kölnische Rundschau/Bonner Rundschau, S. 134 Universal-Edition Wien. Abdruck mit freundlicher Genehmigung. Alle anderen Fotos Max-Reger-Institut.

Autoren: *ab* Alexander Becker, *cg* Christopher Grafschmidt, *js* Jürgen Schaarwächter, *sp* Susanne Popp, *ste* Stefanie Steiner

Die Veröffentlichung wurde gefördert durch den Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. – AsKI aus Mitteln des Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien.

CV 24.328

ISBN 978-3-89948-093-1

– Alle Rechte vorbehalten –

© 2007 by Carus-Verlag Stuttgart

Layout und Satz: Jürgen Schaarwächter

Druck: Gulde-Druck, Tübingen

Printed in Germany

Inhalt

Grußwort	7
Professor Dr. Peter Frankenberg, Minister für Wissenschaft, Forschung und Kunst des Landes Baden-Württemberg	
Grußwort	9
Heinz Fenrich, Oberbürgermeister der Stadt Karlsruhe	
Dank	11
Zwei Gründungen und kein Erbe	17
Mitglieder des Kuratoriums des Max-Reger-Instituts/Elsa-Reger-Stiftung von der Gründung am 25. Oktober 1947 bis heute	33
Raum für Reger	43
Mitarbeiter	61
Musik – Musik – Musik	67
Publikationen	75
Publikationen von Kuratoriumsmitgliedern	89
»Die Krönung meiner Regerarbeit« – Finanzen	93
Die Autographen-Sammlung	99
Wie von Geisterhand ...	125
»Opus 147« und seine »Vollendung« durch Florizel von Reuter	
»wie die Wange von hinten aussieht« – Büsten und Gemälde	153
Kooperationspartner	163
Ausstellungen	167
Große Erwartungen	171

Grußwort

In einem Rosengärtelein

In einem Rosengärtelein
da steht ein Bäumelein;
darauf steht ein Röselein,
ist wunderschön und fein.
Ach Gott, mag mir's bescheeret sein,
das edle Röselein!
Ganz freundlich wollt' ich's schließen ein
tief in meines Herzen Schrein.
(Altdeutscher Text: Daniel Friderici;
Vertonung: Max Reger, *Schlichte Weisen* op. 76)

Sehr geehrte Damen und Herren,
verehrte Freunde des Max-Reger-Instituts,

als Max Regers Witwe Elsa am 25. Oktober 1947 das Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung gründete, da geschah dies in dem Bestreben, das Werk ihres Mannes nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Das »Röselein, wunderschön und fein« sollte gepflegt werden, damit es überlebe.

Die Zielsetzung war nur zu verständlich angesichts dessen, dass auch das Werk Johann Sebastian Bachs ohne die Wiederentdeckung durch Felix Mendelssohn-Bartholdy möglicherweise in Vergessenheit geraten wäre. Doch die Anfänge waren mehr als bescheiden: Die Elsa-Reger-Stiftung war nur unzureichend ausgestattet, Einnahmen flossen lediglich aus den Tantiemen.

Es ist ein Meilenstein in der Verfestigung des Instituts, dass es gelang, nach Erlöschen der 70-jährigen Schutzfrist im Jahr 1986 in die öffentliche Förderung von Stadt Bonn und Land Nordrhein-Westfalen aufgenommen zu werden. Beim Wechsel des Max-Reger-Instituts (MRI) nach Karlsruhe haben die Stadt Karlsruhe und das Land Baden-Württemberg die institutionelle Förderung übernommen.

Das MRI schreibt eine nunmehr 60-jährige Erfolgsgeschichte. Die Qualität seiner Arbeit wird auch außerhalb der Region Karlsruhe und der Grenzen Baden-Württembergs sehr hoch geschätzt, wie der Zuschlag der Deutschen Forschungsgemeinschaft für die Erarbeitung des Reger-Werk-Verzeichnisses zeigt. Mehr noch: Das MRI ist ein Zentrum der internationalen Regerforschung. Dass die weit verstreuten Handschriften größtenteils ausfindig gemacht und für das Institut

erworben werden konnten, zeugt vom großen Engagement der Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des MRI. Und so habe ich das Institut auch kennengelernt: als hochmotiviertes, dynamisches Forschungsinstitut. Ich spreche der Leitung, Frau Professorin Dr. Susanne Popp, und ihrem Team hierfür meinen Dank und meine Anerkennung aus.

Eine inzwischen wertvolle Sammlung von Musikautographen, Korrespondenz, Tonträgeraufnahmen mit Klavier- und Orgeleinspielungen Regers, dazu zahlreiche Veröffentlichungen und eine vorzügliche Veranstaltungsarbeit – das »Röselein« wuchs unter der Pflege des MRI zu einem wahrhaftigen Rosenbaum heran. Elsa Regers Ziel bei der Gründung der Stiftung könnte nicht besser umgesetzt werden. Und damit wird das MRI selbst so etwas wie ein »feines Röselein« unter den Forschungsinstituten. Das Land Baden-Württemberg gratuliert zum 60-jährigen Bestehen und wünscht weiterhin gutes Gedeihen.

The image shows a handwritten signature in black ink. It consists of a stylized 'P.' followed by a horizontal line, and then a cursive 'Frankenberg'.

Professor Dr. Peter Frankenberg
Minister für Wissenschaft, Forschung
und Kunst des Landes Baden-Württemberg

Grußwort

Karlsruhes Max-Reger-Institut feiert seinen 60. Geburtstag. Anlässlich dieses Jubiläums schicke ich herzliche Grüße aus dem Rathaus in die zentrale Reger-Forschungsstätte.

Als der deutsche Komponist, Pianist und Dirigent 1873 in der Oberpfalz geboren wird und sich später in München seine ersten musikalischen Anregungen holt, ahnt noch niemand, dass sein Name und sein Wirken einmal eng mit Karlsruhe verknüpft sein werden. Er selbst wird Karlsruhe vermutlich bis zu seinem Lebensende 1916 in bester Erinnerung behalten haben: Damals, während eines Konzertaufenthaltes in unserer Stadt, erhielt der Meister der polyphonen Genres seine Berufung zum Universitätsmusikdirektor und Professor in Leipzig. Musikalische Schätze hat Reger der Kammermusik, der Orgelmusik sowie der Chor- und Orchestermusik geschenkt. Paul Hindemith soll ihn einen der »letzten Riesen in der Musik« genannt haben.

Dass der große Musiker Max Reger und sein Werk weiter leben, dafür sorgt das Max-Reger-Institut seit nunmehr sechs Jahrzehnten. An seiner Spitze steht Frau Professor Dr. Susanne Popp. Ihr und ihrem engagierten Team ist es gelungen, dem Institut zu weltweiter Anerkennung zu verhelfen. Seine wertvollen Sammlungen und die Bibliothek in der Alten Karlsburg sind für Wissenschaftler, Musiker und Laien geöffnet.

Ich wünsche dem Festakt im Festsaal der Karlsburg einen harmonischen Verlauf und der Musik Max Regers viele neue Freunde.

A handwritten signature in black ink, reading 'Heinz Fenrich' in a cursive script.

Heinz Fenrich
Oberbürgermeister der Stadt Karlsruhe

Dank

Ein Komponisteninstitut überlebt sechs Jahrzehnte und schreibt in ihnen eine ausgesprochene Erfolgsgeschichte – das ist schon etwas Besonderes, zumal der Hauspatron Reger und nicht Bach, Mozart oder Beethoven heißt. 35 Jahre davon existierte das Max-Regger-Institut allein aus eigener Kraft, d. h. aus den Tantiemen, die ihm durch Elsa Regers Testament von 1951 bis 1986 aus den Aufführungen zufließen; nach äußerst spärlichen Anfängen reichten diese seit dem 100. Geburtstag Regers im Jahr 1973 bei bescheidenster Haushaltsführung dazu aus, den Grundstock der Autographen-Sammlung zu legen.

Seit 1987 erfreut sich das Institut einer öffentlichen Förderung und dafür möchten wir herzlichen Dank sagen:

- dem *Land Nordrhein-Westfalen* und der *Stadt Bonn*, die uns die Hürden einer Aufnahme in die öffentliche Förderung nehmen ließen und unsere Arbeit durch zehn Jahre unterstützten. Der Abschied war ohne Groll, denn Bonn musste sich nach dem Verlust seines Hauptstadtstatus neu orientieren und Schwerpunkte setzen; dass Reger dabei vom Schatten Beethovens überdeckt wurde, ist verständlich.
- dem *Land Baden-Württemberg* und der *Stadt Karlsruhe*, die sich in Zeiten, als die Mittel knapper und Dauerfinanzierungen heiß erkämpft wurden, zur »Adoption« entschlossen und unserem Institut seit 1996 eine solide finanzielle Grundlage bieten, die es ihm erlaubt, seine Position in der Komponisten- und Kulturlandschaft Deutschlands auszubauen. Der Dank gilt insbesondere allen Politikern und Beamten in der Landesregierung und Stadtverwaltung, welche die Entscheidung verantworteten und unsere Arbeit seither wohlwollend und tatkräftig unterstützen.

Diese institutionelle Grundausrüstung war von Anfang an darauf angelegt, keine gesicherte Trägheit aufkommen zu lassen. Im Gegenteil, für alle Sonderaufgaben, seien es Veranstaltungen, Sammlungskäufe oder wissenschaftliche Großprojekte, mussten Anträge geschrieben und Drittmittel eingeworben werden – in der Tat ein gutes Programm, um Ideenreichtum und Engagement in Schwung zu halten.

Im Lauf der Jahre haben uns viele Förderer und Mäzene bei wichtigen Aufgaben unterstützt. Für die uns großzügig zur Verfügung gestellten Mittel danken wir ebenso herzlich wie für die damit verbundene Anerkennung unserer Arbeit.

Den Erwerb wertvoller und aussagekräftiger Manuskripte haben uns seit 1987 mit beträchtlichen Beiträgen ermöglicht:

die *Bundesregierung Deutschland*

die *Kulturstiftung der Länder*, Berlin

die *Deutsche Forschungsgemeinschaft*, Bonn

die *Ernst-Poensgen-Stiftung*, Düsseldorf

die *Stiftung Kunst und Kultur des Landes Nordrhein-Westfalen*

(heute *Kunststiftung NRW*), Düsseldorf

die *Stiftung van Meeteren*, Düsseldorf

die *Badische Beamtenbank*, Karlsruhe

die *Ernst von Siemens-Stiftung*, München.

Auch Privatpersonen haben uns immer wieder geholfen, wertvolle Manuskripte oder Gemälde zu sichern; allen voran ist *Dr. Hermann Josef Abs* zu nennen, der uns nicht nur in vielen Fällen durch unbürokratische Vorfinanzierung den Handlungsspielraum schuf, der auf dem Autographenmarkt verlangt wird, sondern dem Max-Reger-Institut auch die wertvolle Originalpartitur von Regers *Konzert im alten Stil* op. 123 schenkte.

Ein herzlicher Dank gilt daher auch

Dr. Hedwig Busch

Dr. Fritz Berthold

Kammersängerin Anna Erler-Schnaudt

Dr. Ludwig Pietzsch

Professor Dr. Konrad Redeker

Dr. Ingeborg Schreiber.

Das komplette und über vier Jahrzehnte aufgebaute Brüder-Busch-Archiv überließ uns, veranlasst durch dessen Gründer und langjährigen Verwalter Wolfgang Burbach, die *Brüder-Busch-Gesellschaft*, Hilchenbach, mit dem Auftrag der wissenschaftlichen Auswertung.

Auch für unsere wissenschaftliche Arbeit ist uns beträchtliche Unterstützung zugekommen. An erster Stelle ist die *Deutsche Forschungsgemeinschaft*, Bonn, zu nennen, die uns seit 2001 für acht Jahre das Doppelpjekt »Reger-Werk-Verzeichnis/Reger-Briefe-Verzeichnis« ermöglicht und zuvor bereits den Kongress »Musikalische Moderne und Tradition«, Karlsruhe 1998, unterstützt hatte.

Der *Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung* gebührt besonderer Dank dafür, dass sie durch die vollständige Finanzierung der 707 Seiten umfassenden

Briefedition *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C. F. Peters* das Max-Reger-Institut in seinem letzten Bonner Jahr am Leben hielt.

Durch Kooperationsverträge zunächst mit der *Universität Karlsruhe Fridericiana (TH)*, nach der Verlagerung der Musikwissenschaft an die *Musikhochschule Karlsruhe* mit dieser, helfen uns regelmäßig zwei bis drei angehende Wissenschaftler bei unseren diversen Aufgaben und gewinnen zugleich Einblick in die Praxis eines Komponisteninstituts – eine Win-win-Situation, für die wir beiden Partnern danken.

Aber auch mit Zuschüssen zu Buch- und CD-Editionen wurde unsere Arbeit gefördert, für die wir namentlich danken

dem *Arbeitskreis selbständiger Kulturinstitute e. V.* (AsKI)

der *Sparda-Bank Baden-Württemberg*

der *Badischen Beamtenbank*

dem *Kulturfonds Baden e. V.*

der *Kulturstiftung der Sparkasse Karlsruhe*

der *Landesbausparkasse Baden-Württemberg*.

Veranstaltungen durften wir in den vergangenen Jahren durchführen mit großzügiger Hilfe

des *Kultursekretariats Nordrhein-Westfalen*, Wuppertal und Gütersloh

(Reger-Wochen in Rheinland und Westfalen 2004)

des *Arbeitskreises selbständiger Kulturinstitute e. V.* (AsKI)

(Gesprächskonzerte und Gemeinschaftsausstellung in Berlin, Frankfurt/Oder, Rom, Sulzbach-Rosenberg und Düsseldorf)

der *Landesstiftung Baden-Württemberg*, Stuttgart

(1. Internationaler Kammermusikwettbewerb Karlsruhe 2005)

der *Dr. Dickgießer Assekuranz-Makler GmbH*, Karlsruhe

(2. Internationaler Kammermusikwettbewerb Karlsruhe 2007).

Hierbei nicht einzeln genannt sind die zahlreichen *Kooperationspartner*, deren Unterstützung bei uns zwar nicht in Zahlen zu Buche schlägt, uns aber ganz wesentliche Voraussetzungen zur Ausführung unserer Aufgaben gibt (vgl. auch S. 163–166). Allen voran ist die *Musikhochschule Karlsruhe* zu nennen, die uns ihren Konzertsaal kostenfrei zur Verfügung stellt und mit deren Professoren und Studierenden wir schöne und anregende Veranstaltungen durchführen; aber auch der *Badischen Landesbibliothek* in Karlsruhe schulden wir großen Dank, da sie unsere wertvollen Manuskripte sicher verwahrt. All unseren *Veranstaltungspartnern* – sei es in Karlsruhe, in ganz Deutschland oder auf internationalen Bühnen – sind wir dankbar, dass sie sich damit bescheiden, allein

Ideen und theoretisches Wissen, aber keine Geldbeiträge von uns zu erwarten; so können wir immer wieder die schönsten Gesprächskonzerte und Konzertreihen, Ausstellungen, Kongresse oder Wettbewerbe konzipieren, vorbereiten und wissenschaftlich begleiten.

Dass es *Interpreten* gibt, die hervorragend Regers Werk spielen, ist schon allein ein Grund zur Freude. Dass sie darüber hinaus immer wieder bereit sind, bei *uns* zu spielen, ist trotz des schönen Saales in Schloss Gottesaue ein großzügiges Geschenk, denn die Honorare fließen spärlich. Auch ihnen können wir nur immer wieder unseren großen Dank sagen und dafür sorgen, dass die Aufnahme herzlich, das Publikum aufgeschlossen und die Gelegenheit zu freundlichem Austausch nach dem Konzert in schöner Atmosphäre gegeben ist.

Bei den Verlegungsplänen von Bonn nach Karlsruhe hatte es einen besonderen Lockvogel gegeben: Die *Energie Baden-Württemberg AG* restaurierte für das Max-Reger-Institut aufwendig besonders geeignete Räume im historischen Gemäuer der Alten Karlsburg in Durlach und stellte sie ihm seit 1998 mietfrei zur Verfügung. Als der Energiekonzern 2004 den gesamten Gebäudekomplex aufgab, halfen großzügige Spenden dem Institut, die Räume als Eigentum zu erwerben. Besonders danken wir dafür

der *Stadt Karlsruhe*

der *Energie Baden-Württemberg AG*

der *ARGE MFG AG/Viventa Bau GmbH*, Karlsruhe

der *Landeskreditbank Baden-Württemberg*

der *Baden-Württembergischen Bank*

der *Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e. V.*

Das Baudarlehen abzutragen, wird gewiss noch zwei Jahrzehnte in Anspruch nehmen. Durch große und kleine Spenden geben uns Regerfreunde immer wieder Gelegenheit, es zu reduzieren. Sie namentlich anzuführen, verbietet der Platzmangel, ihnen allen herzlich zu danken, ist unser Anliegen.

Was wäre das Institut ohne die agierenden Personen – sein *Kuratorium* und das *Reger-Team*. Letzterem zu danken, ist hier nicht der Ort. Dem Kuratorium dagegen – von Satzungs wegen Kontrollorgan – danken wir für unerschütterliche Unterstützung und wertvolle Anregungen in vielen Fragen der Praxis und der Theorie. Die Wissenschaftler des Kuratoriums tragen seit je zum Gelingen der Kongresse, die Musiker zu begeisternden Konzerten bei, unser »Hausjurist« hat schon in mehr strittigen Fragen beratend geholfen, als man sich das gemeinhin bei einem Kompo-

nisteninstitut vorstellt, die Banker sorgen für finanzielle Balance, und die Vertreter von Stadt und Land streiten für unsere Sache auch in schwierigen Haushaltszeiten. So trägt auch diese erfreuliche Zusammenarbeit entscheidend dazu bei, dass sich das Institut in den beiden vergangenen Jahrzehnten so zielstrebig entwickeln konnte, wofür wir sehr dankbar sind.

Last not least ist all den ehrenamtlichen Helfern zu danken, ohne die wir kaum über die Runden gekommen wären. Ob die *Ehe-* oder *Lebenspartner* die Transportwagen mit Ausstellungsgut steuerten und beim Aufbau den Hammer schwangen, ob sie bei Empfängen den Party-Service übernahmen oder bei Umzügen Lampen installierten, ob sie Karikaturen entwarfen oder Lebkuchen backten – nicht zu beziffern sind die Stunden, die sie dem Max-Reger-Institut opferten und es mit ihrem Engagement beschwingten. Auch viele ehrenamtliche Mitarbeiter sind zu nennen, die ganze Briefwechsel erfassten oder bei Veranstaltungen halfen, ohne auf die Uhr zu schauen.

Betrachtet man die Geschichte des MRI, so ist sie voller Glücksfälle und ermutigender Unterstützungen. Dass wir – das ganze Team der Institutsmitarbeiter – dabei nicht wohlighäufig träge wurden, mag unserem Hauspatron zuzuschreiben sein, der uns als geborener Workaholic einen ganzen Berg von Aufgaben hinterlassen hat. Wir hoffen, dass Reger mit der Entwicklung seines Instituts, könnte er sie verfolgen, zufrieden wäre und seine Charakterisierung der Musikwissenschaftler als »trockene Holzköpfe und phantasiearme Buchstabengelehrte« ein wenig revidiert hätte.

Zwei Gründungen und kein Erbe

Es scheint das Schicksal vieler Komponistenfrauen zu sein, ihre berühmten Männer um Jahrzehnte zu überleben. Nahezu alle bemühten sich in diesen langen Witwenjahren intensiv darum, den Ruf ihres Mannes zu mehren – jede auf ihre Weise. In unserem Zusammenhang geht es nicht darum, ob und wie sie die Größe ihres Mannes verstanden haben – dies wäre ein viel zu weites Feld von Constanze Mozart über Cosima Wagner zu Alma Mahler-Werfel, um nur die berühmtesten Frauen zu nennen. Es geht vielmehr um ihren Umgang mit der Forschung und die Bereitstellung von Archivmaterial: Zwischen den Extremen von Förderung und Behinderung gibt es hier ein breites Spektrum der Möglichkeiten.

Es ist das gute Recht der Komponistenwitwe, das Andenken ihres Mannes rein erhalten zu wollen und wissenschaftliche Neugier von Außenstehenden zumindest für bedenklich zu halten, denn die Ergebnisse der Nachforschungen könnten vom Wunschbild abweichen. Unter dieser verständlichen Prämisse ist ihr Umgang mit



Bereits 1917 veranstaltete Elsa Reger ein Regerfest in Jena. Das Erinnerungsfoto vor ihrer Villa zeigt sie in der zweiten Reihe Mitte (neben ihr Fritz Busch, vor ihr die Adoptivtöchter Christa und Lotti)

dem musikalischen Nachlass ihres Mannes nicht immer unproblematisch. Das seltene Beispiel einer aufgeschlossenen Hüterin gibt Liselotte Orff (geboren 1930), die die Aktivitäten der von ihrem Mann testamentarisch verfügten und 1984 gegründeten Carl-Orff-Stiftung und des kooperierenden Münchner Orff-Zentrums mit Anteilnahme begleitet und nach Kräften unterstützt. Auch Ursula Vaughan Williams (geboren 1911) unterstützte die Wissenschaft, indem sie den gesamten kompositorischen Nachlass ihres Mannes Ralph Vaughan Williams der British Library schenkte. Das bekannteste Gegenbeispiel gibt Helene Berg (1885–1976), die zwar 1968 die Alban-Berg-Stiftung gründete, als Erbin und Verwalterin der Autorenrechte u. a. jedoch die Fertigstellung der Oper *Lulu* testamentarisch untersagte und den Einblick in Bergs Partiturenskizzen verbot.

Elsa Reger (1870–1951) gehört schon durch ihr hohes Lebensalter in den Kreis dieser illustren Frauen. 35 Jahre überlebte sie ihren Mann, unterschrieb zeitlebens mit »Frau Max Reger«, wurde im Kreis der Regerschüler und -freunde »Regermutter« titulierte, initiierte schon bald nach Regers Tod die ersten Regerfeste und hielt in ihrem Jenaer, dann Weimarer und schließlich Münchner Witwensitz Hof, an dem sich die Regerfreunde trafen. Zur biographischen Forschung trug sie zwei Veröffentlichungen bei: 1927 gab sie der Schriftstellerin Else von Hase-Koehler den Auftrag, die Briefe ihres Mannes ausfindig zu machen und herauszugeben. Zwar hatte diese schon bald »nahezu 4000 Briefe und Karten des Meisters in Händen«, traf daraus aber gemeinsam mit der Witwe eine Auswahl von nur 745 Dokumenten, die unter dem Titel *Max Reger. Briefe eines deutschen Meisters* 1928 in Leipzig erschienen. Diese Ausgabe trägt alle Merkmale damaliger Briefeditionen, ist unzuverlässig in der Wiedergabe der Brieftexte, sprachlich und inhaltlich geglättet und in der Datierung äußerst fehlerhaft, da teilweise Auszüge verschiedener Briefe unter einem Datum zusammengefasst wurden. 1930 veröffentlichte Elsa Reger – wiederum mit Assistenz von Else von Hase-Koehler – ihre Erinnerungen *Mein Leben mit und für Max Reger*. Sie empfand sich als »Max Regers Kampfgenosse« und nahm entsprechend Partei. Kein Wunder, dass manche Regerfreunde sich nicht genug davon distanzieren konnten. Nach einer vernichtenden Kritik von Alfred Heuss schrieb Fritz Stein, der langjährige Vertraute, am 4. Dezember 1930 an Regers Schüler Karl Hasse: »Heuss's Kritik über das Buch Elsa Regers habe ich noch nicht gelesen, aber ich bin der Ansicht, daß dieses Buch nicht scharf genug abgelehnt werden kann. Ich persönlich habe drei Bitten um Besprechung in Regers Interesse abgelehnt, denn auch ich hätte nur in den stärksten Ausdrücken Protest einlegen können gegen diese Art der Geschichtsklitterung. Elsa Reger hat sich [...]

leider zu diesen Publikationen verleiten lassen, die ihr eine willkommene Gelegenheit waren, den Nachweis zu führen, welche Ideale sie mit Max geführt hat, und dass ihr als Regers „Muse“ die Erhaltung dieses Genies eigentlich zu danken ist. Diese Tendenz geht schon durch das ganze Briefbuch und in den „Erinnerungen“ leistet sie sich das Tollste an Verdrehungen und



Lotti und Elsa Reger, 1928

willkürlichen Konstruktionen. Was wir aus dem Buch Neues über Regers Wesen erfahren, das hätte auf 5 Seiten Platz, alles andere ist kleinlicher, philiströser Klatsch und zeugt von einem erschreckend tiefen geistigen Niveau. Der ganze 2. Teil, in dem sie beweisen will, dass sie eigentlich mit ihren Veranstaltungen etc. Reger durchgesetzt habe, ist völlig unrichtig und schief und überaus peinlich berührt es, dass die Reger-Cosima sich überall an ihren vermeintlichen Feinden rächen will.« (Brief im Max-Reger-Institut). Dennoch haben die Erinnerungen Quellenwert, weil in ihnen nicht nur manche Details und Namen genannt werden, sondern auch aus den Zeilen der Charakter der Schreiberin und damit eine wichtige »Randbedingung« Reger'schen Schaffens offenbar wird.

Nicht in den Bereich der Wissenschaft zählen spätere Versuche unter dem Einfluss des Geigers Florizel von Reuter, spiritistischen Kontakt zu ihrem verstorbenen Mann aufzunehmen (siehe S. 125–152), um sich gemeinsam die Vollendung seines letzten Werkes diktieren zu lassen (die »vollendete« Partitur erschien wohl 1933). In die gleiche Richtung weist ein Eintrag Elsa Regers in der Familienbibel – »Von Max im Himmel komponiert« –, was schon eher zum Weinen als zum Lachen ist.

Doch nicht nur diese eigenen Taten sind zu nennen: Zweimal – und das ist vermutlich schon etwas Besonderes im Kreis der Komponistenwitwen – gründete Elsa Reger Institutionen, die sich der Aufgabe der Sammlung, Erforschung und Verbreitung der Werke ihres Mannes widmen sollten. In beiden Fällen aber sollte sich die »Mitgift« in Form eines musikalischen Nachlasses als Fiktion erweisen.

Den Anfang bildete die unveränderte Erhaltung von Arbeits- und Musikzimmer ihres Mannes in seiner Villa in der Beethovenstraße in Jena, das am 2. Juli 1920 als Reger-Archiv eröffnet wurde. Zu dessen finanzieller Unterstützung rief Fritz Stein



Regers Arbeitszimmer in Jena

gesamte Hinterlassenschaft des Meisters, soweit sie mit seinem Schaffen in Beziehung steht: seine Manuskripte, Skizzen, Briefe und dergl. als Grundstock des Archivs gestiftet und geeignete Räume zur würdigen Unterbringung im Regerhaus in Jena zur Verfügung gestellt. Das Archiv will nicht nur alle noch erreichbaren Manuskripte, Briefe, Bilder und sonstigen Dokumente des Lebens und Schaffens Max Regers sammeln – hier soll auch das gesamte, lückenlose Material zum Studium der Wirkung und Verbreitung der Regerschen Kunst: Konzertprogramme, Rezensionen, Aufsätze, Bücher, kurz alles, was die Persönlichkeit und das Werk des Meisters betrifft, in möglicher Vollständigkeit zusammengebracht werden. Dieses Ziel ist jetzt, wo der Kreis derer, die Reger nahestanden und Erinnerungen an ihn besitzen, noch bekannt ist, verhältnismäßig leicht zu erreichen, und so ergeht an alle, die Originalbriefe, unbekannte Bilder, Konzertprogramme und Konzertberichte, besonders aus Regers früher Zeit, besitzen, die herzliche Bitte, dieselben im Original oder in genauen Abschriften, die auch in Jena besorgt werden, dem Archiv einzusenden, und auf diese Weise mitzuhelfen an der schönen Aufgabe der Schaffung einer Zentralstelle für alle künftige Regerforschung.«

Eine wirklich moderne Zielsetzung, die auch für heutige Komponisteninstitute Gültigkeit haben könnte. Jedoch – wie wichen Berichterstattung und Wirklichkeit voneinander ab! Fritz Stein war sicherlich in gutem Glauben gewesen, als er von der

im 1. Heft der Max Reger-Gesellschaft im März 1921 alle Regerfreunde auf, wobei er sich bezüglich der Archivausstattung in einem großen Irrtum befand:

»Helft dem Max Reger-Archiv!

Die wachsende wirtschaftliche Not, die immer drückender auf unserem geistigen Leben lastet und die Durchführung künstlerischer und wissenschaftlicher Aufgaben erschwert, bedroht auch ein ideales Unternehmen, dessen Förderung allen Verehrern der Kunst Max Regers am Herzen liegen muß. Viele Regerfreunde wissen noch nichts vom Reger-Archiv in Jena, von seinen Aufgaben und Zielen. In hochherziger, selbstloser Weise hat Frau Elsa Reger die

hochherzigen Stiftung der Manuskripte, Skizzen und Briefe sprach. Denn diese befanden sich ja tatsächlich im pompösen, von Regers Hamburger Freund Hans von Ohlen-dorff gestifteten Manuskriptenschränk in den Räumen des Reger-Archivs. Jedoch existierte Anfang 1921 neben einer Absichtserklärung keine Stiftungs- oder Schenkungsurkunde, mit der Elsa Reger über diese wichtigen Dokumente verfügt hätte.

Um welche Manuskripte hätte es sich bei der nicht realisierten »Schenkung« handeln können? Es ist allgemein bekannt, dass Reger seine Manuskripte bis einschließlich Opus 98 den Verlegern überließ in der fälschlichen Annahme, dass er sie zugleich mit den Veröffentlichungsrechten verkauft hätte. Das neue Urheberrecht von 1901 hatte er zwar begrüßt, sich aber offensichtlich nicht mit seinen Einzelheiten auseinandergesetzt. So übersah er die hier eindeutige Regelung, der zufolge die Manuskripte nach der Drucklegung an den Komponisten zurückkehren sollten, sofern dies vertraglich festgelegt wurde. Erst 1907 wurde er von verschiedenen Ratgebern eines Besseren belehrt, änderte die Praxis und forderte die Manuskripte zurück. Die Opera 1–98 waren auf die Verlage verteilt und sollten deren Schicksale durch zwei Weltkriege und Inflationszeiten teilen.

Immerhin hätten die Handschriften der Opera 99 bis 146 sowie einiger Werke ohne Opuszahl den Notenschränk des Archivs in der Beethovenstraße füllen können. Doch auch hier waren schon zu Regers Lebzeiten einschneidende Lücken entstanden: Neben Skizzen und Werkfragmenten hatte der Komponist selbst die Stichvorlagen symphonischer Werke, aber auch von Klavier- und Orgelwerken, Kammermusik und Chören aus der Hand gegeben: Als großzügige Geschenke war knapp die Hälfte der verbliebenen 47 nummerierten Opera bei Verlegern, Interpreten und Freunden gelandet.



Manuskriptseite aus dem Klaviertrio e-moll op. 102
(Mus. Ms. 052)

Frustriert hatte Reger auch das gescheiterte *Requiem* – einen druckreifen ersten Satz und ein fragmentarisches *Dies irae* – Karl Straube überlassen, den ersten Satz allerdings – vergeblich – zurückverlangt, sodass auch dieses aufschlussreiche Sammlungsstück bereits fehlte.

Im Nachlass verblieben waren dennoch eine ganze Anzahl von Handschriften bedeutender Werke: die Opera 100, 106, 107, 109, 110 Nr. 2 und 3, 113, 116, 117 Nr. 1–5 und Nr. 7, 118–122, 124, 125–128, 130, 132–134, 135b, 136, 139, 140, 141b, 143, 144 und 146, möglicherweise auch die Opera 104, 105 und 142, deren Provenienzen bislang nicht lückenlos geklärt werden konnten. Hinzu kamen Folgebände der *Schlichten Weisen* op. 76 und *Tagebücher* op. 82 sowie manche unvollendeten oder unveröffentlichten Stücke und ein Riesenberg von Skizzen. Hätte Fritz Stein mit seinem Aufruf Recht gehabt, hätte dies der Grundstock der Sammlung des Reger-Archivs werden können, ein wirklich stattlicher Grundstock, der besonders

Liste der von Max Reger verschenkten Manuskripte Opus 99ff.

Werk	Empfänger
Violinkonzert A-dur op. 101	Henri Hinrichsen, C.F. Peters-Verlag
Klaviertrio e-moll op. 102	Henri Marteau
Violinsonate d-moll op. 103b Nr. 1	Robert Bignell
Zwölf kleine Klavierstücke op. 103c	Verlag Bote & Bock
Symphonischer Prolog zu einer Tragödie op. 108	Henri Hinrichsen
Motette »Mein Odem ist schwach« op. 110 Nr. 1	Verlag Bote & Bock
Mehrstimmige Gesänge op. 111	Verlag Bote & Bock
Die Nonnen op. 112	Philipp Wolfrum
Klavierkonzert f-moll op. 114	Frieda Kwast-Hodapp
Episoden op. 115	Albert Eisenstein
Präludium und Fuge d-moll op. 117 Nr. 6	Fritz Stein
Präludium und Fuge e-moll op. 117 Nr. 8	Max Hehemann
Konzert im alten Stil op. 123	Georg II., Herzog von Sachsen-Meiningen
An die Hoffnung op. 124 (Klavierfassung)	Anna Erler-Schnaudt
Neun Orgelstücke op. 129	Hans von Ohlendorff
Solosuiten op. 131a–d (außer 131d Nr. 1)	Simrock-Verlag
Mozart-Variationen op. 132a	Simrock-Verlag
30 Choralvorspiele op. 135a	Simrock-Verlag
12 geistliche Lieder op. 137	Henri Hinrichsen
8 geistliche Gesänge op. 138	Simrock-Verlag
Flötenserenade G-dur op. 141a	Henri Hinrichsen
Sieben Orgelstücke op. 145	Verlag Oppenheimer

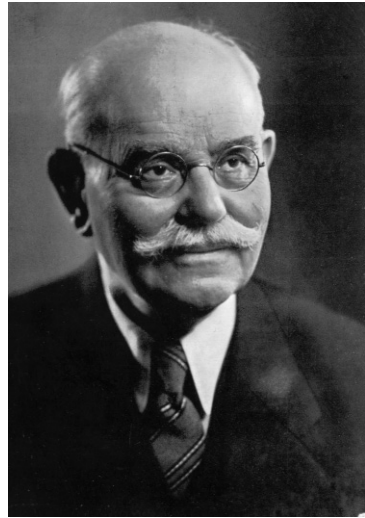
die Werke der Reifezeit umfasste und von großem wissenschaftlichen und materiellen Wert war.

Noch wurde alles im Jenaer Regerhaus verwahrt. Doch schon im November 1921 stellte Elsa Reger, vermutlich nach Rücksprache mit Joseph Haas, der in der Angelegenheit ihr Bevollmächtigter werden sollte, Überlegungen an, nach München umzusiedeln und ihr gesamtes Erbe mitzunehmen. Auf ihr nicht erhaltenes Angebot vom 30. November 1921 antwortete Ministerialrat Korn vom Bayerischen Staatsministerium am 24. Dezember 1921:

»Ihr großmütiges Anerbieten, das Reger-Erbe an München abzutreten, wird von uns mit aufrichtigster Dankbarkeit und Freude begrüßt. Ich habe sogleich die nötigen Schritte getan, um eine befriedigende Lösung der dabei in Betracht kommenden Frage zu erreichen und glaube, trotz mannigfacher Schwierigkeiten eine solche gefunden zu haben.

Die Münchner Staatsbibliothek, neben dem Berliner Schwesterinstitut die größte und angesehenste Bibliothek Deutschlands und eine der bedeutendsten der Welt, [...] würde es sich zur besonderen Ehre anrechnen, dem Erbe Max Regers eine würdige Heimstätte zu bieten. Sie leidet zwar gegenwärtig an Raumnot, wird aber auf irgend eine Weise, wenn auch nur provisorisch, Raum schaffen können und auf jeden Fall, wenn der im Prinzip vom Landtag schon genehmigte große Erweiterungsbau durchgeführt wird, das Reger-Erbe durchaus Ihren Wünschen entsprechend zur endgültigen Aufstellung bringen können. Zur völligen Klärung der Angelegenheit wäre jedoch eine Besichtigung der Hinterlassenschaft Regers an Ort und Stelle und eine mündliche Besprechung mit Ihnen [...] nicht zu umgehen.«

Diese Ortsbegehung fand schon wenige Tage später am 30. Dezember 1921 statt, ein klärendes Schreiben vom 7. Januar 1922 stellte die Bedingungen fest: Durch den Ersten Bürgermeister Münchens wurde Elsa Reger eine Wohnung »auf dem Tauschwege« Jena-München und für die Urne Regers ein unentgeltliches Ehrengrab auf dem Münchner Friedhof zugesichert – wobei vorsorglich die Mitwirkung der katholischen Kirche bei der Feierlichkeit ausgeschlossen wurde. Ungeklärt waren zunächst die Umzugskosten; doch gab es schließlich auch hierfür eine Zusage. Die größten Schwierigkeiten bereitete die Wohnungssuche, da bereits damals der



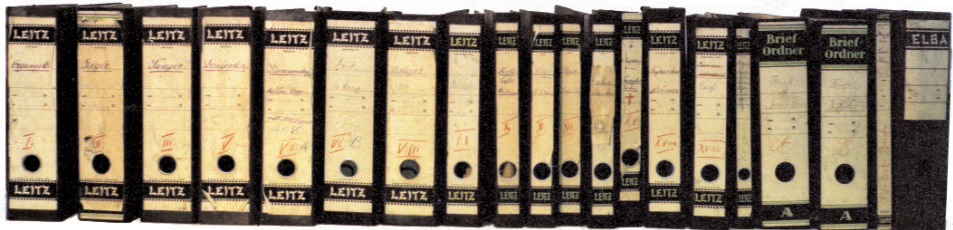
Joseph Haas

Münchener Wohnungsmarkt überlastet war und Elsa Reger schon zum 1. April 1922 in ihr neues Münchner Heim ziehen wollte – ganz offensichtlich hatte sie voreilig zu diesem Zeitpunkt bereits anderweitig über ihr Jenaer Haus verfügt.

Was die Münchner erst jetzt erfuhren, war die Tatsache, dass Elsa Reger auch mit dem Thüringer Staat verhandelte. Dies erlaubte ihr auch, die Entscheidung dadurch zu beschleunigen, dass sie Bayern ein Ultimatum zum 15. Februar 1922 (!) stellte, vor dessen Ablauf Ministerialrat Korn am 13. Februar 1922 an sie inständig appellierte: »Nun liegt die Entscheidung bei Ihnen. Von unserer Seite ist alles geschehen, was möglich war, um Reger in seine Heimat zu bringen und seinen künstlerischen Nachlaß an dem Orte unterzubringen, wo er am fruchtbarsten künstlerisch und wissenschaftlich ausgewertet und zur denkbar größten Vertiefung und Verbreitung des Ruhmes des großen Meisters der Tonkunst genutzt werden kann. Ich darf Sie, sehr verehrte gnädige Frau, ganz ergebenst und eindringlichst bitten, bei Ihrer Entscheidung zwischen Weimar und München auch diesen Gesichtspunkt gebührend berücksichtigen zu wollen.«

Auch der Leiter der Musikabteilung der Bayerischen Staatsbibliothek versicherte ihr am gleichen Tage, dass der bayerische Staat und die Stadt München ihr Möglichstes täten, »um für Bayern und München das künstlerische Erbe Max Regers zu retten, das wir im Heimatland des Künstlers geborgen wissen möchten für alle Zukunft und das wir auch einem Neu-Weimar nicht gönnen wollen. Ich gebe die Hoffnung nicht auf, daß die pietätvoll ihres Amtes waltende, großherzige Gattin unseres Reger die richtige Entscheidung im Sinne der Kunst des Meisters treffen wird am Tage des Ultimatums.«

In der Tat hatte sich Elsa Reger jedoch schon ein halbes Jahr vor der Kontaktaufnahme mit München an das Thüringische Staatsministerium gewandt, sodass dieses



Alle zitierten Dokumente sind im Max-Reger-Institut erhalten. Doch keine falschen Vorstellungen! Sie wurden dem Institut nicht etwa von der Institutsgründerin übergeben, sondern gelangten erst im Jahr 1999 dorthin, als Elsa Regers Hinterlassenschaft in ihrem Bonner Sterbehaus nach 48 Jahren erstmals zugänglich wurde und das Institut sein Erbe des wissenschaftlichen Nachlasses antreten konnte

einen deutlichen Zeitvorsprung hatte und das Wettrennen um das vermeintliche Erbe Regers schließlich gewinnen konnte. Nachdem Elsa Reger schon am 24. Juni 1921 Thüringen ein Angebot unterbreitet hatte, war Staatsminister Dr. Paulssen zu einem Vorgespräch nach Jena gereist und hatte nach längeren Verhandlungen den Sieg davongetragen. So konnte am 7. April 1922 der Vertrag »das Reger-Archiv betreffend« in Weimar unterzeichnet werden, der leider in Elsa Regers Papieren im Max-Regger-Institut nicht erhalten ist. Zur Zufriedenheit gelöst waren darin die Frage des Ehrengrabs – Regers Urne wurde am 11. Mai 1922 in Weimar beigesetzt –, die Wohnungsfrage – Elsa Reger siedelte im Juni 1922 mit ihrer Tochter Lotti nach Weimar über – sowie die Einrichtung der Archivräume im Weimarer Schloss nach Elsa Regers Vorstellungen. Mit diesem Vertrag, der das Reger-Archiv erstmals institutionalisierte, hätte das Schicksal eines gut bestückten Komponisteninstituts nun endlich besiegelt werden können. Hätte, denn er sah eine folgenschwere Klausel vor, auf die sich Bayern und insbesondere die dortige Staatsbibliothek auf keinen Fall eingelassen hätten, betraf sie doch das Filetstück des Ganzen. Von ihr berichtete Staatsminister Paulssen am 14. Dezember 1922 Fritz Stein: »Frau Reger hat, als sie das Reger-Archiv dem Staate übergab, sich vorbehalten, über die einzelnen Manuskripte Regers zu verfügen und sie nötigenfalls auch zu verkaufen, wenn sie finanziell sich dazu gezwungen sähe. Diese Eventualität ist schneller eingetreten, als bisher von beiden Vertragsteilen angenommen worden war, da Frau Reger durch ihren Umzug, durch Reparaturen am Haus etc. Ausgaben gehabt hat, die ihre finanziellen Kräfte übersteigen. Sie möchte deshalb dem Thüringer Staat das Manuscript des Orchesterwerks „Die Mozartvariationen“ zum Kauf anbieten.« Während also Schreibtisch, Flügel und Bibliothek, persönliche Andenken, Büsten und Bildnisse von Elsa Reger gestiftet im Lauf des Jahres 1922 im Weimarer Schloss Aufstellung



Das Reger-Archiv in Weimar

fanden, blieben die wertvollen Manuskripte zur freien Verfügung der Witwe – und der Ausverkauf konnte beginnen.

In den 20er- und 30er-Jahren wurden von Elsa Reger die Autographen vieler Werke (vorwiegend Orchesterpartituren und große Kammermusikwerke) veräußert, wobei die Kaufsumme sich meist um die 4000 Reichsmark bewegte. Lediglich zwei Orchesterpartituren – die *Beethoven-* und die *Mozart-Variationen* – verdarben mit je einer Million die Statistik. Doch ereignete sich ihr Verkauf im Inflationsjahr 1923: Von den zwei Millionen blieb der Witwe wenig mehr als der Einkaufspreis zweier Kartoffelsäcke. Und auch dem Käufer – Konsul Carl Immenkamp aus Kiel – brachte das Geschäft wenig Glück. Er geriet bald darauf selbst in Finanznot und bot die Manuskripte dem Reger-Archiv zum Kauf an, dessen Finanzkraft jedoch nicht ausreichte. Aus der Konkursmasse Immenkamps gewann schließlich Elsa Reger die guten Stücke zurück, doch nur, um sie wenige Jahre später Fritz Busch zu schenken

Liste der von Elsa Reger verkauften Manuskripte

Suite im alten Stil op. 93 (Orchesterfassung)

Hiller-Variationen op. 100

6 Vortragsstücke für Violine und Klavier op. 103a

Klarinettensonate B-dur op. 107

Streichquartett Es-dur op. 109

Klavierquartett d-moll op. 113

Cellosonate a-moll op. 116

Streichsextett F-dur op. 118

Eine Lustspielouvertüre op. 120

Streichquartett fis-moll op. 121

An die Hoffnung op. 124 (Orchesterpartitur)

Eine romantische Suite op. 125

Vier Tondichtungen nach A. Böcklin op. 128

Eine Ballett-Suite op. 130

Mozart-Variationen op. 132

Klavierquartett a-moll op. 133

Telemann-Variationen op. 134

Hymnus der Liebe op. 136

Vaterländische Ouvertüre op. 140

Träume am Kamin op. 143

Requiem op. 144b (Hebbel)

Klarinettenquintett A-dur op. 146

(Opus 86) bzw. der Bayerischen Staatsbibliothek zu verkaufen (Opus 132). Diese Episode nur, um an einem Beispiel die verschlungenen Wege der Manuskripte zu demonstrieren. Im Rahmen der von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Arbeit am Reger-Werk-Verzeichnis ist es dem Max-Reger-Institut gelungen, die Stationen und Wege der meisten Manuskripte zu klären, doch haben sich bedauerlicherweise manche im Ungewissen verloren.

Die neuen Besitzer der Handschriften waren zum großen Teil öffentliche Bibliotheken, allen voran die Münchner Stadtbibliothek und die Berliner Staatsbibliothek, welche die Stücke noch heute verwahren.

Liste der von Elsa Reger verschenkten Manuskripte

Werk	Empfänger
<i>Schlichte Weisen</i> op. 76 Bd. 3–6	einzeln an diverse Personen und Institutionen
<i>Beethoven-Variationen</i> op. 86 (Orchesterfassung)	Fritz Busch
<i>Violinsonate A-dur</i> op. 103b Nr. 2	Friedrich Hertlein
<i>Motette »Ach, Herr, strafe mich nicht«</i> op. 110 Nr. 2	Maria Holle
<i>Motette »O Tod, wie bitter bist du«</i> op. 110 Nr. 3	Joseph Haas
<i>Präludien und Fugen</i> op. 117 Nr. 1–5 und 7	Alexander Schmuller, Fritz Busch, Adolf Busch, Gesellschaft der Musikfreunde Wien u. a.
<i>Die Weihe der Nacht</i> op. 119	Emma Reger
<i>Violinsonate e-moll</i> op. 122	Hans Kühner
<i>Introduction, Passacaglia und Fuge</i> op. 127	Klaus Unger
<i>Phantasie und Fuge</i> op. 135b	Hanfried Poppen
<i>Violinsonate c-moll</i> op. 139	Adolf Busch
<i>Streichtrio d-moll</i> op. 141b	Joseph Haas
<i>Der Einsiedler</i> op. 144a	Hermann Poppen
Paket aller im Nachlass erhaltenen Werkentwürfe	Günther Raphael

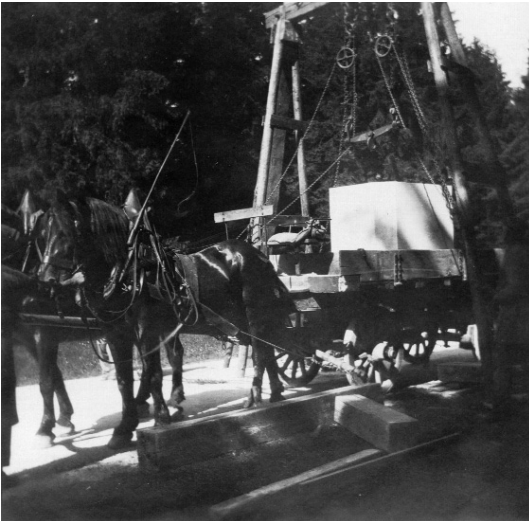
In besseren Zeiten machte Elsa Reger großzügige Geschenke an Freunde und Interpreten; nur ein einziges dieser Erinnerungsstücke blieb in Familienbesitz: Die *Violinsonate c-moll* op. 139 befindet sich noch heute im Busch-Serkin'schen Nachlass in Amerika. Alle anderen wechselten den Besitzer – zum Teil mehrfach – auf dem Verkaufsweg.

Am besten zeigt sich das Ausmaß der Verteilung an der Sammlung der *Schlichten Weisen* op. 76, die Elsa Reger geradezu atomisierte. In Regers Nachlass hatten sich noch der 3. bis 6. Band befunden, d. h. die Lieder Nummer 31 bis 60, die zum

Teil sogar zusammengebunden waren: Kaum vorstellbar, doch wahr ist es, dass Elsa Reger diese Sammlung der *Schlichten Weisen* zerstörte, indem sie ihre Freundin Margarete Stein wie die Sängerin Johanna Egli, den Regerschüler Hermann Unger, ihre Partnerin bei spiritistischen Sitzungen in München Gabriele von Lottner, den Bildhauer Joseph Weiß, einen unbekannten Dr. Bergmann, die Bayerische Staatsbibliothek München, das Fichtelgebirgsmuseum in Wunsiedel, das Stadtmuseum Weiden, das Reger-Archiv und weitere, unbekannte Empfänger mit Schenkungen bedachte.

Nur zwei wichtige Werke landeten auf direktem Wege in dem von Elsa Reger gegründeten Reger-Archiv: Das *Streichquartett fis-moll* op. 121 kauften ihr Mitglieder der Max Reger-Gesellschaft ab, um es dem Archiv zu übergeben, und *Der 100. Psalm* op. 106 wurde von ihr als Dank für ihr überwiesene Spenden der Mitglieder der Gesellschaft überlassen; beides sind Hauptwerke und heute noch Prunkstücke der Nachfolgesammlung im Meininger Schloss.

Schon bald hatte Elsa Reger ihre Entscheidung zugunsten Weimars bereut; Missstimmungen mit dem Archiv und seiner Verwaltung, Unzufriedenheit mit dem Thüringischen Staat, der ihr die Manuskripte nicht, wie erhofft, einzeln abkaufte, Enttäuschung über mangelnde Achtung der Bedeutung ihres Mannes durch die Weimarer Bevölkerung ließen sie 1929 erneut an München denken, diesmal mit Erfolg, aber ohne Archiv. »Das Archiv ließ ich zurück, ohne zu bedauern, daß ich



1930 wurde das Grabmal für Regers letzte Ruhestätte auf dem Münchner Waldfriedhof errichtet

es Weimar einverleibt habe«, versicherte sie in ihren Erinnerungen und drückte die Hoffnung aus: »Einst wird ja die Zeit kommen, da es ausgebaut werden muß, will man seine Versprechungen halten. Und das Grab? Ich suche meinen großen Gatten nicht im Grabe, mir ist er immer gegenwärtig. Wo ich bin, da ist auch Reger. —« (*Mein Leben mit und für Max Reger*, S. 219). Dennoch betrieb sie erfolgreich und zum Entsetzen der engen Regerfreunde eine weitere Urnenumbettung: Die Stadt München billigte ihr das Ehrenggrab

ohne Gegenleistung zu und spekulierte dabei nicht einmal auf die ihr verbliebenen Handschriften.

Aber so ganz aufgegeben hatte Elsa Reger das Reger-Archiv in Weimar dennoch nicht, wie wir aus einem Schreiben des Bayerischen Staatsministeriums für Unterricht und Kultus an den Bayerischen Volksbildungsverband, der sich für Elsa Regers Anliegen eingesetzt hatte, vom 1. Oktober 1940 erfahren:

»Wegen der von der Witwe gewünschten Überführung des z. Zt. im Schloss in Weimar untergebrachten Max-Reger-Archivs nach München bin ich zunächst mit dem Herrn Thüringischen Minister für Volksbildung wegen der Frage in Verbindung getreten, ob er bereit ist, dem Wunsche der Frau Reger Rechnung zu tragen und der Überführung des Reger-Archivs nach München zuzustimmen. Der Thüringische Herr Minister hat erwidert, es bestehe für das Land Thüringen kein Anlass einer Verlegung des Reger-Archivs, das dem Lande Thüringen als Eigentum übertragen worden sei und für dessen Überlassung die seinerzeit gewünschten Gegenleistungen gemacht worden seien, zuzustimmen angesichts der Beziehungen Regers zu Thüringen, dessen Kulturinstitute der Pflege Regerscher Musik stets den ihr gebührenden Platz eingeräumt hätten. Unter diesen Umständen besteht leider keine Möglichkeit, die Frage einer Verlegung des Reger-Archivs nach München weiterzuverfolgen.«

Denselben Inhalt teilte das Bayerische Staatsministerium für Unterricht und Kultus der Witwe mit, nicht ohne sie aufzufordern, selbst »das Thüringische Ministerium umzustimmen. Ich selbst will den Weg über den Stellvertreter des Führers versuchen.«

Nicht nur die Verlegung des Reger-Archivs nach München missglückte, nach einem Bombenangriff musste Elsa Reger selbst München verlassen, um schließlich bei fernen Verwandten in Bonn Unterschlupf zu finden. Das Reger-Archiv blieb in Thüringen, wurde nach dem Krieg ins Meininger Schloss verlegt und in der dortigen Musiksammlung dem Kontext der Hofkapellmeister zugeführt. Seine Bestände sind von großem Wert: Die vielen persönlichen Erinnerungstücke, die im Meininger Museum die Person ihres Schöpfers lebendig werden lassen, vor allem aber auch die reiche Sammlung der Dirigierpartituren – eine Fundgrube für Interpretations- und Rezeptionsforscher – sind einmalig und, dies darf nicht vergessen werden, stammen tatsächlich aus der Hand Elsa Regers.

Diese konnte die Verlegung des dem Thüringer Staat vermachten Reger-Archivs nach Meiningen nur zur Kenntnis nehmen – eine Entscheidung stand ihr darüber nicht mehr zu und in der beginnenden Zweiteilung Deutschlands musste sie es als

verloren betrachten. Für eine Komponistenwitwe mit Visionen blieb jedoch noch immer eine Lösung. Hatte sie nicht schon einmal ein Archiv gegründet, das trotz ständiger Geldnöte eine Sammlung aufgebaut und die Forschung unterstützt hatte? Nach einem ähnlichen Modell ließ sich Ende 1947, als die Verhältnisse noch nicht geregelt und die Bürokratie noch nicht wieder gefestigt waren, eine neue Stiftung errichten – wie die erste Gründung ohne Manuskripte, im Gegensatz zu dieser aber auch ohne jede Zutat an Erinnerungsstücken, Drucken, Büchern. Die Zielsetzung war dafür noch höher gesteckt: Die Pflege und Erforschung von Regers Werken, die Sammlung der inzwischen über Jahrzehnte verteilten Manuskripte und der Aufbau eines weltweiten Beziehungsnetzes waren das Mindeste, was Elsa von der Neugründung verlangte, und zur Verwirklichung ernannte sie eine Phalanx von korrespondierenden und Ehrenmitgliedern in aller Welt, unter ihnen Volkmarr Andreae, Hans Pfitzner, Richard Strauss, Albert Schweitzer, Jacques Handschin, Karl Straube, aber auch Mihail Jora, Paul A. Pisk, Efrem Zimbalist Sr., Direktor des Curtis Institute of Music und Harold Spivacke, Direktor der Musikabteilung der Library of Congress. Waren die Ziele schon in einer Zeit, als es um einen sehr viel schwierigeren Wiederaufbau ging, utopisch, so ging bei der Ausstattung der Stiftung mit einem Geldvermögen die Fantasie mit der Witwe erst richtig durch: Zur Ausführung seiner großen Aufgaben stellte sie dem Institut großzügig Millionen zur Verfügung – Millionen, die nach ihrer Auffassung bei Aufführungen der Werke ihres Mannes im Ausland hätten fließen müssen, im Zweiten Weltkrieg jedoch unterblieben waren. Dass die Stiftungsaufsichtsbehörde der Fiktion glaubte und einer Stiftungserrichtung auf solch wackligen Beinen zustimmte, kann nur durch geringe Vertrautheit mit dem Kulturleben erklärt werden: Aufführungsmassen und entsprechende Tantiemenzahlungen oder gar -nachzahlungen aus dem Ausland waren gleichermaßen unrealistisch und sollten sich in der Tat in nichts auflösen. Dennoch wurde die Stiftung Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung am 25. Oktober 1947, Elsas 77. Geburtstag und 45. Hochzeitstag, rechtskräftig – das westliche Pendant zum östlichen Reger-Archiv, das in der Folge unzugänglich werden sollte.

Dass Elsa Reger dem jungen Institut nicht einmal ihre für die Rezeption der 20er- und 30er-Jahre ebenso wie für den Weg der Manuskripte aufschlussreiche Korrespondenzsammlung, die viele Aktenordner füllte, zur Auswertung übergab – das Material gelangte erst 1999 in seinen Besitz –, zeigt, wie wenig Gedanken sie sich über die Arbeitsweise eines musikwissenschaftlichen Instituts machte.

Und doch tat sie einen wesentlichen Schritt, der die Voraussetzung dafür gab, dass das Max-Reger-Institut heute noch lebt und seinen Geburtstag feiern kann: Sie

verschob das Erbe auf die Zukunft und setzte das Institut in ihrem letzten Testament vom 18. Juni 1949 – zahlreiche andere Fassungen waren ihm vorausgegangen – neben der Universität zu Bonn zum Erben des Urheberrechts ein; ihre Adoptivtöchter hatte sie schon lange zuvor vom Erbe ausgeschlossen. Damit sprach sie den beiden Einrichtungen nach ihrem Tod die Tantiemen zu, die die GEMA entsprechend den Aufführungen ausschütten würde – diesmal ein echtes Stiftungsvermögen, allerdings in Ratenzahlung, in ungewisser Höhe, mit ungewissem Beginn und sicherem Ende nach Ablauf der Schutzfrist im Jahr 1986. Wie wenig in der Nachkriegszeit angesichts der fehlenden Aktualität der Reger'schen Musik von diesem Erbe zu erwarten war, zeigt die Tatsache, dass im Oktober 1952 das Kabinett des Landes Nordrhein-Westfalen der Bonner Universität die Genehmigung zum Antritt der Erbschaft versagte: »Demzufolge ist das Max-Reger-Institut alleiniger Erbe des Nachlasses von Frau Elsa Reger.« (Vereinbarung zwischen dem Max-Reger-Institut und Adele Reil vom 3. August 1953, S. 1).



Das Haus Venusbergweg 6 (heute 8) in Bonn, wo Elsa Reger bis zu ihrem Tod lebte

Die Adoptivtöchter Christa und Charlotte sahen das anders; während sie die Ausübung des Urheberrechts und damit auch die wissenschaftliche Auswertung dem Max-Reger-Institut überließen, wollten sie an der Tantiemen-Ausschüttung doch beteiligt sein. Sie erhielten schließlich davon ihr Pflichtteil: Man einigte sich auf eine Drittelösung, wobei die Besoldung des Testamentsvollstreckers – als ihr Gastgeber im Bonner Venusbergweg von Elsa Reger großzügig bedacht – zu Lasten des Instituts ging. So blieben etwa 30 Prozent der Tantiemen als Grundausrüstung des Instituts nach 1951, ein Kapital in Raten, das anfangs äußerst spärlich floss. Wie sich das Institut, das



Elsa Reger, 1948. Foto: Fritz Spiess

tung zu einer Schatzgrube persönlicher Erinnerungsstücke, biografischer Dokumente und aufschlussreichen Aufführungsmaterials, das Max-Reger-Institut als selbstständige Stiftung dank Engagement und ehrenamtlichem Einsatz zu einem blühenden Komponisteninstitut und weltweit anerkannten Zentrum der Regerforschung, das heute auch große Aufgaben in Angriff nehmen kann, in Kooperationen mit Musikern, Wissenschaftlern und Institutionen die Praxis anregt und nicht zuletzt das für das Verständnis notwendige Wissen um Regers Schaffen an die interessierte Öffentlichkeit vermittelt.

sp

lange Jahre gar nicht diesen Namen verdiente, aus magersten Anfängen langsam emporarbeitete, findet in den Kapiteln *Raum für Reger* und *Finanzen* eine Würdigung (siehe S. 43–60 und S. 93–98).

Kommen wir zur Ausgangsfrage zurück. Ob und wie Elsa Reger die Wissenschaft befördert hat, kann nur mit einer zwiespältigen Antwort bedacht werden: Die geborene Hüterin des Erbes war sie gewiss nicht, doch schuf sie mit ihren hochtrabenden Plänen und einem recht gekonnten Selbstdarstellungsvermögen als Verwalterin des Vermächtnisses ihres Mannes die Voraussetzungen, aus denen sich etwas entwickeln konnte – das Reger-Archiv unter staatlicher Verwal-

Mitglieder des Kuratoriums des Max-Reger-Instituts/ Elsa-Reger-Stiftung von der Gründung am 25. Oktober 1947 bis heute

Einziges Organ der Elsa-Reger-Stiftung ist das Kuratorium. Es fungiert unter Leitung seines Vorsitzenden zugleich als Kontrollorgan und beratende Instanz, legt den Wirtschaftsplan fest und bestimmt in kollegialer Zusammenarbeit mit dem als »geschäftsführendem Kuratoriumsmitglied« in das Gremium eingebundenen Institutsleiter die Richtlinien und Schwerpunkte der Institutsarbeit.

Elsa Reger hatte in der Stiftungsurkunde nicht zwischen Institut und Stiftung unterschieden und sich selbst zeitlebens zum alleinigen Vorstand des Instituts eingesetzt.

Vorausschauend hatte sie einen stellvertretenden Direktor bestellt, der nach ihrem Tod an ihre Stelle rücken sollte. Doch begann die Geschichte mit einem Missgriff. Der erste Stellvertreter **Erich Hermann Mueller von Asow** (1892–1964) hatte sich zwar durch den Aufbau des Internationalen Musiker-Brief-Archivs einen Namen gemacht, war aber durch seine Mitarbeit am *Handbuch der Judenfrage* (35. Aufl. 1933, 49. Aufl. 1944) belastet. Schon sehr bald ergaben sich Differenzen zwischen ihm und der Stifterin, die zu seinem Rücktrittsgesuch führten (datiert 28. November 1947). Bereits auf der ersten Kuratoriumssitzung am 14. Dezember 1947 standen sein Rücktritt und die Wahl seines Nachfolgers auf der Tagesordnung. Dabei wurde wenig konsequent sein Verbleiben im Kuratorium »mit der Verpflichtung, nicht an den Sitzungen teilzunehmen«, beschlossen (Protokoll der 1. Kuratoriumssitzung), woraufhin Adolf Busch seine Ehrenmitgliedschaft des Max-Reger-Instituts niederlegte. Das Kuratorium verhielt sich passiv: Am 17. März erklärte Mueller von Asow seinen Austritt aus dem Kuratorium, da er »weder Protokoll der Kuratoriumssitzung vom 14. Dezember noch Einladung zu der satzungsmässigen Kuratoriumssitzung und dem Regerfest am 19. März erhalten habe«.



Elsa Reger an ihrem 80. Geburtstag 1950

Während Mueller von Asow von Berlin aus die Institutsgründung vorbereitete, war Elsa Regers rechte Hand in Bonn ihre Freundin **Luise Hanschke** (geb. Busch, 1890–1967), die nicht nur alle in Bonn anfallenden Arbeiten erledigte, sondern auch ehrenamtlich diverse Reisen nach Meiningen und Weimar unternahm.

Kuratoriumsvorsitzende

Nach dem Debakel um Mueller von Asow trat Kontinuität in die Geschichte der Stiftung ein: Seit Dezember 1947 standen ihr nur drei Kuratoriumsvorsitzende vor – ein gutes Zeichen für das wechselseitige Vertrauen und die gute Zusammenarbeit aller Beteiligten.

Dezember 1947 bis Juni 1971

Auf der 1. Kuratoriumssitzung wurde **Hans Mersmann** (1891–1971) zum stellvertretenden Direktor alias Kuratoriumsvorsitzenden gewählt, der nach Elsa Regers Tod 1951 auch offiziell an die Spitze rückte. Mersmann hatte in München, Leipzig und Berlin u.a. bei Theodor Kroyer und Hugo Riemann studiert und leitete von 1917 bis 1933 das Deutsche Volksliedarchiv. Von 1921 bis 1933 lehrte er an der Technischen Hochschule Berlin, 1924 übernahm er die Redaktion der Zeitschrift *Melos*. 1933 auf Grund seiner kulturpolitischen Ansichten aller Ämter enthoben, wurde Mersmann 1947 Direktor der Hochschule für Musik in Köln, der er bis 1957 vorstand. Mit ihm kam ein der Moderne sehr aufgeschlossener



Hans Mersmann

Wissenschaftler an die Spitze des Kuratoriums, den Joseph Haas Elsa Reger vorge schlagen hatte: »Dass er viele Feinde hat, wusste ich vorher, was mich nicht genierte und dass diese Feinde schon wieder eifrig am Werke sind, kann ich mir denken. Unbequeme Menschen brauchen keine unedlen Menschen zu sein. [...] Er steht im Ruf des Kulturbolschewisten, wobei seine musikalischen Götter Bach, das Volkslied und Mozart sind. Keine schlechten Schutzheiligen! Dass er die Moderne fördert, ist sein gutes Recht und seine Pflicht. Das brauche ich Ihnen als Gattin eines Max

Reger nicht eigens zu sagen. Ich glaube nicht, dass Mersmann, der die Gewissenhaftigkeit selber ist, Sie enttäuschen wird.» (Brief vom 19. Dezember 1947).

Mersmann hatte den Kuratoriumsvorsitz bis zu seinem Tod im Juni 1971 inne und erlebte die kargen Anfänge ebenso mit wie das Wachsen des Interesses an Reger, das in dessen 50. Todesjahr 1966 einen bescheidenen Höhepunkt erreichte.

April 1972 bis April 1997

Nach dem Tod Hans Mersmanns wurde im April 1972 Professor Dr. **Günther Massenkeil** (* 1926), von 1966 bis 1991 Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität zu Bonn, zum Kuratoriumsvorsitzenden gewählt. Auf seinen Wunsch wurde der Titel *Direktor* abgeschafft, da er sich der historischen Entwicklung entsprechend als Vorsitzender des Kontrollorgans, nicht als aktiv ausführender Leiter des Instituts fühlte.

Massenkeil hatte in Mainz und an der Pariser Sorbonne studiert und spezialisierte sich auf Kirchenmusik. Seit 1977 gibt er das *Kirchenmusikalische Jahrbuch* heraus, 1978–1982 erschien seine überarbeitete und aktualisierte deutsche Ausgabe des *Dictionnaire de la musique* von Marc Honegger. Neben seiner wissenschaftlichen Laufbahn widmete sich Massenkeil mit Leidenschaft seiner Profession als Sänger und so liegt es nahe, dass er sich insbesondere dem Vokalschaffen Regers zuwandte. Er spielte zwei Schallplatten mit Originalwerken und Bearbeitungen ein, gab Konzerte mit Reger-Liedern und edierte die vier vollendeten Choralkantaten Regers für den Carus-Verlag. Als Doktorvater von Susanne Popp und Susanne Shigihara stellte er die entscheidenden Weichen für die zukünftige Institutsarbeit. Als großer Befürworter der Institutsverlegung plädierte er für einen Neuanfang in Karlsruhe und gab 1997 nach 25-jähriger Amtszeit seinen Sitz für Professor Dr. Siegfried Schmalzriedt frei.



Günther Massenkeil, 2007

seit April 1997

Mit Professor Dr. **Siegfried Schmalzriedt** (* 1941) übernahm der Ordinarius für Musikwissenschaft an der Universität Karlsruhe den Kuratoriumsvorsitz. Schon zuvor hatte er durch ein Gutachten das Institut bei seinen Bemühungen, in Karls-



Siegfried Schmalzriedt, 2003

ruhe und Baden-Württemberg Fuß zu fassen, unterstützt. Siegfried Schmalzriedt hatte in Tübingen, Paris und Bologna studiert und war 1979 bis 1983 Schriftleiter des *Handbuches der musikalischen Terminologie*. 1983 wurde er Professor in Karlsruhe, in den Jahren 1986–1990, 1992–1996 und 2001–2004 war er Prorektor der Hochschule für Musik Karlsruhe und konnte in dieser Funktion die enge Kooperation des Max-Reger-Instituts mit der Karlsruher Hochschule fördern. Obschon eigentlich ausgewiesener Spezialist für Barockmusik und langjähriger Vorsitzender der Händel-Gesellschaft Karlsruhe, hat er nicht nur zahlreiche Magisteranwärter und Doktoranden für das Thema Reger gewonnen,

sondern überdies die besondere Verbindung zwischen Regers Musik und dem französischen Impressionismus hervorgehoben.

js

Ordentliche Mitglieder des Kuratoriums zu Zeiten der Gründung am 25. Oktober 1947

Professor Dr. Josef Schmidt-Görg, Direktor des Beethoven-Hauses, Bonn (bis Mai 1978)

Professor Dr. Dr. h.c. Joseph Haas, Präsident der Akademie der Tonkunst, München (bis zu seinem Tod am 30. März 1960)

Luise Hanschke (geb. Busch), Bonn (bis November 1959)

Konsul Dr. Willy Lehmann, Ferd. Dümmler's Verlag, Bonn (bis Oktober 1976)

Professor Dr. Hans Mersmann, Köln (14. Dezember 1947 bis zu seinem Tod am 24. Juni 1971, zunächst stellvertretender Direktor, ab 1951 Direktor)

Dr. Erich Hermann Mueller von Asow, Direktor des Internationalen Musiker-Brief-Archivs, Berlin-Charlottenburg (bis 17. März 1948; bis 6. Dezember 1947 von Elsa Reger eingesetzt stellvertretender Direktor)

Stadtschulrat Erwin Niffka, Bonn (bis Dezember 1959)

Johanna Senfter, Komponistin, Oppenheim am Rhein (bis März 1948)

Geheimrat Professor Dr. Ludwig Schiedermair, Gründer des Musikwissenschaftlichen Seminars der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, Bonn (bis März 1953)

Generalmusikdirektor Professor Hans Weisbach, Wuppertal-Barmen (bis zu seinem Tod am 23. April 1960)

Professor Carl Wendling, Stuttgart (bis zu seinem Tod am 27. März 1962)

Gegenwärtige Kuratoriumsmitglieder

Professor Dr. Siegfried Schmalzriedt, Karlsruhe (seit Februar 1997 Mitglied; seit April 1997 Vorsitzender)

Rechtsanwalt Professor Dr. Konrad Redeker, Bonn (seit August 1996; seit April 2000 stellvertretender Kuratoriumsvorsitzender)

Professor Markus Becker, Hannover (seit Dezember 1999)

Lutz Bölke, Ministerialrat am Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, Stuttgart (seit Februar 2007)

Dr. Michael Heck, Kulturreferent der Stadt Karlsruhe (seit Januar 1996)

Professor Dr. Ulrich Konrad, Würzburg (seit März 2006)

Professor Dr. Friedhelm Krummacher, Kiel (seit November 1986)

Horst Marschall, Vorstandsmitglied der Baden-Württembergischen Bank AG, Karlsruhe (seit Dezember 1999)

Professor Dr. Siegfried Mauser, Hochschule für Musik und Theater München (seit Juni 1990)

Professor Wolfgang Meyer, Hochschule für Musik Karlsruhe (seit August 2005)

Professor Dr. Susanne Popp, Karlsruhe (seit Oktober 1975; seit Januar 1981 geschäftsführendes Kuratoriumsmitglied)

Professor Dr. Wolfram Steinbeck, Köln (seit Juni 2000)

Professor Götz W. Werner, Karlsruhe (seit August 2005)

Weitere Kuratoriumsmitglieder seit Gründung

Rechtsanwalt Dr. Kurt Runge, Köln (März 1948 bis Dezember 1961)

Dr. Ottmar Schreiber, Gießen/Frankfurt a. M./Bad Soden (geschäftsführendes Kuratoriumsmitglied März 1948 bis Dezember 1980)

Dr. Hellmuth von Hase, Verlag Breitkopf&Härtel, Wiesbaden (Februar 1949 bis Dezember 1976)

Musikdirektor Heinrich Sauer, Bonn (Februar 1949 bis zu seinem Tod am 12. März 1955)

Professor Dr. Karl Hasse, Köln (März 1953 bis zu seinem Tod am 31. Juli 1960; korrespondierendes Kuratoriumsmitglied seit 1948)

- Professor Dr. Fritz Stein, Berlin (1955 bis zu seinem Tod am 14. November 1961)
Senatspräsident Harwarth A. von Franqué, Bonn (Dezember 1959 bis zu seinem Tod am 12. Oktober 1978)
- Dr. Gerd Schroers, Kulturreferent der Stadt Bonn (Dezember 1959 bis Mai 1978)
Professor Dr. Karl Gustav Fellerer, Köln (August 1961 bis März 1980)
Dr. Gerd Sievers, Verlag Breitkopf&Härtel, Wiesbaden (August 1961 bis zu seinem Tod am 19. März 1999)
- Dr. Helmut Wirth, Hamburg (August 1962 bis zu seinem Tod am 2. Februar 1989)
Professor Dr. Günther Massenkeil, Bad Honnef (Juni 1970 bis April 2000; von April 1972 bis April 1997 Vorsitzender)
- Professor Max Martin Stein, Düsseldorf (1970 bis Oktober 1997)
Stadtdirektor Dr. Fritz Brüse, Bonn (März 1971 bis Oktober 1983)
- Dr. h.c. Hermann Josef Abs, Frankfurt a.M. (November 1976 bis zu seinem Tod am 5. Februar 1994)
Kirchenmusikdirektor Hans Geffert, Bonn (November 1976 bis Oktober 1986)
Verleger Helmut Lehmann, Ferd. Dümmler's Verlag, Bonn (November 1976 bis Februar 1997)
- Professor Dr. Reinhold Brinkmann, Berlin (September 1979 bis Januar 1986)
Rechtsanwalt Dr. Dr. Reinhard Goerdeler, Frankfurt a.M. (Mai 1982 bis zu seinem Tod am 3. Januar 1996)
- Hans-Jochem Freiherr von Uslar-Gleichen, Kulturreferent der Stadt Bonn (Dezember 1983 bis Dezember 1995)
- Professor Rudolf Serkin, Brattleboro, USA (Januar 1986 bis zu seinem Tod am 8. Mai 1991)
Dr. Hans-Günther Sohl, Düsseldorf (Januar 1986 bis zu seinem Tod am 13. November 1989)
- Professor Siegfried Palm, Frechen bei Köln (November 1986 bis zu seinem Tod am 6. Juni 2005)
- Hans-Dieter Starzinger, Ministerialrat am Kultusministerium des Landes Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf (März 1989 bis März 1993)
- Professor Horst Stein, Bamberg/Vandoeuvres (Schweiz) (März 1992 bis 1999)
Dr. Klaus Herberger, Leitender Ministerialrat am Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg, Stuttgart (Januar 1996 bis Januar 2007)
- Professor Fany Solter, Rektorin der Staatlichen Hochschule für Musik Karlsruhe, Karlsruhe (Februar 1996 bis März 2006)
- Gerhard Goll, Vorsitzender des Vorstands der Energie Baden-Württemberg AG, Karlsruhe (März 1998 bis März 2003)

Ehrenmitglieder

Eine Vision wie die nicht vorhandenen Millionen des Stiftungsvermögens war auch Elsa Regers Vorstellung, mit der sie dem kaum vorhandenen Institut eine Reihe großer Paten als Ehrenmitglieder an die Seite stellen wollte. Sie nennt als solche in der Stiftungsurkunde vornehmlich Personen, die Reger persönlich gekannt hatten, nämlich Interpreten, Schüler, Komponistenkollegen und Verleger, daneben einige in ihren Witwenjahren neu gewonnene Regerfreunde.

Staatsrat Professor Dr. Hermann Abendroth, Weimar

Professor Dr. Volkmar Andreae, Zürich

Professor Dr. Heinrich Boell, Bonn

Professor Dr. Adolf Busch, New York (bis Dezember 1947)

Professor Dr. Fritz Busch, New York

Richard Braungart, München

Musikdirektor Gustav Classens, Bonn

Geheimrat Professor Dr. Siegmund von Hausegger, München

Walter Hinrichsen, London

Professor Dr. Jacques Handschin, Basel

Richard S. Hill, Library of Congress, Washington

Professor Dr. Egon Kornauth, Salzburg

Dr. Hans Kühner, Schloss Berg, Thurgau

Professor Dr. Heinrich Laber, Gera

Professor Dr. Josef Marx, Graz

Hans Ohlendorff, Hamburg

Professor Dr. Hans Pfitzner, München

Professor Dr. Hermann Poppen, Heidelberg

Ralph Freiherr von Saalfeld, Regensburg

Professor Dr. Heinrich Sauer, Bonn (ab 1949 ordentliches Kuratoriumsmitglied)

Henriette Schelle-von Zawilowsky, Königl. Rumänische Hofpianistin, Berlin

Professor August Schmid-Lindner, München

Oberbürgermeister Eduard Spoelgen, Bonn

Professor Fritz Stein, Berlin (seit 1949; ab 1955 ordentliches Kuratoriumsmitglied)

Professor Dr. Karl Straube, Leipzig

Professor Dr. Richard Strauss, Wien

Professor Dr. Albert Schweitzer, Günsbach (Oberelsass)

Professor Dr. Hermann Unger, Köln
 Professor Heinrich Walther, Gießen (seit 1949)
 Konzertmeister Edgar Wollgandt, Leipzig
 Richard Würz, Komponist, München

Korrespondierende Mitglieder

Auf Anregung Mueller von Asows wurden in der Stiftungsurkunde auch korrespondierende Mitglieder aufgeführt, die sich wie ein Who's who des internationalen Musik- und Archivrebens lesen; es kann nicht verwundern, dass manche die Ernennung ablehnten, da sie sich nie zuvor mit Reger befasst hatten. Wegen ihres Wunschcharakters und des Fehlens jedweder enger Verbindung zum Max-Reger-Institut wird diese Liste trotz ihrer historischen Vorrangstellung an den Schluss dieser Abteilung gesetzt.

Universitätsprofessor Dr. Eric Abrahamsen, Kopenhagen
 Dr. Denes von Bartha, Budapest
 Eric Blom, Editor, *Music & Letters*, London
 Universitätsprofessor Dr. Friedrich Blume, Präsident der Gesellschaft für Musikforschung, Kiel
 Professor Dr. Charles van den Borren, Mitglied der Académie Royale, Bruxelles (lehnte Berufung ab)
 Landesmusikinspektor Professor Georges Breazul, Bukarest
 Dr. Suzanne Clercx, Leiterin der Musikabteilung der Bibliothèque Royale, Bruxelles (lehnte Berufung ab)
 Domorganist Professor Franjo Dugan, Zagreb
 Staatsbibliothekar Dr. Hans Halm, Bayerische Staatsbibliothek, München
 Universitätsprofessor Dr. Toivo Hapaaenen, Helsinki
 Professor Dr. Karl Hasse (ab 11. Juni 1948; ab März 1953 ordentliches Kuratoriumsmitglied)
 Direktor Carl Holtschneider, Heidelberg
 Direktor Professor Mihail Jora, Königliche Musikakademie Bukarest
 Professor Manolis Kalomiris, Athen
 Dr. Hedwig Kraus, Bibliotheks- und Archivleiterin der Gesellschaft der Musikfreunde, Wien
 Universitätsprofessor Dr. Ilmari Krohn, Helsinki
 Dr. Andreas Liess, Wien

Maestro Francesco Mantica, Biblioteca S. Cecilia, Rom

Professor Dr. Tobias Norlind, Stockholm (vor Institutsgründung verstorben)

C.B. Oldham, British Museum, London (lehnte Berufung ab)

Professor Christo Pantschew, Präsident des Verbandes der Musikologen, Sofia

Professor Dr. Paul A. Pisk, University of Redlands, California

Thomaskantor Günter Ramin, Leipzig

Harold Spivacke, Direktor der Musikabteilung der Library of Congress, Washington D.C.

Dan C. Travis, The Rice Institute, Houston, Texas (lehnte Berufung ab)

Canonico Giuseppe Turrini, Biblioteca Capitolare, Verona

Monsignore Professor Francesco Vatielli, Bibliothekar des Liceo Musicale G.B. Martini,
Bologna

Dr. Peter Wackernagel, Direktor der Musikabteilung der Öffentlichen Wissenschaftlichen
Bibliothek Berlin (heute Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz)

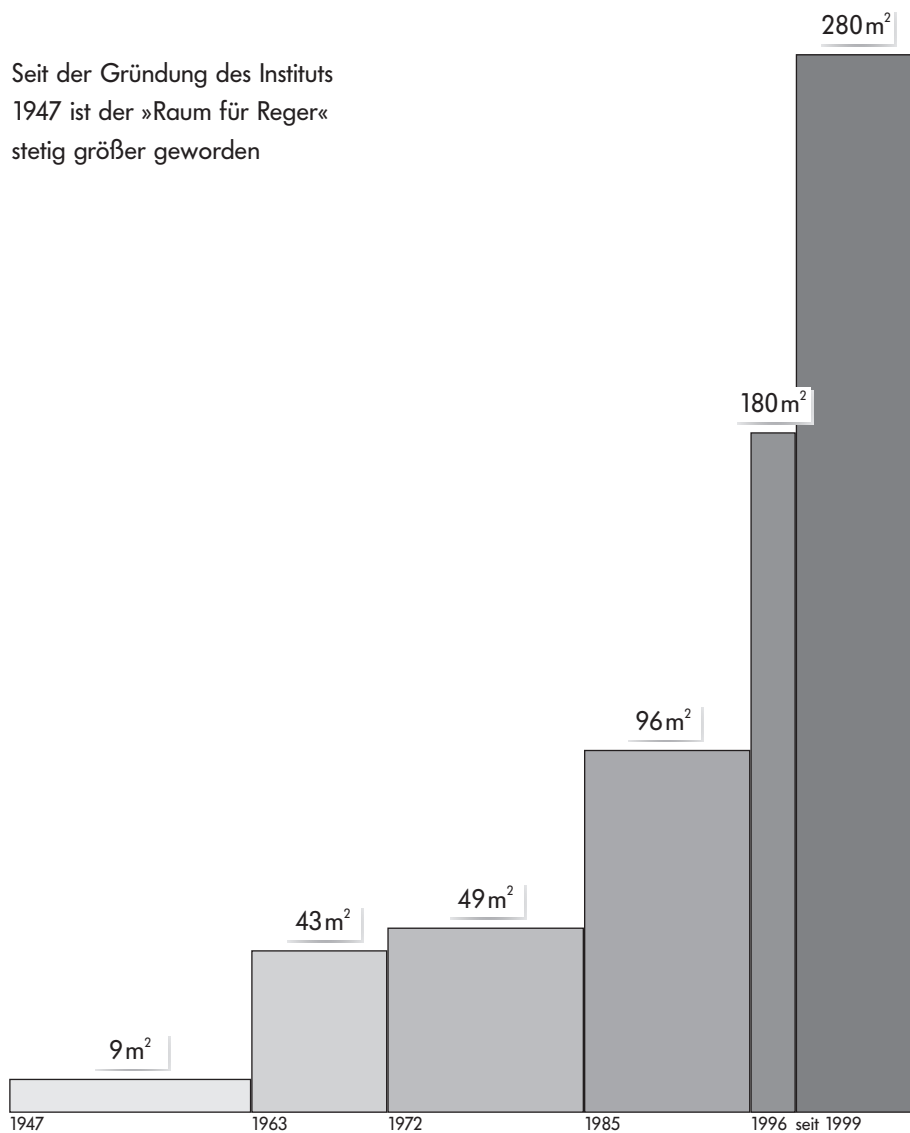
Domorganist Professor Karl Walter, Wien

Hans Wamlek, Graz (seit 14. Dezember 1947)

Direktor Rauf Yener, Konservatorium, Ankara (handschriftlicher Vermerk: nicht auffindbar)

Efrem Zimbalist Sr., Director of the Curtis Institute of Music, Philadelphia, Pennsylvania

Seit der Gründung des Instituts
1947 ist der »Raum für Reger«
stetig größer geworden



Raum für Reger

»EIN MAX-REGER-INSTITUT. Bonn. – Anlässlich ihres 77. Geburtstages, am 25. Oktober, hat die Witwe des Komponisten Max Reger ein „Max-Reger-Institut – Elsa-Reger-Stiftung“ in Bonn errichtet. Die Aufgabe des Instituts ist die Pflege des Andenkens Max Regers, die Wahrung einer stilreinen Aufführungstradition seiner Werke und die Förderung aller mit seiner Persönlichkeit und seinem Werk im Zusammenhang stehenden wissenschaftlichen und künstlerischen Bestrebungen sowie derjenigen Komponisten, die seine Schüler waren.« – Dies vermeldete am 24. November 1947 die Münchner *Neue Zeitung* in einer kleinen Randnotiz. Auch der Grazer Manuskriptsammler Hans Wamlek, Lehrbeauftragter am dortigen Konservatorium und Vertrauter Elsa Regers, sprach am 4. März 1948 in einem Rundfunkvortrag von der »großen Tat der 77-Jährigen«, der Gründung einer »großzügig aufgebauten Reger-Forschungsstätte« ...

Die Realität sah freilich anders aus. Die erste Sitzung, bei der Regers Witwe die Geschicke von Institut und Stiftung in die Hände eines Kuratoriums legte, musste am Sonntag, den 14. Dezember 1947, in Elsa Regers Privatwohnung in Bonn, Venusbergweg 6, stattfinden, denn zu diesem Zeitpunkt war die Raumsituation des Instituts noch völlig ungelöst. Der in dieser Sitzung erwogene Plan, mit Beginn des Jahres 1948 vorläufig einen Raum in dem bis dahin wiedereröffneten Städtischen Konservatorium zu beziehen, ließ sich nicht realisieren (vgl. Sitzungsprotokoll). Als dann Anfang 1949 die Wohnungsfrage für das MRI immer dringender wurde, zeichneten sich plötzlich gleich zwei Lösungsmöglichkeiten ab: »In Unkenntnis dessen, daß Frau Hofrat Reger am Tage vor dem Sitzungstage aus ihren eigenen Mitteln bereits im Hause von Herrn Prof. Dr. E. Rothacker, Bonn, Schumannstr. 41, ein Zimmer für Institutszwecke gemietet hatte, beschloss das Kuratorium, das Zimmer von Herrn Dr. Schreiber, Bonn, Riesstr. 6^I ab 1. April 1949 als Institutsraum zu mieten, jedoch Herrn Dr. Schreiber die weitere Bewohnung zu gestatten« (Protokoll der 3. Kuratoriumssitzung, 17. Februar 1949). Elsa Reger setzte sich mit ihrem Vorschlag durch, und der Kuratoriumsvorsitzende Prof. Dr. Hans Mersmann beendete die 4. Sitzung vom 19. März 1949 »mit Worten besonderen Dankes an Fr. Hofr. R.[eger], die dem Institut in großzügiger Weise ab 1. März d. J. einen Raum im Hause von Prof. Rothacker, Schumannstr. 41, gemietet« habe (Sitzungsprotokoll).

Mit der vermeintlichen »Großzügigkeit« der Witwe war es allerdings nicht so weit her (siehe oben, S. 17–32) – vielmehr rief das in der Schumannstraße 41^{II} zu

Bonn bezogene Domizil bei dem Journalisten »P. B.«, der darüber berichtete, geradezu Mitleid hervor: »Wenn [...] der Fremde, der nach einem Verweilen im Geburtshause Beethovens auch das in der musikalischen Welt bekannt gewordene Max-Reger-Institut mit seinen Erinnerungsstücken an Max Reger aufsuchen möchte, findet er die Anschrift des Instituts weder im Adreßbuch, noch im Amtlichen Fernsprechbuch. Vielleicht hat der Fremde das Glück, einen Musikfreund zu treffen, der ihn zu einem Hause an der Schumannstraße führt. Dort findet er, von Sträuchern beschattet, ein Messingschild mit der Aufschrift: „Max-Reger-Institut“. Und nachdem er zwei steile Treppen hinaufgestiegen ist, führt eine der Türen des zweiten Stockwerks zum Institut selbst. Ein karger, trostlos wirkender Raum nimmt den Besucher auf. Der Eindruck des Provisorischen, des lieblos hintenan Gesetzten entsteht. Trotzdem lebt dieser Raum durch die bescheidene Fülle an Erinnerungen an und um Max Reger. Da blickt der Komponist aus einem großen Oelbild auf einen Bronzekopf herab, der die Züge Elsa Regers trägt. [...] Aus dem Dunkel einer Zimmerecke leuchtet die Totenmaske Regers, rings an den Wänden hängen Lichtbilder von Mitgliedern und Ehrenmitgliedern des Instituts von internationalem Ruf. [...] Auf einem der Tische liegt das Gästebuch, in dem sich Regerfreunde aus aller Welt eintrugen. Sie nahmen ein dankbares Gedenken an das Institut mit, aber nicht an den kargen Raum, den es sich zu seinem Sitz in der Musikstadt Bonn wählen mußte.« (*Bonner Rundschau* vom 5. Oktober 1950).



Schumannstraße 41



Dyroffstraße 1



Schumannhaus

Doch es sollte noch schlimmer kommen: Wegen einer Eigenbedarfskündigung des Vermieters musste das MRI 1953 in einen unbeheizten Mansardenraum im selben Haus ausweichen. Noch im November 1955 – also acht Jahre nach der Institutsgründung – war in diesem Provisorium an einen geregelten Arbeitsablauf kaum zu denken: »Der Schriftverkehr des Instituts kann bis zu einer besseren Unterbringung des Institutsinventars weiter über Gießen, dem Wohnort des Geschäftsführers [Dr. Ottmar Schreiber], laufen«, hieß es im Protokoll der 10. Kuratoriumssitzung (11. März 1955). Auch auf die allwöchentlichen Sprechstunden in Bonn sollte so lange verzichtet werden, bis eine bessere und würdigere Unterbringung gefunden war. Um eine solche wollte sich Dr. Gerd Schroers, der Kulturreferent der Stadt Bonn, bemühen. Doch erst knappe drei Jahre später sollte das MRI aus seinem unfreiwilligen Dornröschenschlaf wieder erwachen. 1958 war ein an den Bonner Oberbürgermeister eingebrachtes Gesuch um stilvollere Räumlichkeiten für das Institut zumindest schon »in Bearbeitung«, zudem wurden diverse andere Vorschläge von Kuratoriumsmitgliedern erörtert: Prof. Dr. Joseph Schmidt-Görg regte beispielsweise an, »noch einmal überprüfen zu lassen, inwieweit die Nebenräume der neuen Beethoven-Halle für eine Aufnahme des Instituts in Betracht kommen«. Für den Fall, dass es der Stadt nicht gelänge, in absehbarer Zukunft eine bessere Unterbringungsmöglichkeit in Aussicht zu stellen, schlugen Konsul Dr. Willy Lehmann und Dr. jur. Kurt Runge vor, »zwei angemessene Räume zu einem monatlichen



Kurfürstenstraße 6

Mietpreis bis DM 200,— an Stelle des jetzigen Institutsraums in der Schumannstraße 41 zu mieten« (Protokoll der 12. Kuratoriumssitzung, 12. März 1958). Doch auch dieser Plan scheiterte zunächst. Weitere drei Jahre sollten ins Land gehen, bis dem MRI endlich durch die tatkräftige Hilfe von Dr. Schroers vom Wohnungsamt der Universität Bonn eine neue Wohnung zugewiesen werden konnte. Die »in Aussicht genommenen neuen Institutsräume«, vier Zimmer in der Dyroffstr. 1¹, hatten freilich einen kleinen Haken, nämlich ihren für das Institut verhältnismäßig hohen Mietpreis von DM 180,00 monatlich (Protokoll der 13. Kuratoriumssitzung, 23. November 1959) – um diesen aufbringen zu können, mussten zwei der vier Zimmer an eine Universitätsangehörige untervermietet werden. Am 1. April 1961 war es endlich so weit: Die neue Wohnung konnte bezogen werden! Damit standen dem MRI erstmals angemessene eigene Räumlichkeiten zur Verfügung.

Nun ging es Schlag auf Schlag: »Für die Einrichtung der Institutsräume wird ein Betrag von etwa DM 16.000,— veranschlagt. Darin sind Musikschrank und Tonbandgerät einberechnet. Die Anschaffung eines Flügels soll zurückgestellt werden, bis sich eine günstige Möglichkeit zum Ankauf eines guten gebrauchten Instruments ergibt. [...] Grundsätzlich soll bedacht werden, daß jeweils nur ein kleiner Kreis (von etwa 10 bis 12 Personen) unterzubringen ist. Für größere Veranstaltungen des Instituts könnte von Fall zu Fall ein Hörsaal der Universität usw. benutzt werden. Insgesamt werden für die Herrichtung der Räume und für ihre zweckentsprechende Einrichtung zunächst maximal 15.000,— bewilligt« (ebda.). Schon damals zeigte sich die vom MRI stets verfolgte Maxime der äußersten Sparsamkeit, denn im Protokoll der folgenden Kuratoriumssitzung (20. Juni 1961) ist vermerkt, dass von der zur Einrichtung der Institutsräume bewilligten Summe »etwa nur ein Viertel verausgabt worden« sei. Kaum in die neuen Zimmer eingezogen, zeichnete sich schon eine bessere Lösung der Raumfrage ab; das MRI sollte selbst zum »Untermieter« werden: »Herr Dr. Schroers berichtet von dem Plan der Stadt Bonn, das Reger-Institut im ersten Stockwerk des Schumann-Hauses in Endenich unterzubringen. Vorlage eines Grundriß-Planes. Die Reger-Zimmer werden in Nachbarschaft einer Jugendbücherei und der Schumann-Gedenkzimmer liegen. Die Kuratoriumsmitglieder begrüßen lebhaft diesen im wesentlichen von Herrn Dr. Schroers ausgearbeiteten Plan« (ebda.). Ein Jahr später wurde in der 15. Kuratoriumssitzung am 12. Juli 1962 »die baldige Unterbringung des Reger-Instituts in dem von der Stadt Bonn wieder aufgebauten Schumann-Haus in Bonn-Endenich« in Aussicht gestellt, die auf Anregung des Oberlandesgerichtsrats Harwarth von Franqué durch einen formellen Mietvertrag bzw. eine offizielle



Ottmar Schreiber im Reger-Institut in der Kurfürstenstraße, 16. Dezember 1970

Unterbringungszusage der Stadt Bonn erstmals auch juristisch geregelt werden sollte. Ende April 1963 glückte der Umzug, der eine räumliche Vergrößerung mit sich brachte, und Prof. Mersmann als Kuratoriumsvorsitzender dankte Dr. Schroers, der sich fast ein Jahrzehnt lang dafür eingesetzt hatte, für die »nunmehr würdige Unterbringung des Instituts« im Schumannhaus in Bonn-Endenich (Protokoll der 16. Kuratoriumssitzung, 14. April 1964).

Doch der Untermieter-Status währte nicht lange: Bereits im Mai 1970 war abzusehen, daß die bisherigen Räume des Instituts im Schumann-Haus »schon in der nächsten Zeit von der sich vergrößernden Städtischen Musikbücherei übernommen werden sollen und daß die Stadt Bonn [...] dem Institut als gleichwertigen Ersatz zwei Räume in Bad Godesberg in unmittelbarer Nähe des alten Rathauses in der Kurfürstenstraße angeboten habe« (Protokoll der 19. Kuratoriumssitzung, 29. Mai 1970). Am 23. Oktober 1970 wechselte das MRI also erneut seine Bleibe und zog in die von der Stadt Bonn zur Verfügung gestellten Räume mit knapp 50 Quadratmetern im Erdgeschoss des Hauses Kurfürstenstraße 6 in Bonn-Bad Godesberg. Besonders der neue Kulturdezernent der Stadt Bonn, Stadtdirektor Dr. Fritz

Brüse, hatte sich um diese repräsentative Unterbringungsmöglichkeit bemüht, deren Nutzung am 15. November 1971 durch einen förmlichen Mietvertrag zwischen der Stadt Bonn und dem MRI besiegelt wurde. Nach der Neueinrichtung konnte auch mit einer besseren Archivierung der musikalischen und wissenschaftlichen Bestände begonnen und die Anschaffung von Noten, Büchern und Schallplatten fortgesetzt werden (vgl. Protokoll der 20. Kuratoriumssitzung, 9. März 1971). Zugleich mit dem Umzug nach Bad Godesberg bewilligte das Kuratorium einen Betrag von monatlich DM 150 für die Unterhaltung eines Büroraumes in Frankfurt am Main. In den neuen Räumen nahm die Arbeit des MRI einen deutlichen Aufschwung: Aus dem Bericht über die 21. Kuratoriumssitzung (14. April 1972) geht »die starke Erweiterung der Institutsarbeit hervor, in die sich Dr. Schreiber neben einer Schreibkraft im Frankfurter Büro und einer Archivierungshilfe in Bad Godesberg noch mit seiner ehrenamtlich mittätigen Frau teilt«.

Verschiedene Pläne wurden in der Folgezeit erörtert, etwa die Errichtung eines »Künstlerhauses« der Stadt Bonn in Zusammenarbeit mit dem MRI für vom Deutschen Akademischen Austauschdienst (DAAD) eingeladene Künstler (Protokoll der 22. Kuratoriumssitzung, 19. März 1973) oder gar die Überlegung, das Institut durch den Erwerb einer Immobilie sesshaft zu machen, von der 1975 aber »mit Rücksicht auf die grundlegende Änderung der finanziellen Lage des MRI ab 1986 ohne GEMA-Beiträge vorläufig Abstand genommen [wurde], zumal da das Institut durch das große Entgegenkommen der Stadt Bonn ohne Miete in den schönen Räumen des Hauses Kurfürstenstraße 6 untergebracht ist« (Protokoll der 23. Kuratoriumssitzung, 24. Oktober 1975). Im folgenden Jahrzehnt reger Tätigkeit wurden »zur Verbesserung der Büro- und Archivarbeiten [...] eine weitere Schreibmaschine, ein Kopierer, eine Stereoanlage, ein Filmlesegerät und ein Schreibtisch gekauft« und damit die technische Ausrüstung des Instituts auf Vordermann gebracht (Protokoll der 31. Kuratoriumssitzung, 27. April 1983). Zwar war die Kurfürstenstraße inzwischen in Kurfürsten^{allee} umbenannt worden, doch konnte dies nicht verhindern, dass mit den Jahren im MRI immer gravierendere Raumnot herrschte – alles, was mit Reger und seinen Werken verbunden ist, hat nun einmal die Tendenz, sich ins Uferlose auszudehnen, und entsprechend platzten die dem Institut zur Verfügung stehenden knapp 50 Quadratmeter aus allen Nähten. Hinzu kamen Planungen der Stadt Bonn, die beiden bisherigen Institutsräume in der Kurfürstenallee »für den Godesberger Heimat- und Geschichtsverein frei[zu]machen, der seinerseits im Zuge der Theater- und Operntrennung seine bisherige Bleibe aufgeben soll« (ebda.). Als Ersatz schlug die Stadt Räumlichkeiten im

Dachgeschoss des Rathauses Bad Godesberg vor. Diese erschienen jedoch aus verschiedenen Gründen ungeeignet. Das schwerwiegendste Gegenargument war die sommerliche Hitze, die für das Archiv des MRI schädliche Temperatur- und Luftfeuchtigkeitsschwankungen hätte verursachen können.

Als geeignetere Alternative stellte die Stadt Bonn daher vier Räume in der Poppelsdorfer Allee 17 zur Verfügung, die – frisch renoviert – Anfang 1985 bezogen und am 8. Februar 1985 feierlich eingeweiht werden konnten. Damit war die Raumfrage »zur allgemeinen Zufriedenheit gelöst«, umso mehr, als die Stadt Bonn weiterhin die Mietkosten, »die sich gegenüber den bisherigen um DM 10.000,— erhöhen werden«, übernahm (Protokoll der 33. Kuratoriumssitzung, 16. Oktober 1984). Mit den nun insgesamt 98 Quadratmetern war das neue Domizil, »umgeben von alten Kastanien und blühenden Vorgärten«, so Eva Weissweiler in einem hymnischen Artikel in der *Neuen Musikzeitung* (35. Jg., Heft 4, 1986), fast doppelt so groß wie das bisherige.

Auch Hans G. Schürmann war voller Überschwang für die neue Raumlösung: »Was seine Behausung angeht, kann sich das Max-Reger-Institut nun wirklich glücklich schätzen. Im Parterre des durchgreifend und großzügig renovierten Hauses an der Poppelsdorfer Allee 17 ist ihm von der Stadt Bonn eine Heimstatt geschaffen worden, die Raum genug bietet für eine sachgemäße Verwahrung und teilweise Ausstellung der inzwischen größten Reger-Sammlung der Welt, aber auch noch Platz läßt für kleinere musikalische



Das Institut in der Poppelsdorfer Allee 17



Eröffnung des neuen Max-Reger-Instituts in der Poppelsdorfer Allee am 8. Februar 1985. In der ersten Reihe Siegfried Palm, Günther Massenkeil, Susanne Popp, Oberbürgermeister Hans Daniels

oder sonstige Veranstaltungen« (*Bonner General-Anzeiger*, 11. Februar 1985). Endlich konnte nun auch der lange ersehnte Flügel der von Reger bevorzugten Marke Ibach erworben werden und angemessen Aufstellung finden.

Doch schon drohte neues Ungemach, nämlich das Ende der 70-jährigen Schutzfrist der Aufführungsrechte von Regers Werken und damit der einzigen Einnahmequelle der Stiftung (siehe S. 31f. und S. 93–98). »Steht Reger im Regen?« titelte *Die Welt* am 12. März 1985, also weniger als fünf Wochen nach der feierlichen Institutsneueröffnung: »Die Musiker, die sich Bonn jeweils sehr postum ans Herz legte, haben der Stadt solche Zuwendung nicht leichtgemacht. Der hier geborene Beethoven ging nach Wien, als er fast noch ein Kind war. Der nicht hier geborene Schumann kam überhaupt erst, als er schon wieder Kind war und starb in einer Anstalt. Und zu Reger kam man wie die Jungfrau zum Kinde: 1946 zog Max Regers Witwe Elsa nach Bonn und rief hier ein Jahr später das Max-Reger-Institut (Elsa-Reger-Stiftung) ins Leben. Heute ist es ein Zentrum der Reger-Forschung.« Dieses Zentrum war nun akut in seinem Bestand gefährdet, sollte es nicht gelingen, finanzielle Mittel für das Weiterbestehen zu sichern. Sogar »eine Verbindung

zwischen dem MRI und den übrigen Komponisten gewidmeten Institutionen in Bonn (Beethoven-Archiv, Schumann-Haus)« wurde erwogen, um gegebenenfalls durch deren Zusammenlegung ein »musikwissenschaftliches Zentrum« in Bonn zu schaffen (vgl. Protokoll der 35. Kuratoriumssitzung, 19. November 1985). Doch das MRI wahrte auch in den schwierigen Zeiten der unsicheren Finanzierung nach Ablauf der Copyright-Schutzfrist seine Unabhängigkeit, und nach langem Tauziehen um eine Übernahme der institutionellen Förderung durch das Land Nordrhein-Westfalen und die Stadt Bonn überbrachte am 6. November 1986 der nordrhein-westfälische Kultusminister Hans Schwier endlich die Förderzusage des Landes. Die Förderung sei gleichzeitig »eine Anerkennung der bisherigen wichtigen und international beachteten Arbeit des Instituts, das ja schon immer mehr gewesen sei als bloß ein Aufbewahrungsort von Dokumenten«, war am 7. November im Feuilleton des *Bonner General-Anzeigers* zu lesen.

Unter den Bonner Komponisteninstituten war das MRI freilich das Stiefkind: In einer Stadt, die sich vor allem der Förderung »ihrer« großen Söhne Beethoven und Schumann verschrieben hatte, musste der Oberpfälzer Reger in der direkten Konkurrenz um institutionelle Mittel notgedrungen den Kürzeren ziehen – die auf den ersten Blick so vorteilhaft erscheinende Finanzierung seitens der Stadt stand auf wackeligeren Beinen, als dies den Anschein hatte. Nach der Verlegung der Bundeshauptstadt von Bonn nach Berlin sollte sich die Lage trotz verfügbarer Sondermittel (z.B. das Programm »Perspektiven für Bonn«) paradoxerweise verschlechtern: Das Kuratoriumsmitglied Hans-Jochem von Uslar nannte 1991 »die Diskussion um den kulturellen Ausbau der Stadt Bonn eine reine Geisterdebatte«, denn in Wirklichkeit kämen »auf die Stadt Bonn bereits im nächsten Jahr durch Gewerbesteuer-Ausfälle und Haushaltseinsparungen zugunsten der neuen Bundesländer im Kulturbereich Kürzungen in Millionenhöhe zu«. Als »Sparopfer« böten sich einzig und allein »die freien Kultur-



Blick in das Institut in der Poppelsdorfer Allee, 1989.
Foto: Walther Poschadel

träger an, deren Existenz dann auf dem Spiel stünde. So entsteht die absurd anmutende Situation, daß nach außen hin ein Ausbau Bonns gefordert wird, nach innen jedoch der kulturelle Bestand so weit untergraben zu werden droht, daß im Endeffekt selbst eine Bestandsgarantie utopisch erscheint. Die Aussichten des seit Jahren unterbesetzten und angesichts der zu bewältigenden Arbeitsmenge am Rande des Existenzminimums angesiedelten MRI sind somit alles andere als rosig zu beurteilen« (Protokoll der 44. Kuratoriumssitzung, 7. Oktober 1991).

Ein in dieser Zeit verfasstes »Konzept zu Ausbau und Erweiterung des Max-Reger-Instituts/Elsa-Reger-Stiftung Bonn (MRI) im Rahmen der „Perspektiven für Bonn“« nannte als einen der problematischen Eckpunkte auch die Raumfrage, da sowohl Veranstaltungen als auch die laufende Arbeit des Instituts stets von (steigenden) Mietkosten bedroht waren. Eine Freiheit von solchen ökonomischen Zwängen könne nur entstehen »durch die Bereitstellung geeigneter Räumlichkeiten, die folgende Einheiten umfassen müßten: Vortrags- und Konzertsaal für Kongresse und Konzertveranstaltungen, Ausstellungsflächen für Dauer- und Wechselausstellungen,



Das Institut in der Poppelsdorfer Allee, 1993: Udo Mattusch, Mitarbeiter in ABM-Maßnahme, Frau Lee, Praktikantin, und Susanne Popp

Bibliothekssaum mit Arbeitsmöglichkeiten für Besucher, Büroräume, Magazinräume für die umfangreichen und stetig wachsenden Archivbestände und Ausstellungsmaterialien«. Die Chancen, diese Desiderate in Bonn verwirklichen zu können, standen nicht gut, vielmehr musste man ab 1994 damit rechnen, »daß die städtischen Zuschüsse drastisch, eventuell sogar total gestrichen werden« – dadurch gerate »eine im Vergleich zu den anderen Komponisten-Instituten Deutschlands extrem benachteiligte, jedoch höchst effektive Einrichtung in Gefahr, vernichtet zu werden« (Protokoll der 46. Kuratoriumssitzung, 15. März 1993). Im Ministerium waren aufgrund der drohenden Mittelkürzungen durch den Länderfinanzausgleich (ab 1995) sogar Überlegungen im Gange, »ob angesichts der notwendigen Einsparungen in Zukunft anstelle prozentualer Kürzungen in jedem Bereich nicht besser nur noch die großen Institutionen reichlich unterstützt und die kleinen, die bereits seit längerem am Existenzminimum laborieren, vernichtet werden sollten. Sollten derartige Pläne Wirklichkeit werden, wird die Existenz des MRI gemeinsam mit vielen anderen kleineren Kultureinrichtungen konkret auf dem Spiel stehen« (Protokoll der 47. Kuratoriumssitzung, 18. Oktober 1993).

Die ständige Bedrohung der wirtschaftlichen Existenz des MRI in Bonn war nur durch einen rettenden »Paukenschlag« abzuwenden, für den sich Susanne Popp seit 1993 einsetzte. Sein Widerhall tönte Mitte der Neunzigerjahre durch das deutsche Kulturleben: die Übersiedlung von Institut und Stiftung in ein anderes Bundesland! Einem ersten Grundsatzgespräch im Stuttgarter Ministerium für Wissenschaft und Forschung am 13. Januar 1994, bei dem die Möglichkeit sondiert wurde, den Sitz des MRI nach Baden-Württemberg zu verlegen, sollten noch viele weitere folgen, bis schließlich am 19. Juni 1995 das Kuratorium offiziell den Beschluss fasste, »das MRI zum nächstmöglichen Zeitpunkt (Haushaltsjahr 1996) nach Karlsruhe zu verlegen« (Protokoll der 49. Kuratoriumssitzung). Die Bedingungen, die sich in Karlsruhe boten, waren unschlagbar günstig: Die institutionelle Förderung wurde vom Land Baden-Württemberg und der Stadt Karlsruhe langfristig zugesagt, das MRI durch Kooperationen mit der Universität und der Hochschule für Musik Karlsruhe sowie der Badischen Landesbibliothek im kulturellen Leben der Stadt verankert. Die Badenwerk AG (heute Energie Baden-Württemberg EnBW) stellte Räumlichkeiten auf der Alten Karlsburg zu einem symbolischen Mietpreis zur Verfügung, die mehr als doppelt so groß wie die bisherige Institutsfläche waren (darunter war auch ein großer Vortragssaal). Die Alte Karlsburg befand sich zwar zum anvisierten Zeitpunkt der Institutsverlegung noch in Renovierung, doch bis zum Abschluss der Arbeiten half die Stadt Karlsruhe mit einer Übergangslösung in den Räumen der

Literarischen Gesellschaft in der Röntgenstraße aus. Das Land Baden-Württemberg erklärte sich sogar bereit, den Umzug rheinaufwärts zu finanzieren, und die Stadt gab einen großzügigen Zuschuss zur Einrichtung der neuen Büroräume auf der Karlsburg.

In Bonn war man über die Institutsverlegung wenig erfreut. Doch hatten sowohl das Land Nordrhein-Westfalen als auch die Stadt Bonn den Ernst der Lage – die existenzielle Bedrohung des MRI – verschlafen und trotz lauten Klagens kein adäquates Gegenangebot gemacht. Die Institutsverlegung sorgte kulturpolitisch für viel Wirbel, sogar der Landesmusikrat Nordrhein-Westfalen schaltete sich ein und sprach in einem offenen Brief an die Presse besorgt von einem »falschen Signal zur falschen Zeit« für die Kultur im Lande. Plötzlich besann man sich auf das MRI, das man »stets als einen besonders wichtigen Bestandteil des Musiklebens in unserem Lande« gesehen habe und sah sich »herausgefordert, eine für unser Land und für die Stadt Bonn verhängnisvolle Entscheidung zu verhindern« (Brief des Landesmusikrats an das Kuratorium und den Vorstand des MRI vom 23. Juni 1995). Die Gründe für den Umzug waren freilich triftig genug, und Konrad Beikircher sollte Regers Kardinalproblem in Bonn später haargenau auf den Punkt bringen,



Einzug in die Röntgenstraße, 1996

als er in einem satirischen Artikel im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* stichelte: »Glücklicherweise ist das Max-Reger-Archiv nach Karlsruhe umgezogen, weil: „Dä wor jo suwiesu nit von he!“« (*Noch immer jot jegange: Der echte Bonner*, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 2. August 1996).

Die Karlsruher Zeit begann wegen der noch laufenden Renovierung der Räume auf der Alten Karlsburg Durlach Anfang Januar 1996 mit einem zweijährigen Intermezzo in der Röntgenstraße als Untermieter der Literarischen Gesellschaft Karlsruhe. Dieser doppelte Umzug, so hieß es im Protokoll der 46. Kuratoriumssitzung vom 15. März 1995, war zwar »nicht zu vermeiden, in Anbetracht der idealen Räumlichkeiten, die die Alte

Karlsburg biete, jedoch ein in Kauf zu nehmender Nachteil«. In der Tat waren in Karlsruhe für das MRI die Forderungen aus dem 1991 erstellten Strukturpapier (»Vortrags- und Konzertsaal für Kongresse und Konzertveranstaltungen, Ausstellungsflächen für Dauer- und Wechselausstellungen, Bibliotheksraum mit Arbeitsmöglichkeiten für Besucher, Büroräume, Magazinräume für die umfangreichen und stetig wachsenden Archivbestände und Ausstellungsmaterialien«) allesamt erfüllt und dem Institut damit beste Entfaltungsmöglichkeiten gegeben, sodass der damalige Kuratoriumsvorsitzende Günther Massenkeil schon kurz nach der Institutsverlegung in einem Brief an das Kuratorium festhalten konnte: »ein Jahr am neuen Ort; es hat sich jetzt schon gezeigt, daß die Übersiedlung nicht nur eine notwendige, sondern durch die hier gegebenen kulturellen und politischen Verhältnisse auch eine glückliche Entscheidung gewesen ist« (Brief vom 12. Februar 1997).

1998 erfolgte schließlich der Umzug aus der Übergangslösung Röntgenstraße in das eigentliche neue Domizil, die Alte Karlsburg Durlach, den ehemaligen Sitz des Markgrafen von Baden. Bis in das Jahr 1470 lässt sich die Geschichte des ältesten



Das Max-Reger-Institut in der Alten Karlsburg Durlach mit Renaissance-Treppenhaus



Eröffnung des Instituts in der Alten Karlsburg am 25. Februar 1999. Susanne Popp im Gespräch u.a. mit (von links) Markus Becker (verdeckt), Franz Müller-Heuser (Präsident des Deutschen Musikrats) und Siegfried Mauser

Gebäudeteils der Karlsburg (im gotischen Stil) nachweisen, von dem jedoch weite Teile bei dem Brand Durlachs 1689 zerstört und nur teilweise wieder in Stand gesetzt wurden. Das Renaissance-Treppenhaus, das den Brand überdauerte, lässt sich auf etwa 1570 datieren und trägt Steinmetzzeichen aus der Schule des Straßburger Münsters – von den früher existierenden Originalmalereien, mit denen das Innere der Karlsburg geschmückt war, sind heute nur noch wenige Bruchstücke erkennbar, die erst bei der Sanierung ans Licht kamen. Die vom MRI in diesem ehrwürdigen

Gemäuer bezogenen knapp 300 Quadratmeter waren mit modernster Datenverkabelung ausgestattet und dank des Zuschusses der Stadt Karlsruhe mit »maßgeschneidertem« Mobiliar versehen worden. Dies betrifft insbesondere die Bibliothek mit ihrem höchst eigenwilligen Grundriss – vier winzigen, hintereinanderliegenden Räumen. Auch die anderen Büros ließen ein geradezu luxuriöses Arbeitsleben aufkommen. Der Einzug wurde am 25. Februar 1999 mit einem großen Festakt gebührend gefeiert.

Doch die Freude, nun auf beruhigend lange Sicht ausgezeichnete Perspektiven für das Institut vor Augen zu haben, geriet schon Ende 2003 kurzfristig ins Wanken: Nach einem Wechsel in der Führungsetage der EnBW AG beschloss der Sponsor, seine mäzenatischen Kräfte auf Sport und bildende Kunst zu konzentrieren und sich bei dieser Gelegenheit von allerhand Tafelsilber zu trennen; darunter war auch die Alte Karlsburg, deren kleinerer Teil – die Räume des MRI – zwar modernst saniert war, deren andere Areale jedoch verfallen und weitgehend ungenutzt vor sich hin dämmerten. Für das MRI war die Übernahme der Immobilie

durch eine private Investorengruppe eine wahre Hiobsbotschaft: Gerade erst in Karlsruhe sesshaft geworden und dabei, sich im kulturellen Leben der Stadt als feste Größe zu etablieren, drohte nun abermals ein Umzug, da die neuen Besitzer sich entschlossen hatten, die Alte Karlsburg zu schicken, teuren Eigentumswohnungen umzugestalten. Im neu erstellten Bebauungsplan des Architekten waren anstelle des MRI fünf um das historische Treppenhaus herum gruppierte Wohneinheiten vorgesehen. Dabei steckten die inzwischen fünf Mitarbeiter des Instituts mitten in der Arbeit an dem von der Deutschen Forschungsgemeinschaft geförderten Doppelprojekt »Reger-Werk-Verzeichnis/Reger-Briefe-Verzeichnis« (siehe dazu S. 171–173). Ein Umzug zu diesem Zeitpunkt hätte durch den enormen Zeitverlust einen herben Rückschlag für das Projekt bedeuten können. Doch wieder einmal gelang es, nach langem, zähem Verhandlungsrings das drohende Unheil vom Institut abzuwenden. Die neuen Besitzer Viventa/MFG ermöglichten dem MRI, das auf lange Sicht ein solventer und verlässlicher »Bewohner« der Immobilie zu werden versprach, den Kauf der fünf geplanten Wohnungen, die mit einer Ausnahme dem Grundriss des aktuellen MRI entsprachen: Der bisherige große Sitzungsraum musste aufgegeben werden, da er Bestandteil einer anderen Wohnung werden sollte.





Der neue Sitzungsraum – vorher (August 2004) und nachher (März 2005)





Als Kompensation wurde ein großer Raum im Dachgeschoss angeboten, der sich freilich noch in einem ganz erbärmlichen Zustand befand: Der Boden war aus Gründen der Statik nicht tragfähig, und der Raum besaß noch nicht einmal einen Zugang. Also stand eine erneute Restaurierung unter allerhand Auflagen des Denkmalschutzes an – für den neuen Sitzungsraum musste durch den kompletten Umbau der Küche und der Toiletten ein Eingang geschaffen werden. Bei dieser Gelegenheit sollten auch gleich zwei weitere, bisher ungenutzte Speicherräume unter dem Dach zu modernen Büros umgestaltet werden.

Ein Kaufpreinsnachlass seitens der Verkäufer, ein realistischer Finanzierungsplan für den Erwerb der Immobilie und – nicht zuletzt – Spenden in beträchtlicher Höhe ließen den Traum von Max Regers »Eigenheim« schließlich in Erfüllung gehen: Dank der Zuschüsse der Stadt Karlsruhe, der EnBW, der Viventa/MFG, der L-Bank sowie vieler weiterer Spender und Sponsoren konnte die Hälfte der Kaufsumme in Höhe von schwindelerregenden 860.000 EUR aufgebracht werden; für den Restbetrag wurde ein zinsgünstiges Darlehen aufgenommen. Der anschließende Umbau geriet für die Mitarbeiter zur Belastungsprobe, da er während des laufenden Betriebs stattfand und sich über mehrere Monate hinzog: Insbesondere die Wintermonate 2004/2005 werden wohl allen, die sie erlebt haben, in recht ungemütlicher Erinnerung bleiben, denn die Sanierung brachte im Herbst 2004 den Ausbau der alten Heizungsanlage mit sich. Diese sollte durch eine größere Anlage für die gesamte Karlsburg ersetzt werden – allerdings erst im Mai 2005, sodass die ganzen Wintermonate über keine Möglichkeit bestand, die ausgekühlten Institutsräume auf ein erträgliches Maß zu heizen, es sei denn mit stromfressenden Elektroradiatoren. Auch andere kleine Widrigkeiten wie Lärm, Staub und Schmutz, gekappte Telefonkabel, nach Dienstschluss plötzlich vorhandene metertiefe Gräben vor dem Institutseingang konnten den Arbeitseifer der Regerianer nicht bremsen, nicht einmal, als sich der Abschluss der Bauarbeiten um mehrere Monate verzögerte (unter anderem, weil der extrem windschiefe Fußboden



Der Telefonanschluss des Instituts im Februar 2005

des neuen Veranstaltungsraumes durch eine zusätzlich eingebaute Stufe ausgeglichen werden musste). Geradezu spektakulär geriet der Transport des Ibach-Flügels vom ersten ins zweite Obergeschoss, bei dem das gute Stück nicht erst an der befürchteten Engstelle, dem Eingang zum Saal, sondern bereits im Treppenhaus fast stecken blieb.

Endlich war es so weit: Am 21. Januar 2006 konnte mit einem Tag der offenen Tür der Abschluss der Sanierung offiziell gefeiert werden, und der einstige Untermieter MRI wurde zum stolzen Besitzer einer eigenen Immobilie in der Alten Karlsburg Durlach, in der sich auch der »Hausherr« Max Reger mit Sicherheit bestens aufgehoben gefühlt hätte, hatte er doch einst schon in weiser Voraussicht einen seiner Briefe mit »Freiherr von und zu Notenhausen, Besitzer der Schlösser Kontrapunkt und Canon und der Reiseabtei Fuge« unterzeichnet! *ste*



Die Notenbibliothek nach abgeschlossenem Umbau

Mitarbeiter

Institutsleiter

Die große Kontinuität, die aus der Zahl der Kuratoriumsvorsitzenden spricht (siehe S. 34–36), wird noch übertroffen in der Leitung der eigentlichen Institutsarbeit: Das Max-Reger-Institut verzeichnet in seiner sechzigjährigen Geschichte nur zwei geschäftsführende Kuratoriumsmitglieder.

Schon im März 1948 übernahm Dr. **Ottmar Schreiber** (1906–1984) alle anfallenden Arbeiten. Wie aus dem Kapitel *Raum für Reger* hervorgeht, gab es weder geeignete Räumlichkeiten, noch eine Sammlung, um diese zu füllen. Mittel für eine Anstellung waren kaum vorhanden, sodass auch keine angemessene Bezahlung möglich war. Ohne Schreibers Bereitschaft zu überwiegend ehrenamtlichem Wirken wäre das »zarte Röselein« (siehe S. 7) schon kurz nach seinem Erblühen vertrocknet. Zunächst von Frankfurt a. M., später von Bad Soden im Taunus aus baute er durch eine wachsende Korrespondenz das Netzwerk der Regerfreunde und -interessierten aus, verfolgte die Spuren der Manuskripte und setzte sich trotz äußerster



Ottmar Schreiber

Mittelknappheit für den Aufbau der Autographen-Sammlung des Instituts ein, wobei ihm die mangelnde Wertschätzung des Komponisten durch niedrige Preise entgegenkam (siehe S. 99–113). Er initiierte die Mitteilungshefte des Max-Reger-Instituts, die im Musikverlag Breitkopf & Härtel erschienen, die Reihe der Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts beim Bonner Dümmler-Verlag und arbeitete der Gesamtausgabe der Werke Max Regers durch Ermittlung der Autographen zu; auch übernahm er die Editionsarbeit in der Abteilung Orchesterwerke.

Waren die Möglichkeiten eigener Veranstaltungen auch beschränkt, so gab es doch einen ausgesprochenen Glanzpunkt, als im Jahr 1973 die Stadt Bonn ein

großes Reger-Fest ausrichtete. Das Institut beteiligte sich an dessen Konzeption und stellte Exponate für eine große, vom Musikwissenschaftlichen Seminar der Universität Bonn erarbeitete Ausstellung zur Verfügung.

Mehr als dreißig Jahre diente Ottmar Schreiber dem Institut als Geschäftsführendes Kuratoriumsmitglied, und selbst schon schwer krank ließ er es sich 1980 nicht nehmen, unterstützt von seiner Frau und Mitarbeiterin, das Großprojekt *Reger in seinen Konzerten* abzuschließen, ein dreibändiges Werk, das über jedes von Reger gegebene Konzert Auskunft gibt und als Nachschlagewerk bis heute Gültigkeit hat. Seine Leistungen wurden erst spät gewürdigt, das Bundesverdienstkreuz wurde Schreiber vierzehn Tage vor seinem Tod verliehen.

1973 begann Dr. **Susanne Popp** (* 1944), vormalige Doktorandin bei Professor Massenkeil, auf Teilzeitbasis ihre Tätigkeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Max-Reger-Institut. Bereits im Oktober 1975 wurde sie ins Kuratorium gewählt. Zunehmend entlastete sie Ottmar Schreiber, der 1976 seinen siebzigsten Geburtstag feierte; aus diesem Anlass erschien eine Festschrift, mit der die Schriftenreihe des Instituts ins Leben gerufen wurde (siehe S. 77).

1981 legte Ottmar Schreiber aus Gesundheitsgründen seine Institutstätigkeit ganz in die Hände von Susanne Popp. Hatte sie sich in den 1970er-Jahren für



Susanne Popp, 2001

ein reicheres Konzertleben des Reger-Instituts eingesetzt, verstärkten sich nun die wissenschaftlichen Aufgaben: 1982 erschien der erste monographische Briefband, 1983 fand die erste selbstständige Ausstellung statt (in der Kölner Stadtbibliothek), 1984 ein Reger-Symposium in Zusammenarbeit mit dem Haus Marteau in Lichtenberg/ Oberfranken, womit der Auftakt zu zahlreichen Briefeditionen, Lexikonartikeln und Vorträgen bei Kongressen und Veranstaltungen gegeben war.

Als Geschäftsführerin bewies Susanne Popp diplomatisches Geschick, als 1986 die Umwandlung des durch Tantiemen finanzierten Instituts zu einem öffentlich geförderten erforderlich wurde. Diese Um-

stellung brachte naturgemäß eine Erweiterung des Aufgabenspektrums in Richtung Öffentlichkeitsarbeit mit sich. Daneben bewirkte die konsequente Erweiterung der Sammlung in allen Bereichen – Autographen in Original und Fotokopie, Notendrucke, Bildarchiv, Programmsammlung und Bibliothek, um nur einige zu nennen – eine stetig wachsende Fachkompetenz.

Ein weiteres Mal war strategisches Vermögen gefordert, als nach dem Berlin-Beschluss dem ohnehin schon äußerst knapp ausgestatteten Bonner Institut die Mittel so stark gekürzt wurden, dass seine Existenz gefährdet war. In Anbetracht der hohen wissenschaftlichen Reputation und der wertvollen Sammlung des Instituts entschlossen sich das Land Baden-Württemberg und die Stadt Karlsruhe, das Max-Reger-Institut ab 1996 in die öffentliche Förderung zu nehmen. Auf der Grundlage einer gesicherten Existenz konnte sich das Institut seitdem nicht nur zu einem voll ausgewachsenen Forschungszentrum, das auch wissenschaftliche Großprojekte in Angriff nehmen kann, entwickeln, sondern zur weltweit renommierten Reger-Forschungsstelle überhaupt.

2003 wurde Susanne Popp durch die Musikhochschule Karlsruhe mit einer Honorarprofessur ausgezeichnet, 2007 folgte die Verleihung des Bundesverdienstkreuzes am Bande durch Kunststaatssekretär Dr. Dietrich Birk in Stuttgart. Daneben ist Susanne Popp unter anderem Vorstandsmitglied der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft e.V., der Reger Foundation of America und des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e.V. (AsKI).

Kollegen

Unterstützung und kollegialen Rat erhielt Susanne Popp ab 1979 durch Dr. **Susanne Shigihara** (* 1953). Auch sie hatte bei Günther Massenkeil promoviert und begann ebenfalls als Teilzeitkraft ihre Tätig-



Susanne Shigihara, 1996. Foto: Sontraud Speidel

keit als wissenschaftliche Mitarbeiterin. In ihre Zuständigkeit fielen vor allem Bibliothek, Archiv, Publikationen und Öffentlichkeitsarbeit; das erste von ihr herausgebrachte Buch war eine Ergänzung zur 1968 erschienenen Reger-Bibliographie. Bald schon übernahm Susanne Shigihara selbst Lektorat und Satz der Veröffentlichungen des Instituts – eine Pioniertat im Fach Musikwissenschaft. Neben der Schriftenreihe entstanden so Ausstellungskataloge, Programmhefte und 1987 der dreisprachige Bildband *Max Reger. Am Wendepunkt zur Moderne*. In enger Zusammenarbeit und guter Kollegialität plante und organisierte sie mit Susanne Popp zahlreiche Veranstaltungen, Ausstellungen und Kongresse, zu denen sie wichtige Vorträge beisteuerte. In Karlsruhe betreute Shigihara auch die Website des Instituts. Mit ihrem Weggang endete im Mai 1999 die Ära der »zwei Susannen«, die gemeinsam trotz widriger finanzieller Umstände, Unterbesetzung und Unterbezahlung viele Anstöße zur Reger-Forschung gegeben und gute Kontakte zu Künstlern und Wissenschaftlern gepflegt hatten.

Als (wenngleich fast ehrenamtliche) Mitarbeiterin der Bonner Zeiten darf man **Gunthild Reschke** (* 1939) nicht vergessen, die eine Briefdatei erstellen half, Korrekturarbeiten übernahm und mit großem persönlichen Einsatz Konzertveranstaltungen unterstützte und Ausstellungen aufbaute. Doch auch die (Ehe-)Partner der Mitarbeiter des Max-Reger-Instituts haben stets ihren Teil beigetragen, um das Institut zu unterstützen – von Karikaturen und Ausstellungsinstallationen über technische Arbeiten bis hin zu bibliothekarischen Recherchen und Fachunterstützungen.

Der Umzug des Instituts nach Karlsruhe brachte nicht nur eine deutliche flächenmäßige Vergrößerung mit sich, sondern es wurde durch Kooperation mit der Universität Karlsruhe, seit 2007 der Hochschule für Musik Karlsruhe, auch möglich, regelmäßig studentische Hilfskräfte zu beschäftigen (Praktikanten waren im Max-Reger-Institut auch schon zu Bonner Zeiten tätig gewesen). Stellvertretend für diese seien genannt: Dr. **Nicole Kämpken**, heute Ausstellungskuratorin im Beethoven-Haus Bonn, **Miriam Pfadt** M.A., mittlerweile wissenschaftliche Mitarbeiterin im »Mozarteum«, sowie **Stefanie Twiehaus** M.A. und **Gabriele Gefäller** M.A., die als Dramaturginnen Karriere gemacht haben.

Im Oktober 1999 trat Dr. **Jürgen Schaarwächter** (* 1967) die Nachfolge von Susanne Shigihara an. Ebenfalls für Bibliothek, Archiv, Publikationen und Öffentlichkeitsarbeit zuständig, initiierte er die Modernisierung der Schriftenreihe des Instituts, ins-



Jürgen Schaarwächter

besondere durch die hausinterne Edition nebst Satz sowie verlagsunabhängige Auftragsvergabe zum Druck, was große Kostenersparnis mit sich brachte. Die durch ihn erfolgte Digitalisierung der Bibliotheks- und Archivkataloge erleichtert Recherchen und die Bearbeitung von Anfragen deutlich. Überdies liegen mittlerweile alle Reger-Einspielungen von LP und MC in durch ihn erstellten Archiv-Digitalisierungen auf CD vor. 2004 gab er zusammen mit Siegfried Schmalzriedt die Festschrift zum sechzigsten Geburtstag Susanne Popp's heraus.

Jürgen Schaarwächter ist auch Betreuer des Brüder-Busch-Archivs im Max-Reger-Institut, das seit 1998 zunächst als Dauerleihgabe in der Alten Karlsburg untergebracht war und der Elsa-Reger-Stiftung 2003 zugestiftet wurde (siehe S. 123f.). In dieser Funktion konzipierte er auch die neue Dauerausstellung der Gedenkstätte in Siegen, wobei ihn vor Ort **Margarete Heinbach** (* 1946) ehrenamtlich unterstützt.

Das mit Mitteln der Deutschen Forschungsgemeinschaft erarbeitete Doppelprojekt »Reger-Werk-Verzeichnis/Reger-Briefe-Verzeichnis« (siehe auch S. 171–173) begann



Das RWV-Team im Juni 2001: Alexander Becker, Stefanie Steiner, Katrin Eich, Susanne Popp



Auch bei Institutsveranstaltungen ehrenamtlich im Einsatz – das RWV-Team im Januar 2005: Christopher Grafschmidt, Stefanie Steiner, Alexander Becker

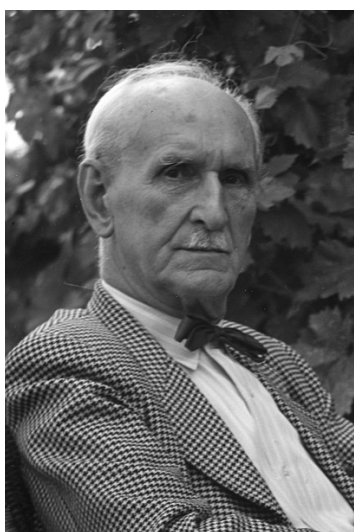
im Mai 2001. Mitarbeiter der ersten Stunde waren Dr. **Katrin Eich** (* 1971), Dr. **Stefanie Steiner** (* 1970) und **Alexander Becker** M.A. (* 1972), der schon ab 1997 Hilfskraft am Max-Reger-Institut war und damals das Brüder-Busch-Archiv betreute; noch in den Rahmen dieser Tätigkeit fällt etwa seine Konzeption der Ausstellung »Fritz Busch in Stuttgart«, die 2001 im dortigen Staatstheater zu sehen war. Seit 2004, als Katrin Eich zur Brahms-Gesamtausgabe nach Kiel wechselte, ergänzt Dr. **Christopher Grafschmidt** (* 1964) das RWV-Team.

Die Mitarbeiter teilen sich jeweils zwei Stellen, sodass auch Zeit für willkommene Nebenarbeiten bleibt, die sich aus ihrer intensiven Beschäftigung mit Regers Œuvre ergeben: CD-Booklettexte und Beiträge zu Publikationen, Vorträge und quellenbezogene Einführungen in Regers Werke, etwa durch Stefanie Steiner in Pesaro 2002 bzw. bei der Reger-Biennale 2006 in Giengen a.d. Brenz, aber auch Notenausgaben wie die *Responsories* (2007) durch Alexander Becker. Stefanie Steiner übernahm darüber hinaus mit Beginn des Kalenderjahres 2005 die Buchführung des Instituts.

js

Musik – Musik – Musik

Was wäre ein musikwissenschaftliches Forschungsinstitut ohne Musiker? Das Max-Reger-Institut hat in der Überzeugung, dass musikwissenschaftliches Tun letztlich auf die Klangwerdung des Notentextes zielt, stets auf eine enge Zusammenarbeit mit Interpreten gesetzt. So ist es oft zu äußerst fruchtbarem Austausch gekommen. In der folgenden Darstellung können nur einige Beispiele herausgegriffen werden.



Carl Wendling, 1958

Zu den Musikern, die sich 1948 an den Geburtstagsfeierlichkeiten des Max-Reger-Instituts in Verbindung mit der Stadt Bonn beteiligten, zählte unter anderem **Carl Wendling**, der nicht nur Gründungsmitglied des Kuratoriums war, sondern bereits seit 1905 mit Reger zusammen musizierte; dieser widmete ihm nicht weniger als drei Werke, darunter das *Klarinettenquintett A-dur* op. 146. Der Schüler Joseph Joachims war 1899–1903 Hofkonzertmeister in Meiningen und wurde dann erster Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium in Stuttgart, dessen Direktor er von 1929 bis 1940 war; seine Haltung Nazideutschland gegenüber wurde von Fritz Busch gewürdigt.

Rudolf Serkin – seit 1920 als Klavierpartner Adolf Buschs mit der Musik Regers eng verbunden – wurde 1986 Kuratoriumsmitglied. An der von ihm und seinem Schwiegervater Busch 1951 gegründeten Marlboro School of Music setzte er sich intensiv für die Pflege Reger'scher Musik ein. Serkins Reger-Einspielungen u. a. der *Bach-Variationen* op. 81 und des *Klavierkonzerts* op. 114 sind legendär.



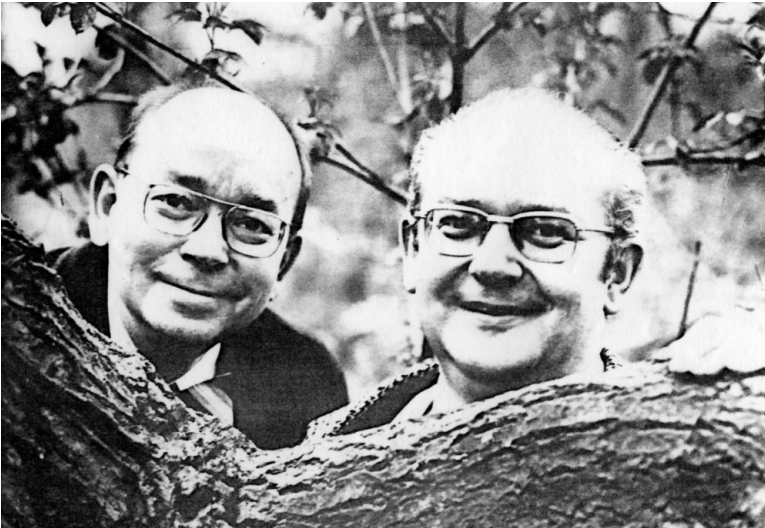
Rudolf Serkin, ca. 1966

Der Cellist **Siegfried Palm** war dem Max-Reger-Institut bereits seit 1973 verbunden und wurde 1986 ins Kuratorium gewählt. Sein intensiver Einsatz für die Sache Regers – als Interpret ebenso wie als Lehrer, u.a. ebenfalls an der Marlboro School of Music – trug auch für das Max-Reger-Institut immer wieder reiche Früchte.



Siegfried Palm, 1999

Obschon kein Kuratoriumsmitglied, ist auch **Alfons Kontarsky** (zunächst zusammen mit seinem Bruder **Aloys**) dem Max-Reger-Institut als Interpret seit 1973 eng verbunden. Seine Reger-Begeisterung, die er auch als Lehrer u.a. am Salzburger Mozarteum seinen Schüler vermittelte, schlug sich auch in familiärer Hinsicht nieder – die Diplomarbeit seines Sohnes Matthias über Regers Cellosonaten erschien 2005 in der Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts.



Alfons und Aloys Kontarsky, ca. 1979

Der Pianist **Siegfried Mauser** eröffnete 1985 gemeinsam mit Joachim Schrems das neue Max-Reger-Institut in der Poppelsdorfer Allee mit der *Violinsonate c-moll* op. 139.



Siegfried Mauser, Joachim Schrems und
Günther Massenkeil, 1985

1989 trat erstmals **Reimund Korupp** mit einer Reger-Cellosonate auf (zusammen mit Michael Dussek); zwei Jahre zuvor hatte das Duo eine Reger-Sonaten-CD produziert. Seither interpretiert er regel-



Reimund Korupp

Seither hat er regelmäßig Violinsonaten Regers aufgeführt, seit 1997 häufig mit Nachum Erlich (siehe unten) als Partner. Siegfried Mauser ist seit 1990 Mitglied des Kuratoriums.

Der Dirigent **Horst Stein** begann 1988 mit einer umfassenden Schallplatteneinspielung der Orchester- und orchesterbegleiteten Vokalwerke Regers mit den Bamberger Symphonikern, von 1992 bis 1999 war er Kuratoriumsmitglied des Max-Reger-Instituts.



Horst Stein

mäßig Reger (in Karlsruhe zuletzt bei der Max-Reger-Nacht in der Christuskirche 2006) und hat zusammen mit Rudolf Meister (siehe unten) sämtliche Cellosonaten nochmals für CD eingespielt.

Nachdem bereits ihr erstes Duokonzert 1985 Regers *Burlesken* op. 58 enthalten hatte, begann 1990 dann die äußerst



Yaara Tal und Andreas Groethuysen

fruchtbare Zusammenarbeit des Max-Reger-Instituts mit dem Klavierduo **Yaara Tal & Andreas Groethuysen**. Immer neuem Repertoire gegenüber aufgeschlossen, eroberten sich Tal/Groethuysen fast das gesamte vierhändige Reger-Repertoire, das sie auf bislang zwei Sony-CDs vorgelegt haben. Neben regelmäßigen Auftritten in

Karlsruhe sind vor allem zwei Uraufführungen hervorzuheben, die das Duo gespielt hat: 1999 im Berliner Konzerthaus die vierhändige Klavierfassung der *Orgelsuite e-moll* op. 16 und 2004 die vierhändige Klavierfassung der *Choralphantasie über »Freu' dich sehr, o meine Seele!«* op. 30 (die CD-Einspielung erscheint im Herbst 2007).

Ebenfalls aus den 1980er-Jahren stammt die freundschaftliche Verbindung zu dem Cellisten **Julius Berger**, der an den Reger-Tagen 1990 der Musikhochschule Saarbrücken maßgeblich beteiligt war. Seither haben, oft auf seinen persönlichen Einsatz hin, mehrere Veranstaltungen in enger Zusammenarbeit mit dem Max-Reger-Institut stattgefunden, beispielsweise im Rahmen des Ökumenischen Kirchentages 2003 in Berlin.

1994 konnte erstmals der Pianist **Frank-Immo Zichner** für ein Konzert in Koopera-



Julius Berger

tion mit dem Beethoven-Haus und der Stadt Bonn verpflichtet werden – seither ist er immer wieder in Institutskonzerten zu hören.

1995 trat **Rudolf Meister** als Reger-Interpret in einem Konzert des Instituts in Zusammenarbeit mit Beethoven-Haus und Stadt Bonn erstmals in Erscheinung. 1994 und 1999 entstand die Gesamtein-
 einspielung der Reger'schen Cellosona-



Rudolf Meister

ten ge-
 meinsam
 mit Rei-
 mund Korupp (siehe oben); die Bookletttexte stammten aus der Feder von Mitarbeitern des Max-Reger-Instituts.

Mit seiner mehrfach ausgezeichneten Gesamtein-
 spielung der kompletten Klaviermusik Regers (1995–2000) setzte **Markus Becker** neue Maßstä-
 be in der Interpretation dieses Werk-
 bereiches. Die Einspielung wurde von zahl-
 reichen Konzerten und einer umfang-
 reichen Rundfunksendung des NDR in
 Zusammenarbeit mit dem Max-Reger-
 Institut umrahmt. Mitarbeiter des Instituts
 verfassten für einen Großteil der CDs die
 Booklets. Bereits 1990 dem Institut ver-
 bunden, wurde Becker 1999 Kuratoriums-
 mitglied.

Markus Becker

Foto: Roland Schmidt



Frank-Immo Zichner





Wolfgang Meyer

Seit Beginn der Karlsruher Zeiten ist **Nachum Erlich** dem Institut verbunden. Der Violinprofessor an der Musikhochschule und Leiter des dortigen Kammerorchesters interpretiert regelmäßig sämtliche Violinsonaten Regers, unterrichtet



Kazushi Ono

Wolfgang Meyer hat sich nicht nur in seiner Eigenschaft als Klarinettist und Professor für Klarinette an der Karlsruher Musikhochschule für Regers Œuvre engagiert – auch in seiner Eigenschaft als Rektor der Hochschule 2001–2007 setzte er sich sehr für die Intensivierung der Kooperation zwischen Hochschule und Max-Reger-Institut ein. Er war Mitinitiator des mittlerweile regelmäßig stattfindenden Europäischen Kammermusikwettbewerbs Karlsruhe.



Siegfried Mauser und Nachum Erlich, 1997

mittlerweile eine große Menge Reger-Kammermusikwerke und hat 2006 nach langer Vergessenheit Regers Corelli-Bearbeitung *La Follia* erstmals wieder aufgeführt.

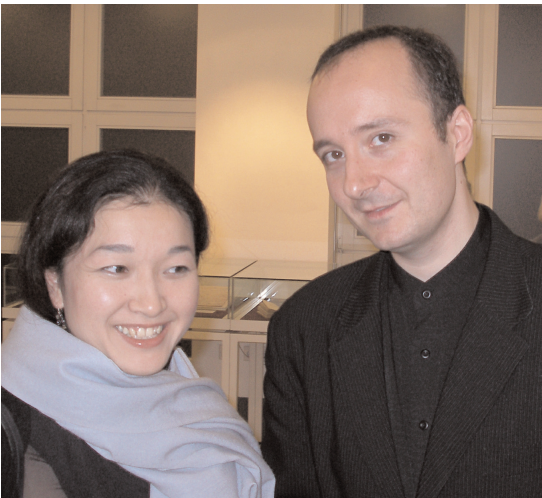
Kazushi Ono, Generalmusikdirektor der Badischen Staatskapelle 1997–2001, erwies sich ebenfalls als engagierter Kooperations-

partner: In jeder Saison setzte er wenigstens ein Reger-Werk auf das Programm; darüber hinaus konnte im November 2001 anlässlich der Aufführung des *Symphonischen Prologs zu einer Tragödie* op. 108 im Staatstheater eine kleine Ausstellung zu dem neu erworbenen Autograph des Werks gezeigt werden. Auch international setzte sich Ono für Reger ein und bereitete etwa die japanische Erstaufführung des *Violinkonzerts* op. 101 vor.

Seit der Veröffentlichung des Bandes *Blick in die Lieder* (siehe S. 77) ist das Interesse an Regers Liedern wieder stark gewachsen. Zu den Pionieren in diesem Bereich zählen die Mezzosopranistin **Frauke May** und ihr Klavierpartner **Bernhard Renzikowski**, die bereits drei Reger-Lieder-CDs vorgelegt haben, darunter die vollständigen *Schlichten Weisen* op. 76.



Frauke May und Bernhard Renzikowski. Foto: Gudrun-Helde Ortner



Durch ihr Studium an der Karlsruher Musikhochschule wurden **Rinko Hama** und **Ruben Meliksetian** (Klassen Professor Sontraud Speidel/Professor Dr. Saule Tatubaeva) zu »Stammkunden« unter den Hausinterpreten. Ihre Einspielungen der *Burlesken* op. 58 für Klavier vierhändig und von Regers Bearbeitung von Hugo Wolfs Tondichtung *Penthesilea* für den SWR liegen auch auf CD vor.

Rinko Hama und Ruben Meliksetian

Preisträger u.a. des 1. Europäischen Kammermusikwettbewerbs Karlsruhe 2005 sind **Xiayi Jiang** und **Reimi Matsuda** (Klasse Professor Dr. Saule Tatubaeva), die an der Regers Werk verpflichteten Klavierduo-Tradition der Karlsruher Musikhochschule wesentlichen Anteil haben.



Xiayi Jiang, Wolfgang Rihm und Reimi Matsuda



Nicht vergessen werden darf

Professor Dr. **Saule Tatubaeva**s unermüdlicher Einsatz als Lehrerin, die junge Studierende an Reger heranführt. Ihr Verdienst liegt auch maßgeblich in der künstlerischen Leitung des Europäischen Kammermusikwettbewerbs Karlsruhe.

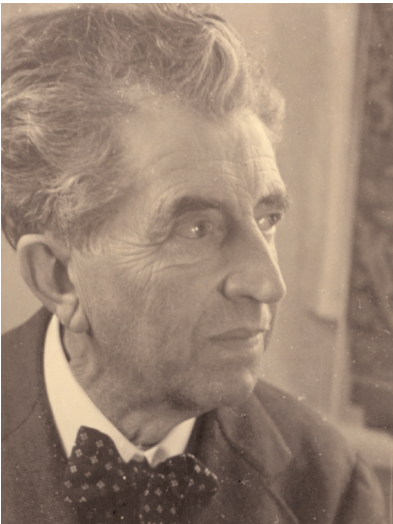
js

Saule Tatubaeva

Publikationen

Max Reger ist lange ein Stiefkind akademischer Forschung gewesen. Ausgehend von der Vorstellung von Gesetzmäßigkeit und Geschlossenheit des Werkes, tat sie sich schwer mit seinem variativen und assoziativ-improvisatorischen Schaffen; auch konnte sie mit Analysemethoden, die häufig in der Musiktheorie des 19. Jahrhunderts gründeten, kaum angemessene Ergebnisse erzielen. Das Max-Reger-Institut betrachtete es daher von Anfang an als wichtige Aufgabe, das schlummernde Reger-Schrifttum in Schwung zu bringen. Gut lässt sich an den Publikationen ablesen, wie eine stetige Entwicklung von der Sicherung und Verbreitung grundlegender Reger-Kenntnisse – z.B. in Form biografischer Informationen, persönlicher Dokumente oder auch der 1954 im Verlag Breitkopf & Härtel begonnenen Gesamtausgabe – zu spezifischeren Fragestellungen und eingehenden wissenschaftlichen Arbeiten erst ermöglicht und offenbar erfolgreich gefördert wurde.

Zunächst begann diese »wissenschaftliche Öffentlichkeitsarbeit« allerdings mit nur bescheidenen Heften, die zu besonderen Anlässen in einer Veröffentlichungsreihe erschienen; Ferd. Dümmlers Verlag in Bonn war der Verlag der ersten Stunde. Sehr passend geben 1949 anlässlich *Max Regers 75. Geburtstag (19. 3. 1948) Zwei Reden* von Joseph Haas und Hans Mersmann als Heft 1 der *Veröffentlichungen des Max-*



August Schmid-Lindner, 1948

Reger-Instituts den Auftakt, deren erste Reger in einem Rückblick würdigt, während Mersmann als Direktor des Reger-Instituts einen programmatischen Ausblick gibt: »Forschung ist Auftrag. Ein Forschungsinstitut ist Verwalter eines Erbes, dessen Kräfte ins Künftige gerichtet sind.« 1950 folgte als zweites Heft der *Veröffentlichungen* immerhin schon eine etwas umfangreichere Publikation – nach den 23 Seiten des ersten Heftes war die *Festschrift für Elsa Reger zum 80. Geburtstag* mit 80 Seiten ein deutlicher Schritt nach vorn. Sorgfältig von Ottmar Schreiber redigiert, bieten zehn persönliche Erinnerungen von Musikern, Freunden und ehemaligen Schülern Regers



Beisetzung Elsa Regers auf dem Alten Friedhof in Bonn

(u.a. August Schmid-Lindner, Anna Erler-Schnaudt, Fritz Lubrich, Carl Wendling, Hermann Unger, Hermann Grabner und Richard Würz) teilweise seinerzeit überraschende Einblicke in seine Persönlichkeit.

Elsa Regers Tod bedeutete einen Einschnitt in Konzept und Ausrichtung der Veröffentlichungen – mehr denn je wurde die wissenschaftliche Auseinandersetzung zum Hauptziel.

1954 begann die Zusammenarbeit mit dem Wiesbadener (zuvor Leipziger) Verlag Breitkopf & Härtel, in dem auch Reger schon publiziert hatte und der bereits im Februar 1929 mit Elsa Reger einen Vertrag über die Erstellung einer Gesamtausgabe unterzeichnet hatte. Die *Gesamtausgabe* – ein Großprojekt ohne jedwede öffentliche Zuschüsse mit zunächst 35 Bänden, deren Erscheinen sich von 1954 bis 1970 erstreckte und die mit drei nachfolgenden Supplementbänden 1986 ihren Abschluss fand – erschien »unter Mitarbeit des Max-Reger-Institutes«. Die »Mitarbeit« des MRI beschränkte sich bei vielen Bänden allerdings auf die Vermittlung oder Überlassung von Quellenmaterialien, die nach Veröffentlichung der Bände gelegentlich in ihrem Verlust resultierte. Immerhin betreuten verschiedene Kuratoriumsmitglieder der Elsa-Reger-Stiftung einzelne Bände, allerdings ohne sich zuvor auf durchgängige und umfassende Editionsrichtlinien verständigt zu haben.

Die Gesamtausgabe flankierten von Beginn an einzelne musikalische Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts. 1956 eröffnete Ottmar Schreiber diese lose Reihe zunächst in der Edition Sikorski mit Neuausgaben des Sammelopus 79 (das nicht vollständig in der Gesamtausgabe enthalten ist); 1957 erschien bei Breitkopf & Härtel Regers von Karl Hasse weitergeführtes *Vater unser*-Fragment für drei Chöre a cappella, 1966 eine von Ottmar Schreiber erstellte deutsche Fassung der *Responsories* – beides Beispiele für interessante Editionen, die in der Gesamtausgabe naturgemäß keinen Platz finden konnten. Von besonderem sowohl optischem wie instruktivem Wert sind die vereinzeltten Faksimile-Ausgaben von Reger'schen Autographen, während der kursorische *Blick in die Lieder* (1996), herausgegeben von Susanne Popp, zur Beschäftigung mit diesem vernachlässigten Teil des Œuvres anregen soll.

Ebenfalls in den 1950er-Jahren angelegt sind die von Ottmar Schreiber redigierten *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts*, deren erstes Heft 1954 bei Breitkopf & Härtel erschien und dem in kurzem Takt bis 1974 zwanzig weitere Hefte folgten. Diese *Mitteilungen* traten in gewisser Weise die Nachfolge der bis 1941 erschienenen *Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft* an. Das Spektrum der Beiträge war jedoch deutlich breiter: Neben Beiträgen eher allgemeineren Charakters fanden sich schon früh wissenschaftlicher ausgerichtete Aufsätze.

1976 feierte Ottmar Schreiber seinen siebzigsten Geburtstag. Zu diesem Anlass erschien der erste Band einer neuen *Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts*, die an die Stelle der zwischenzeitlich im Umfang stark gewachsenen *Mitteilungen* trat. Der Verlag Breitkopf & Härtel übernahm den Druck der neuen Schriftenreihe, als deren erster Band 1978 also *Reger-Studien 1. Festschrift für Ottmar Schreiber* erschien. Der leinengebundene, von Günther Massenkeil und Susanne Popp herausgegebene Band umfasste neun teilweise ausgesprochen umfangreiche Beiträge sowie eine Aufstellung der musikalischen Reger-Autographen im Besitz des Max-Reger-Instituts. Der wahrscheinlich wichtigste Beitrag des Bandes ist Susanne Popp's Studie *Zur musikalischen Prosa bei Reger und Schönberg*, die die Forderungen Hans Mersmanns aus dem Jahr 1948 ein gutes Stück vorantreibt.

Immer wieder gaben *Reger-Studien* als Sammelbände Gelegenheit, den Stand der Forschung zusammenzutragen und auch ausgewählte Arbeiten der Institutsmitarbeiter vorzustellen; sechs weitere *Reger-Studien* sind so seit 1978 zusammengestellt worden (1986, 1988, 1989, 2000 und 2005) und vermutlich gibt gerade der jüngste

Band – die von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter herausgegebene *Festschrift für Susanne Popp* – gleichermaßen einen Beleg für das gewachsene wissenschaftliche Interesse an Reger wie für die Wertschätzung der Widmungsträgerin: Mit knapp vierzig Beiträgen auf 733 Seiten lässt er jedenfalls alle vorhergehenden Bände weit hinter sich. Viele langjährige Weggefährten in Sachen Reger, aber auch diverse Nachwuchswissenschaftler befassen sich mit unterschiedlichsten Aspekten von Leben, Persönlichkeit, Umfeld, Schaffen und Nachwirkung Regers – von quellenkundlichen Studien bis hin zu Beiträgen von Interpreten. Am 6. April 2005 wurde für den Band auf der Frankfurter Musikmesse durch den Deutschen Musikverleger-Verband e.V. feierlich der Deutsche Musikeditionspreis BEST EDITION in der Kategorie Musikwissenschaftliche Bücher verliehen. Die Begründung der Jury lautete: »Trotz des erheblichen Umfangs wurde der wissenschaftliche Band sehr übersichtlich gestaltet und durch Bilder und Fotos neben Notenbeispielen und Faksimiles aufgelockert.«

War die Rekrutierung von Forschern für Reger-Aufsätze anfangs etwas schwierig – von den 1978 im ersten Band vertretenen Autoren haben sich (neben den Kuratoriumsmitgliedern) nur wenige mit weiteren Forschungen zu Reger profiliert –, so sollte sich dies auch bezüglich umfassenderer Arbeiten allmählich ändern: Nicht zuletzt bildete die neue Schriftenreihe den passenden Rahmen auch für die Publikation mittlerweile entstehender Dissertationen. Den Anfang machte Johannes Lorenzen mit *Max Reger als Bearbeiter Bachs* (1982, Bd. II). Es folgten bald Martin Möllers *Untersuchungen zur Satztechnik Max Regers* (1984, Bd. III) und analytische Studien Lothar Mattners zu Streichquartettsätzen unter dem Titel *Substanz und Akzidens* (1985, Bd. IV). In schöner Kontinuität erschienen seitdem *Fünf Diskurse* zum Spätwerk Regers von Roman Brotbeck (1988, Bd. VIII), Hermann Wilskes detaillierte Aufarbeitung der zeitgenössischen Rezeption (1995, Bd. XI), Petra Zimmermanns Arbeit zu den *Chorwerken „großen Stils“* (1997, Bd. XII), analytische Untersuchungen zu Regers motivischer Logik von Lukas Haselböck (2000, Bd. XIV) bzw. zu den Variationswerken von Christoph Wunsch (2002, Bd. XVI) sowie jüngst eine Arbeit über Regers Cellosonaten von Matthias Kontarsky (2006, Bd. XIX). Gegenwärtig in Drucklegung befindet sich ein quellenkundlicher Band von Bernhard Huber, der Regers Kompositionsprozess u.a. anhand der Streichungen in den Kammermusikwerken beleuchtet (2007, Bd. XX).

Auch die bislang einzige Habilitation zu einem »Reger-Thema« bereichert die Schriftenreihe: Rainer Cadenbachs *Max Reger – Skizzen und Entwürfe. Quellenverzeichnis und Inhaltsübersichten*, 1988 als Band VII erschienen. Hierbei handelt es

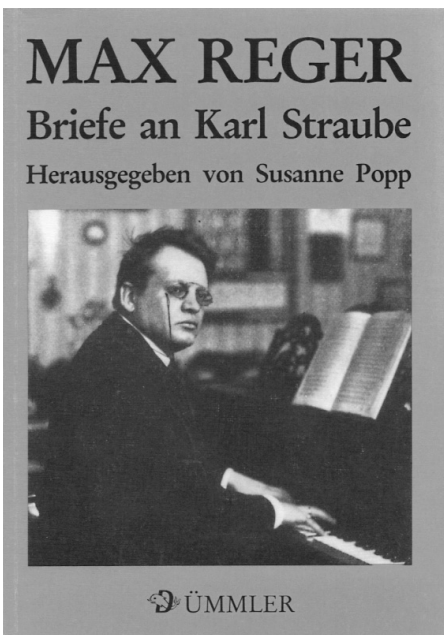
sich um eine Teilveröffentlichung, sozusagen das Substrat seiner umfangreicheren Habilitationsschrift – und mithin der ersten umfassenden Studie zu Regers Skizzen überhaupt. »Nur wer sich selbst einmal ernsthaft auf die Materie der Skizzenforschung eingelassen hat, vermag einzuschätzen«, schreibt Christian Martin Schmidt in *Musica* (November/Dezember 1989), »wieviele, vor allem methodologische Probleme gelöst werden müssen, um zu einem Ergebnis zu gelangen, das in sich selbst schlüssig, durch die Präsentation der Benutzbarkeit durch andere förderlich und inhaltlich der weiteren wissenschaftlichen Erkenntnis dienlich ist. Cadenbach ist dies [...] eindrucksvoll gelungen.«

1999 waren die Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts mit ihrem 15. Band vom Ferd. Dümmler Verlag ebenfalls an Breitkopf & Härtel übergegangen – ein Grund, beide Reihen des Max-Reger-Instituts fortan zusammenzulegen. Doch erwies sich dies nicht als dauerhafte Heimstatt: Der Verlag Breitkopf & Härtel verlor nach einer langen und reichen Tradition sein Interesse an Reger, sodass der ab 2001 ausgelieferte XIV. Band der Schriftenreihe zunächst nur wenige Monate im Handel war. Am 31. Oktober 2001 wurden sämtliche Restbestände der Publikationen des Max-Reger-Instituts nach Karlsruhe verbracht und mussten abenteuerlich in glücklicherweise leer stehenden Räumen der damals noch nicht sanierten Alten Karlsburg zwischengelagert – d.h. in einzelnen Stößen von Hand durch das verwinkelte Gebäude getragen – werden. Der Stuttgarter Carus-Verlag erklärte sich spontan bereit, die Publikationen des Max-Reger-Instituts fortzuführen und übernahm im November 2002 die alten Bestände. Die erfreuliche Zusammenarbeit mit dem Stuttgarter Verlag und seinem Leiter Günter Graulich hatte schon in den 1990er-Jahren erste Früchte in Form von Notenausgaben getragen.



Provisorisches Bücherlager, 2002

Bereits 1956 hatte Regers vierzigster Todestag Anlass gegeben, den Menschen Reger mit einer wissenschaftlich getreuen Briefausgabe greifbar zu machen, die die verschiedenen Korrespondenzpartner auch jeweils in einer kurzen Einleitung vorstellt: *Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit* erschien als Heft 3 der Veröffentlichungen. Das Konzept einer Auswahl Ausgabe bedient gleichermaßen das Bedürfnis, einen gewissen Überblick zu bieten, wie es der schieren Notwendigkeit entsprang. Denn das Max-Reger-Institut besaß zu jenem Zeitpunkt nur eine kleine Zahl eigener Regeriana im Original oder in Abschriften (vgl. S. 99–122). Die *Briefe zwischen der Arbeit* ergänzte 1973 ein umfangreicher und inzwischen ausführlich durch Fußnoten kommentierter Folgeband (Veröffentlichungen Heft 6); ab 1982 erschien dann eine ganze Reihe auf bestimmte Empfänger ausgerichteter Ausgaben: so an Regers Freunde und »künstlerische Gewährsleute« Fritz Stein und Karl Straube (1982 bzw. 1986, Veröffentlichungen Bde. 8 und 10) und in deren Folge an die Verlage Lauterbach & Kuhn (2 Teile, 1993 und 1997, Veröffentlichungen Bde. 12 und 14), C.F. Peters (1995, Bd. 13) und N. Simrock (2005, Schriftenreihe Bd. XVIII).



Ottmar Schreibers Abschied vom Max-Reger-Institut Ende des Jahres 1980 wurde durch eine dreibändige Großpublikation gekrönt, die als Band 7 (man beachte erstmals die Nennung »Band«) der Veröffentlichungen erschien: *Max Reger in seinen Konzerten*, herausgegeben zusammen mit seiner Frau Ingeborg Schreiber. Der bei weitem meistkonsultierte Teilband der insgesamt 975 Seiten umfassenden Publikation ist Teil 2, eine Sammlung der Konzertprogramme Regers, die mittlerweile zwar noch ergänzt werden konnte, aber der Reger-Forschung immer noch wertvolle Dienste leistet. Eine reichhaltige Materialsammlung ist aber auch der dritte Teilband, eine Zusammenstellung teilweise äußerst abgelegten veröffentlichter Aufführungsrezensionen. Herta Müller schreibt über den ersten Teilband in ihrer Besprechung in *Musik und Gesellschaft* (Februar 1982): »Schreibers Mitteilungen enthalten eine Vielzahl von Fakten, die er aus [...] Briefen, Rezensionen und Büchern bezieht. Sie bereichern nicht nur die

Veröffentlichungen erschienen: *Max Reger in seinen Konzerten*, herausgegeben zusammen mit seiner Frau Ingeborg Schreiber. Der bei weitem meistkonsultierte Teilband der insgesamt 975 Seiten umfassenden Publikation ist Teil 2, eine Sammlung der Konzertprogramme Regers, die mittlerweile zwar noch ergänzt werden konnte, aber der Reger-Forschung immer noch wertvolle Dienste leistet. Eine reichhaltige Materialsammlung ist aber auch der dritte Teilband, eine Zusammenstellung teilweise äußerst abgelegten veröffentlichter Aufführungsrezensionen. Herta Müller schreibt über den ersten Teilband in ihrer Besprechung in *Musik und Gesellschaft* (Februar 1982): »Schreibers Mitteilungen enthalten eine Vielzahl von Fakten, die er aus [...] Briefen, Rezensionen und Büchern bezieht. Sie bereichern nicht nur die

Regerbiographik, sie sind geradezu unerlässlich vor allem für Interpreten, die um eine dem Komponisten gerecht werdende Wiedergabe seiner Werke bemüht sind.« Und das *Piano-Jahrbuch* (März 1983) äußerte: »Eine ähnlich minutiöse Dokumentation über die öffentlichen Auftritte eines Musikers dürfte es nie zuvor gegeben haben.«

Eine glückliche Verbindung von Quellensammlung und biographischem Nachschlagewerk wurde im Jahr 2000 der von Susanne Popp herausgegebene Dokumentenband *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900* (Schriftenreihe Bd. XV). In chronologischer Ordnung geben die Briefe, Zeugnisse, Kritiken und Erinne-

rungen sowie die erläuternden Zwischentexte in ihren Verknüpfungen und Wechselwirkungen ein von Reger und seinen Zeitgenossen geschriebenes neues Bild: »... eine wichtige, jetzt schon Standard einnehmende Publikation des renommierten Max-Reger-Instituts« (*Buchhändler heute*, Juli 2001). Friedhelm Krummacher bezeichnet die Publikation als »eine Edition, die es verdient, als Muster für künftige Vorhaben mit vergleichbarem Anspruch zu gelten.« Denn: »Es liest sich wie ein Roman! Ich lese darin vor'm Schlafengehen wie in einem Krimi – und zwar alles!« (Yaara Tal).

Wie das diesmalige wurde auch das vierzigjährige Jubiläum des Max-Reger-Instituts 1987 mit der Veröffentlichung einer eigenen Festgabe gefeiert, einem »Bildband mit Dokumenten aus den Beständen des Max-Reger-Instituts«. Mit *Max Reger. Am Wendepunkt zur Moderne* öffneten Susanne Popp und Susanne Shigihara – vielfach in Farbabbildungen – das Archiv der Elsa-Reger-Stiftung. Feststehende Urteile über Reger und sein Wirken mit dem zusammengetragenen Dokumentenbefund zu konfrontieren, war hierbei die erklärte Absicht, »denn schon immer hat man Regers



Werk lieber beurteilt als untersucht. Dem abzuhelpen, ist Aufgabe der angesichts der Masse des Dokumentierten geforderten Auswahl, die den unvoreingenommenen Betrachter und potentiellen künftigen Hörer zu eigenständiger Auseinandersetzung mit dem Schaffen Regers befähigen möchte« (aus dem Vorwort). Doch auch ein anderes Ziel stand sicherlich mit im Blick – die Profilierung des seit 1986 öffentlich geförderten Instituts. Der Band wurde durch den Bonner Bouvier Verlag gedruckt und – wie der vorliegende – durch den Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute e.V. finanziell ermöglicht. Auch eine englische und eine französische Ausgabe wurden vorgelegt, doch sind alle drei Ausgaben heute restlos vergriffen.

Eine ähnliche Publikation mit zahlreichen Abbildungen eigener Sammlungsstücke ermöglichte 1998 der Katalog einer Ausstellung zu Regers 125. Geburtstag, die in der Badischen Landesbibliothek von 15. September bis 31. Oktober gezeigt wurde. Der mit Unterstützung der Badischen Bibliotheksgesellschaft e.V. und wiederum des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute e.V. gedruckte Band *Auf der Suche nach dem Werk. Max Reger – sein Schaffen – seine Sammlung* geht in der Tradition der reichen Ausstellungskataloge großer Museen jedoch weit über den Ansatz eines bloßen Katalogs hinaus. Ein rundes Dutzend Beiträge erläutert die Entstehung der Sammlung und das Umfeld der Exponate und bietet so regelrechte wissenschaftliche Beiträge, die ebensogut in *Reger-Studien* hätten erscheinen können.

Nicht zuletzt muss ein Großprojekt Erwähnung finden, das, finanziert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft, seit 2001 den Großteil der Kräfte des Max-Reger-Instituts bindet: das im G. Henle Verlag, München erscheinende *Reger-Werk-Verzeichnis*. Das zweibändige Monumentalwerk, das derzeit von Susanne Popp, Stefanie Steiner, Alexander Becker, Christopher Grafschmidt und Jürgen Schaarwächter in gemeinsamer Anstrengung abgeschlossen wird, soll nicht nur die »kalten Fakten« wie Quellenbeschreibungen und Daten bieten, sondern hat sich zur Aufgabe gesetzt, zu allen Werken und Bearbeitungen Regers auch die Entstehungs- und Veröffentlichungshistorie (soweit ermittelbar) handbuchartig und verständlich zu präsentieren. Durch vielerlei Überschneidungen ist diesem Projekt ein als Datenbank und für Online-Präsentation konzipiertes *Reger-Briefe-Verzeichnis* verbunden, das parallel vorangetrieben wurde und anschließend fertiggestellt werden soll.

js/lab

Chronologische Folge der Publikationen

- 1948 *Max Regers 75. Geburtstag (19. 3. 1948) Zwei Reden*, 24 S. (Veröffentlichungen Heft 1)
- 1950 *Festschrift für Elsa Reger. Erinnerungen und Beiträge persönlicher Freunde*, 77 S. (Veröffentlichungen Heft 2)
- 1954 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 1, 23 S.
- 1954 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 2, 20 S.
- [o. J.] Max Reger, *Dreizehn Choralvorspiele für Orgel* op. 79b, hrsg. von Ottmar Schreiber, Edition Sikorski
- 1955 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 3, 28 S.
- 1956 Max Reger, *Kompositionen für Violine mit Pianoforte-Begleitung* op. 79d, hrsg. von Ottmar Schreiber, Edition Sikorski
- 1956 Max Reger, *Kompositionen für Violoncello mit Pianoforte-Begleitung* op. 79e, hrsg. von Ottmar Schreiber, Edition Sikorski
- 1956 *Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit*, hrsg. von Ottmar Schreiber, 207 S. (Veröffentlichungen Heft 3)
- 1956 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 4, 24 S.
- 1957 Max Reger, *Zehn Kompositionen für das Pianoforte* op. 79a, hrsg. von Ottmar Schreiber, Edition Sikorski
- 1957 Max Reger, *Kompositionen für eine Singstimme mit Pianoforte-Begleitung* op. 79c, hrsg. von Ottmar Schreiber, Edition Sikorski
- 1957 Max Reger, *Vater unser* für drei vierstimmige gemischte Chöre a cappella, vollendet von Karl Hasse, hrsg. von Fritz Stein, Breitkopf & Härtel
- 1957 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 5, 40 S.
- 1957 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 6, 40 S.
- 1958 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 7, 35 S.
- 1958 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 8, 36 S.
- 1959 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 9, 28 S.
- 1959 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 10, 46 S.
- 1960 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 11, 39 S.
- 1961 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 12, 48 S.
- 1962 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 13, 68 S.
- 1963 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 14, 38 S.
- 1966 Max Reger, *Zwanzig Responsorien* für gemischten Chor a cappella, hrsg. mit deutschem Text von Ottmar Schreiber, Breitkopf & Härtel, 5 Hefte

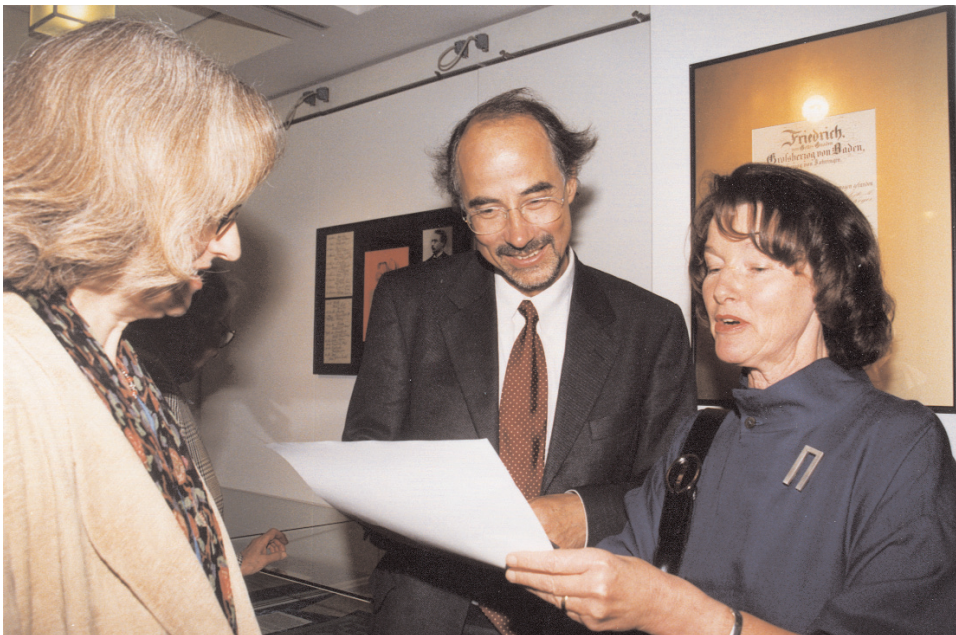
- 1966 *Reger-Gedenkschrift zum 50. Todestag*, hrsg. von Ottmar Schreiber und Gerd Sievers, 217 S. (*Veröffentlichungen* Heft 4)
- 1966 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 15, 80 S.
- 1966 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 16, 88 S.
- 1968 *Max-Reger-Bibliographie. Das internationale Schrifttum über Max Reger (1895–1966)*, hrsg. von Helmut Rösner, 138 S. (*Veröffentlichungen* Heft 5)
- 1968 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 17, 35 S.
- 1971 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 18, 69 S.
- 1973 Max Reger, *Streichtrio a-moll* op. 77b, Faksimile der Stichvorlage, Breitkopf & Härtel
- 1973 *Max Reger. Briefe zwischen der Arbeit Neue Folge*, hrsg. von Ottmar Schreiber, 296 S. (*Veröffentlichungen* Heft 6)
- 1973 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 19, 80 S.
- 1973 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Sonderheft, 100 S.
- 1974 *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Heft 20, 130 S. (mit Register aller Hefte)
- 1978 *Reger-Studien 1. Festschrift für Ottmar Schreiber zum 70. Geburtstag am 16. Februar 1976*, hrsg. von Günther Massenkeil und Susanne Popp, 170 S. (*Schriftenreihe* Bd. I)
- 1981 Ottmar Schreiber, *Max Reger in seinen Konzerten. Reger konzertiert*, 244 S. (*Veröffentlichungen* Bd. 7 Teil 1)
- 1981 *Max Reger in seinen Konzerten. Programme der Konzerte Regers*, hrsg. von Ingeborg Schreiber, 348 S. (*Veröffentlichungen* Bd. 7 Teil 2)
- 1981 *Max Reger in seinen Konzerten. Rezensionen der Konzerte Regers*, hrsg. von Ingeborg und Ottmar Schreiber, 383 S. (*Veröffentlichungen* Bd. 7 Teil 3)
- 1982 *Max Reger. Briefe an Fritz Stein*, hrsg. von Susanne Popp, 216 S. (*Veröffentlichungen* Bd. 8)
- 1982 Johannes Lorenzen, *Max Reger als Bearbeiter Bachs*, 158 S. (*Schriftenreihe* Bd. II)
- 1983 *Max-Reger-Bibliographie. Das internationale Schrifttum über Max Reger von 1967 bis 1981*, hrsg. von Susanne Shigihara, 109 S. (*Veröffentlichungen* Bd. 9)
- 1984 Max Reger, *Phantasie und Fuge für Orgel über B-A-C-H* op. 46, Faksimile der Stichvorlage mit Einführungen von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Universal Edition
- 1984 Martin Möller, *Untersuchungen zur Satztechnik Max Regers. Studien an den Kopfsätzen der Kammermusikwerke*, 232 S. (*Schriftenreihe* Bd. III)
- 1985 Lothar Mattner, *Substanz und Akzidens. Analytische Studien an Streichquartettsätzen Max Regers*, 101 S. (*Schriftenreihe* Bd. IV)



Lebhafte Diskussionen während einer Pause des Symposions in Bonn 1986

- 1986 *Max Reger. Briefe an Karl Straube*, hrsg. von Susanne Popp, 276 S. (*Veröffentlichungen* Bd. 10)
- 1986 *Reger-Studien 2. Neue Aspekte der Regerforschung*, hrsg. von Susanne Shigihara, 181 S. (*Schriftenreihe* Bd. V)
- 1987 *Max Reger. Am Wendepunkt zur Moderne. Ein Bildband mit Dokumenten aus den Beständen des Max-Reger-Instituts*, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, 215 S., Bouvier Verlag Herbert Grundmann, Bonn (= *Schriften des Arbeitskreises selbständiger Kultur-Institute [AsKI]*, Bd. 7)
- 1987 dass. in Französisch: *Max Reger. Au seuil de la modernité. Iconographie avec des documents de l'Institut Max Reger*
- 1988 dass. in Englisch: *Max Reger. At the Turning Point to Modernism. An Illustrated Volume with Documents from the Collection of the Max Reger Institute*
- 1988 *Reger-Studien 3. Analysen und Quellenstudien*, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, 265 S. (*Schriftenreihe* Bd. VI)
- 1988 Rainer Cadenbach, *Max Reger – Skizzen und Entwürfe. Quellenverzeichnis und Inhaltsübersichten*, 132 S. (*Schriftenreihe* Bd. VII)
- 1988 Roman Brotbeck, *Zum Spätwerk Max Regers. Fünf Diskurse*, 135 S. (*Schriftenreihe* Bd. VIII)
- 1989 Johann Sebastian Bach, *Ausgewählte Choralvorspiele* für Klavier übertragen von Max Reger, hrsg. von Susanne Shigihara, Carus-Verlag

- 1989 *Reger-Studien 4. Colloque franco-allemand/Deutsch-französisches Kolloquium Paris 1987*, hrsg. von Susanne Shigihara, 268 S. (*Schriftenreihe* Bd. IX)
- 1992 *Max Reger. Rezeption in Amerika*, von Jurriaan Harold Meyer, 206 S. (*Veröffentlichungen* Bd. 11)
- 1993 Max Reger, *Abschiedslied* für gemischten Chor a cappella, hrsg. von Susanne Shigihara, Chorpapartitur mit Faksimile des Manuskripts, Carus-Verlag
- 1993 *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 1, hrsg. von Susanne Popp, 542 S. (*Veröffentlichungen* Bd. 12)
- 1993 *Reger-Studien 5. Beiträge zur Regerforschung*, hrsg. von Susanne Shigihara, 383 S. (*Schriftenreihe* Bd. X)
- 1995 *Max Reger. Briefwechsel mit dem Verlag C.F. Peters*, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, 707 S. (*Veröffentlichungen* Bd. 13)
- 1995 Hermann Wilske, *Max Reger. Zur Rezeption in seiner Zeit*, 424 S. (*Schriftenreihe* Bd. XI)
- 1996 *Max Reger. Blick in die Lieder. Ausgewählte Lieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung*, hrsg. von Susanne Popp, Carus-Verlag, 180 S.
- 1997 Petra Zimmermann, *Musik und Text in Max Regers Chorwerken „großen Stils“*, 202 S. (*Schriftenreihe* Bd. XII)



Susanne Shigihara, Hermann Danuser und Susanne Popp 1998

- 1998 *Max Reger. Briefe an die Verleger Lauterbach & Kuhn*, Teil 2, hrsg. von Herta Müller, 413 S. (Veröffentlichungen Bd. 14)
- 1998 *Auf der Suche nach dem Werk. Max Reger - sein Schaffen - seine Sammlung. Eine Ausstellung des Max-Reger-Instituts Karlsruhe in der Badischen Landesbibliothek zum 125. Geburtstag Max Regers*, Katalog, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Selbstverlag der Badischen Landesbibliothek, Karlsruhe 1998, 319 S.
- 1999 *Max Reger. CDiskographie und Verzeichnis lieferbarer Noten*, hrsg. von Stephanie Twiehaus unter Mitarbeit von Nicole Kämpken, 203 S. (Veröffentlichungen Bd. 15)
- 2000 *Reger-Studien 6. Musikalische Moderne und Tradition. Internationaler Reger-Kongress Karlsruhe 1998*, hrsg. von Alexander Becker, Gabriele Gefäller und Susanne Popp, 412 S. (Schriftenreihe Bd. XIII)
- 2000 Lukas Haselböck, *Analytische Untersuchungen zur motivischen Logik bei Max Reger*, 283 S. (Schriftenreihe Bd. XIV)
- 2000 *Der junge Reger. Briefe und Dokumente vor 1900*, hrsg. von Susanne Popp, 509 S. (Schriftenreihe Bd. XV)
- 2002 Christoph Wunsch, *Technik und Form in den Variationenreihen von Max Reger*, 292 S. (Schriftenreihe Bd. XVI)
- 2003 Max Reger, *Sieben geistliche Volkslieder für gemischten Chor*, hrsg. von Jürgen Schaarwächter, Carus-Verlag
- 2003 Max Reger, *Präludium und Fuge g-moll für Violine allein op. 117 Nr. 2*, Faksimile der Stichvorlage mit Vorwort von Jürgen Schaarwächter, Carus-Verlag
- 2004 *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*, hrsg. von Siegfried Schmalzriedt und Jürgen Schaarwächter, 733 S. (Schriftenreihe Bd. XVII)
- 2005 Max Reger, *Phantasie für Orgel über den Choral „Freu' dich sehr, o meine Seele“ op. 30*, Fassung für Klavier zu 4 Händen, hrsg. von Jürgen Schaarwächter, Carus-Verlag
- 2005 *Max Reger. Briefe an den Verlag N. Simrock*, hrsg. von Susanne Popp, 376 S. (Schriftenreihe Bd. XVIII)
- 2006 Richard Wagner, *Auserlesene Stücke aus Opern*, für 2 Klaviere zu vier Händen übertragen von Max Reger, Reprint, hrsg. von Jürgen Schaarwächter. 4 Hefte, Verlag Dohr (*Die Meistersinger von Nürnberg. Vorspiel, Tannhäuser. Ouvertüre, Tristan und Isolde. Vorspiel und Isoldens Liebestod, Die Walküre. Wotans Abschied und Feuerzauber*)
- 2006 Matthias Kontarsky, *Kompositorische Tendenzen bei Max Regers Sonaten für Violoncello und Klavier*, 178 S. (Schriftenreihe Bd. XIX)
- 2007 Max Reger, *Responsories*, hrsg. von Alexander Becker, Carus-Verlag

- 2007 Bernhard M. Huber, *Max Reger – Dokumente eines ästhetischen Wandels. Die Streichungen in den Kammermusikwerken*, 412 S. (*Schriftenreihe* Bd. XX)

Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts: Hefte/Bde. 1–14 Ferd. Dümmers Verlag, Bonn; Bd. 15 Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts: Bde. I–XV Breitkopf & Härtel, Wiesbaden; seit Bd. XVI Carus-Verlag, Stuttgart.

Mitteilungen des Max-Reger-Instituts Heft 1–20 und Sonderheft Breitkopf & Härtel, Wiesbaden.

Max Reger. Sämtliche Werke, unter Mitarbeit des Max-Reger-Instituts (Elsa-Reger-Stiftung), Bonn, Bände 1–35 und 3 Supplement-Bände 36–38, Breitkopf & Härtel, Wiesbaden 1954–1970 und 1974–1986.

Publikationen von Kuratoriumsmitgliedern

Zur guten Positionierung des Max-Reger-Instituts in der Landschaft deutscher Komponisteninstitute haben die Musikologen des Kuratoriums seit je wichtige Beiträge geleistet. In eigenen sowie in Instituts-Veröffentlichungen, seit 1984 vornehmlich durch Kongressvorträge haben sie immer wieder Analysen, Interpretationen, aber auch Denkanstöße gegeben, die die Diskussion um Reger intensivierten und weitere Forschungen nach sich zogen.

Markus Becker, *Ein Riss geht durch den Salon. Einige Anmerkungen zu Regers Klaviermusik*, in *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*

Reinhold Brinkmann, *Max Reger und die neue Musik*, in *Max Reger 1873–1973. Ein Symposium*

Karl Gustav Fellerer, *Das Reger-Bild von Joseph Haas*, in *Reger-Studien 1. Festschrift für Ottmar Schreiber zum 70. Geburtstag am 16. Februar 1976* (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. I)

Joseph Haas, *Max Reger*, in *Max Regers 75. Geburtstag (19. 3. 1948). Zwei Reden* (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 1)

Karl Hasse, *Max Regers unvollendetes „Vater unser“ für zwölfstimmigen Chor a cappella und seine Ergänzung*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 3. Heft, 1955

– *Max Regers Schriften*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 10. Heft, 1959

– *Meine Begegnung mit Max Reger*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 14. Heft, 1963

Ulrich Konrad, *Werkstattblick. Max Reger beim Komponieren beobachtet*, Festrede zur Ausstellungsfinissage Badische Landesbibliothek Karlsruhe 2006

Friedhelm Krummacher, *Ambivalenz als Kalkül – Zum Kopfsatz von Regers Streichquartett op. 109*, in *Reger-Studien 3. Analysen und Quellenstudien*, Kongressbericht Bonn 1986

– *Zwischen Avantgarde und Konvention: Regers Kammermusik in der Gattungsgeschichte*, in *Reger-Studien 4. Colloque franco-allemand/Deutsch-französisches Kolloquium Paris 1987*

- *Diminution und Konzentration – Über Regers Sinfonietta op. 90*, in *Probleme der symphonischen Tradition im 19. Jahrhundert. Internationales Musikwissenschaftliches Colloquium Bonn 1989. Kongreßbericht*
- *Auseinandersetzung im Abstand. Über Regers Verhältnis zu Bach*, bei den Münchner Reger-Tagen im Kulturzentrum am Gasteig 1991, in *Reger-Studien 5. Beiträge zur Regerforschung*
- „Unentwegt nach links?“ *Regers Quartette in der Gattungsgeschichte*, in *Reger-Studien 6. Musikalische Moderne und Tradition. Internationaler Reger-Kongress Karlsruhe 1998*, Bericht
- *Handbuch der musikalischen Gattungen 6. Das Streichquartett*, 2 Bde., 2001 und 2003
- *Balance der Widersprüche. Über Max Regers Choralphantasien*, in *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*

Siegfried Mauser, *Chromatik und Klangfärbung: Satztechnische Überlegungen zu Beginn von Max Regers Violinsonate in c-moll op. 139*, beim Kongress *Neue Aspekte der Regerforschung* in Lichtenberg/Oberfranken 1984

- *Probleme der Rezeption und Interpretation Regerscher Musik*, in *Reger-Studien 4. Colloque franco-allemand/Deutsch-französisches Kolloquium Paris 1987*
- *Zwischen Symphonie und Konzert – Zur Gattungsproblematik in Regers Klavierkonzert op. 114*, in *Probleme der symphonischen Tradition im 19. Jahrhundert. Internationales Musikwissenschaftliches Colloquium Bonn 1989. Kongreßbericht*
- *Anmerkungen zu Regers Spätstil*, Vortrag bei den Reger-Tagen in Saarbrücken 1990, in *Max Reger. Studien zur Interpretation und Analyse seines Werkes*
- *Über die formbildende Kraft der Harmonie bei Max Reger*, in *Reger-Studien 6. Musikalische Moderne und Tradition. Internationaler Reger-Kongress Karlsruhe 1998*, Bericht
- *Chromatik und Haptik. Ein essayistischer Epilog*, in *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*

Hans Mersmann, *Reger und unsere Zeit*, in *Max Regers 75. Geburtstag (19. 3. 1948). Zwei Reden* (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 1)

- *Max Reger in Tradition und Moderne*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 16. Heft, 1966

Susanne Popp

Aufsätze, Briefeditionen u. a. seit 1976; umfassendes Schriftenverzeichnis in *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*

Ludwig Schiedermair, *Max Reger*, in ders., *Musikalische Begegnungen. Erlebnis und Erinnerung*, 1947

Siegfried Schmalzriedt, *Max Regers Telemann-Variationen op. 134*, in *Reger-Studien 6. Musikalische Moderne und Tradition. Internationaler Reger-Kongress Karlsruhe 1998*, Bericht

Ottmar Schreiber, Edition zweier Bände Max Reger, *Briefe zwischen der Arbeit*, 1956 und 1973 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 3 und 6)

- *Unbekannte geistliche Reger-Chöre*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 5. Heft, 1957
- *Zum Werdegang von Regers Mozart-Variationen*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 6. Heft, 1957
- *Max Regers musikalischer Nachlaß*, in *Bericht über den Internationalen musikwissenschaftlichen Kongreß Wien, Mozartjahr 1956*, 3.–9. Juni
- *Max Regers erste Lieder*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 7. Heft (1958)
- *Der Reger-Maler Franz Nölken*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 8. Heft, 1958
- *Zur Datierung der ersten Reger-Lieder*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 9. Heft, 1959
- *Ein unveröffentlichter Bläserserenadensatz Max Regers*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 10. Heft, 1959
- „Freier Jenaischer Stil“. *Regers Violinsonate op. 139 und ihre erste Form*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 13. Heft, 1962
- *Max Reger in unserer Zeit*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 14. Heft, 1963
- *Max Regers künstlerische Welt*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 16. Heft, 1966
- *Zur Frage der gültigen Fassung von Regers Orgel-Opus 135b*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 19. Heft, 1973
- *Die Skizzen zu Regers Mozart-Variationen*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 20. Heft, 1974
- ders. (teilw. mit Ingeborg Schreiber), *Max Reger in seinen Konzerten*, 3 Teilbände, 1981 (= Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts, Bd. 7)
- verschiedene Noteneditionen

Gerd Sievers, *Regers zweihändige Klavierkompositionen. Form- und stilkritische Untersuchung*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 11. Heft, 1960 und 12. Heft, 1961

- *Die Grundlagen Hugo Riemanns bei Max Reger*, Diss. 1949, veröff. 1967
- *Die Harmonik im Werk Max Regers*, in *Max Reger 1873–1973. Ein Symposium*

- *Die Klavierkompositionen Max Regers*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Sonderheft zu Max Regers Werk, 1973
- *Franz Liszts Legende „Der Heilige Franziskus von Paula auf den Wogen schreitend“ für Klavier in Max Regers Bearbeitung für Orgel*, in *Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft* 2. Jg. 1977, Nachdruck in *Reger-Studien 1. Festschrift für Ottmar Schreiber zum 70. Geburtstag am 16. Februar 1976* (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. I)

Fritz Stein, *Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Max Reger einschließlich seiner Bearbeitungen und Ausgaben*, Leipzig 1953

- *Regers Geburtsort?*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 5. Heft, 1957
- *Max Regers Ballettsatz „Pantolon“*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 11. Heft, 1960
- *Die Briefe der Eltern Max Regers an Heinrich Geist*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 13. Heft, 1962

Wolfram Steinbeck, *Hommage als Wettstreit. Regers Lieder nach Strauss*, in *Reger-Studien 6. Musikalische Moderne und Tradition. Internationaler Reger-Kongress Karlsruhe 1998*, Bericht

- *Probleme mit Reger*, in *Reger-Studien 7. Festschrift für Susanne Popp*

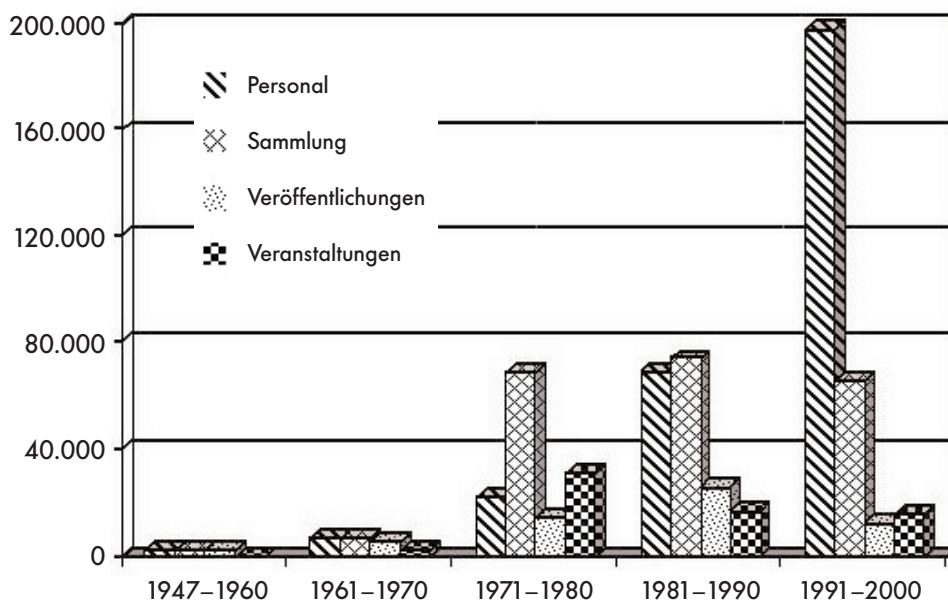
Helmut Wirth, *Max Reger. Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132. Einführung*, 1962

- *Max Reger und Edvard Grieg*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* 18. Heft (1971)
- *Max Reger in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt*, 1973
- *Die Kammermusik von Max Reger*, in *Mitteilungen des Max-Reger-Instituts* Sonderheft zu Max Regers Werk, 1973
- *Johannes Brahms und Max Reger*, in *Brahms-Studien*, Bd. 1, 1974
- *Der Einfluß von Johann Sebastian Bach auf Max Regers Schaffen*, in *Max Reger 1873–1973. Ein Symposium*
- *Max Reger und seine Dichter*, in *Reger-Studien 1. Festschrift für Ottmar Schreiber zum 70. Geburtstag am 16. Februar 1976* (= Schriftenreihe des Max-Reger-Instituts, Bd. I)

»Die Krönung meiner Regerarbeit« – Finanzen

Als »Krönung meiner Regerarbeit« hat Elsa Reger das Max-Regger-Institut kurz vor seiner Gründung gegenüber Adolf Busch beschrieben (Brief vom 28. September 1947), und die Entwicklung, die das Institut mit den Jahrzehnten nahm, könnte sie rückblickend rechtfertigen. Die folgenden Statistiken zeigen allerdings, dass es vor allem auf engagierte und überwiegend ehrenamtlich tätige Mitarbeiter ankam, um diese Krone auch zum Glänzen zu bringen.

Die Statistik der Ausgaben – pauschal pro Jahrzehnt von 1950 bis 2000 errechnet – macht insbesondere die Verteilung der Mittel auf die einzelnen Bereiche Sammlungskäufe, Veröffentlichungen, Veranstaltungen und Personalmittel während der Aufbaujahre des Instituts deutlich. Sie zeigt auch, dass in den überwiegend mageren Jahren der finanziellen Selbstständigkeit das größte Gewicht auf den Aufbau der Sammlung gelegt wurde – ein kluge und weitsichtige Entscheidung, die das Institut »wertvoll« machte und sein Überleben in schwierigen Zeiten garantierte, eine Entscheidung für die Zukunft also, die von allen Mitarbeitern mitgetragen wurde, indem sie auf eine angemessene Honorierung verzichteten.



Struktur der Ausgaben des Max-Reger-Instituts/ Elsa-Reger-Stiftung 1947–2000 (in DM)

LAND

 Abr. SIEHE ABR-NUMMER
 BEARB. ZEITRAUM 4. QUARTAL 68

Blatt 1

Akten-Nr. 18970 / 18970

K	Katalog-Nummer	Verkaufs-Land	Verkaufs-Zeitraum	Anzahl d. Platten, oder Bruttobeträge für Gesamtwerk	XXXXXX DIVERSE	Anteil %	Betrag DM
	SPHA3004	HOLL		40		50,00	5,66
	PHA3003	HOLL		10		50,00	1,41
	9CLP1449	NIED		25		50,00	2,69
	9CSD1449	NIED		50		50,00	5,41
	ZRG5420	SCHZ		20		50,00	6,83
	RG420	BELG		70		50,00	11,98
	ZRG5420	NIED		10		50,00	1,70
	ZRG5420	BELG		50		50,00	9,45
	SPHA3004	HOLL		40		50,00	5,66
	PHA 3003	HOLL		10		50,00	1,41
	SXL6193	ITAL		120		25,00	2,98
	SXL6193	DAEN		30		25,00	0,58
	SW1760	MEAS		71		50,00	8,53
	SW1760	SWED		1		50,00	0,14
	SW1760	NORW		125		50,00	16,07
	SXL6193	NORW		85		25,00	1,54
	ST2394	MOST		33		50,00	1,49
	SXL6193	NIED		20		25,00	0,41
	ST1964	BE		38		25,00	0,45
	SW1760	IRLA		5		25,00	0,24
	SW1760	NIED		1		50,00	0,18
	W1760	SWED		1		50,00	0,14
	SW1760	BE		36		25,00	2,03
	W1760	BELG		23		50,00	3,96
	W1760	BE		2		25,00	0,11
	SXL6193	DAEN		10		25,00	0,19
	SW1760	PORT		12		50,00	2,25
	W1760	DAEN		1		50,00	0,14
					T.V.	25,00	8,45
	838057	NORW		406		25,00	7,48
	SW1760	DAEN		48		50,00	6,61
	SW1760	BELG		35		50,00	6,62
	LXT6193	NORW		10		25,00	0,16
	SW2760	DEUT		3		50,00	0,40
	W1760	IRLA		13		25,00	0,61
	ST1964	GRIE		10		50,00	0,25
	LXT6193	ITAL		140		25,00	3,16
	SXL6193	SWED		30		25,00	0,53
	SXL6193	SWED		120		25,00	2,18
	SW1760	FINN		5		50,00	0,75
	ST1964	NORW		100		50,00	2,85
	SW1760	SAFR		1		25,00	0,05
	W1760	DEUT		2		50,00	0,27
	ST1964	MOST		11		50,00	0,27
	LXT6193	SWED		90		25,00	1,65
	ST2394	BE		44		25,00	0,93
	LXT6193	BELG		90		25,00	1,92
	ST2394	NORW		200		50,00	10,28
	W1760	FINN		5		50,00	0,75
	ST2394	GRIE		10		50,00	0,45
	W1760	PORT		1		50,00	0,18
	W1760	NIED		1		50,00	0,18
	SW1760	GRIE		5		50,00	0,59
	838057	NORW		164		25,00	3,38
	ALP2072	M-OS		2		50,00	0,51

Eine weitere Statistik zeigt die erfreuliche Entwicklung der Einnahmen (siehe S. 97). Diese beschränkten sie sich bis 1986 fast ausschließlich auf Eigenmittel (Tantiemen und Zinsen). Da Reger jedoch in den 50er-Jahren ein vergessener Komponist war, warfen seine handverlesenen Aufführungen nur Minimalbeträge ab – ein Abrechnungsbogen der GEMA aus dem Jahr 1968 wirft ein Schlaglicht auch auf die beschränkte Auswahl der aufgeführten Werke (siehe S. 94f.).

Nicht zuletzt durch die Bemühungen des Instituts wuchs das Interesse an dem Komponisten, das zu dessen hundertstem Geburtstag 1973 seinen Zenit erreichte, um bis zum Ablauf der Schutzfrist auf stabiler Höhe zu bleiben.

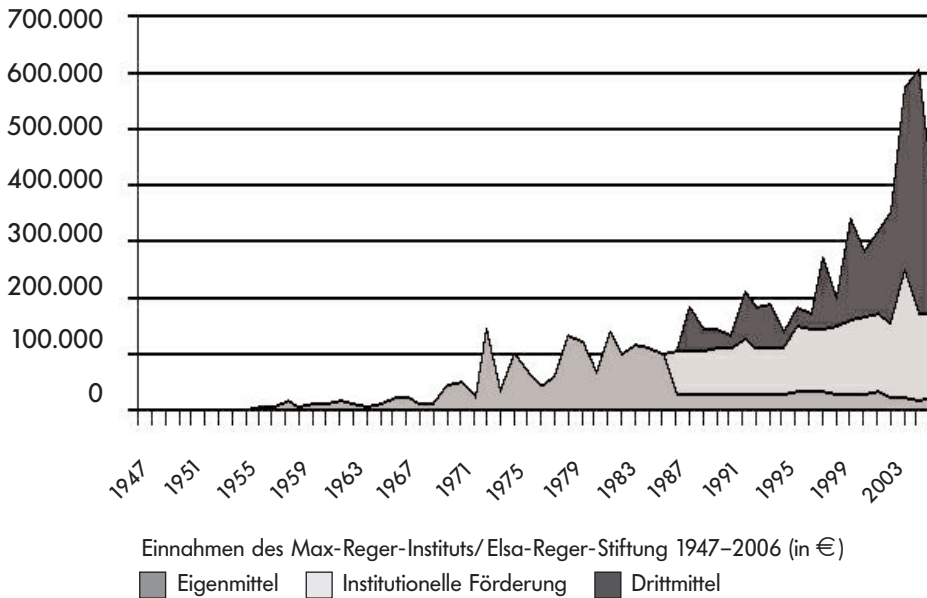
Seit 1987 kam als regelmäßige Einnahme die institutionelle Förderung zunächst durch das Land Nordrhein-Westfalen und die Stadt Bonn, seit 1996 durch das Land Baden-Württemberg und die Stadt Karlsruhe hinzu, auch diese in den letzten Jahren mit steigender Tendenz.

Daneben wuchsen die Drittmittel, die nur auf der Grundlage einer gesicherten Existenz einzuwerben waren. Betrachtet man die Statistik der Einnahmen seit der Gründung, so erkennt man, dass

(1) die Eigenmittel – ausschließliche Finanzquelle bis 1986 – sich nur mühsam aus minimalen Anfängen entwickelten, um im Jubiläumsjahr 1973 einen ersten



Im November 1986 konnten Günther Massenkeil und Susanne Popp Kultusminister Hans Schwier (l.) für die zugesagte institutionelle Förderung durch das Land Nordrhein-Westfalen danken. Im Hintergrund der Bonner Chefkritiker Hans G. Schürmann. Foto: Lothar Homey/ Bonner Rundschau



Gipfel zu erreichen. Fortan blieben sie auf einer gewissen Höhe, die durch besondere Veranstaltungen (Regerfeste u.Ä.) immer wieder angehoben wurde, bis 1986 der »Absturz« erfolgte und Eigenmittel seither nur noch aus den Zinsen des inzwischen angesammelten und angelegten kleinen Institutsvermögens resultieren.

(2) die institutionelle Förderung 1986 einsetzt, sich in den Bonner Jahren mit Ausnahme einer Sondermaßnahme nicht entwickelt, 1996 mit dem Umzug nach Karlsruhe/Baden-Württemberg jedoch einen deutlichen Sprung macht und seitdem leicht wächst.

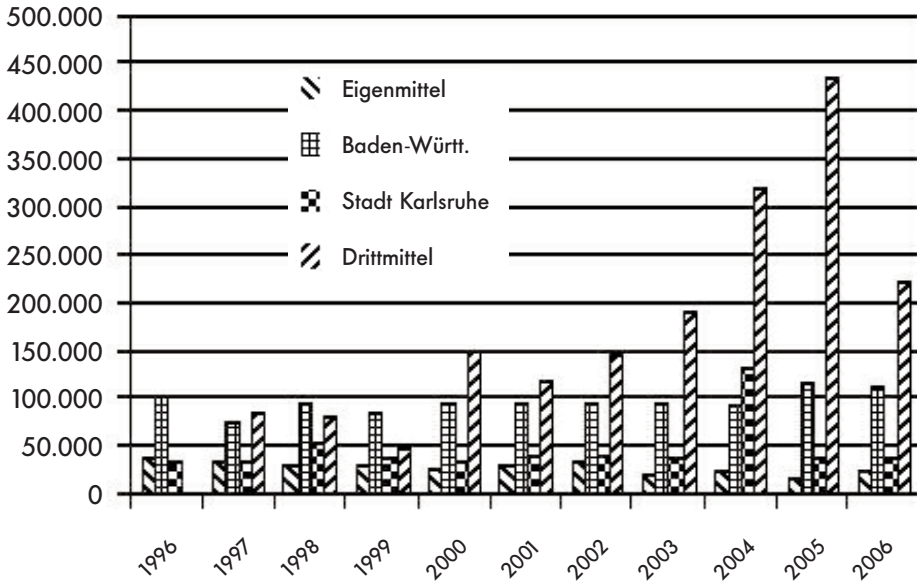
(3) die Projekt- und Sonderförderungen sich als Gebirge mit vielen Berggipfeln darstellen, wobei die Ausschläge die verschiedenen Manuskriptkäufe widerspiegeln während die generelle Anhebung des Niveaus zur Hochebene durch das Langfristprojekt der Deutschen Forschungs-



Seit 1997 prüft S.E. Gunther Horn (r., links neben ihm Oberbürgermeister Heinz Fenrich) ehrenamtlich die Jahresabschlüsse

gemeinschaft »Reger-Werk-Verzeichnis/Reger-Briefe-Verzeichnis« zustande kommt.

Abschließend noch einmal ein detaillierterer Überblick über die Entwicklung der letzten zehn Jahre:



Einnahmen des Max-Reger-Instituts/ Elsa-Reger-Stiftung 1996–2006 (in €)

Die Autographen-Sammlung

1. Notenmanuskripte

Das wertvollste Gut der Elsa-Reger-Stiftung ist sicherlich der repräsentative Bestand Reger'scher Notenmanuskripte, doch dürfte es kaum ein Komponisteninstitut geben, dessen »Sammlung« diese Bezeichnung in gleichermaßen wörtlicher Weise verdient. Da Elsa Reger über drei wechselvolle Jahrzehnte hinweg so gut wie alle Notenmanuskripte aus Regers Nachlass verschenkt oder der Not gehorchend verkauft hatte (siehe S. 26f.), war bei der Gründung des Instituts keine auch nur rudimentäre Sammlung Bestandteil der Stiftung: Die beiden letzten ihr verbliebenen Handschriften, nämlich die Partitur der *Weihe der Nacht* op. 119 und die Klavierfassung der *Orgelsuite e-moll* op. 16, hatte Elsa Reger zwar ihrer Stiftung zugedacht, doch behielten die entfernten Verwandten, bei denen sie in Bonn zuletzt gelebt hatte, diese Erbstücke zurück und erklärten sie später für bei einem Wohnungseinbruch entwendet; in Wirklichkeit kamen sie im Jahre 2000 von dort ohne den Umweg über einen folglich erfundenen Dieb in einem renommierten Berliner Auktionshaus zur Versteigerung – doch dies ist eine bittere Geschichte, die im vorliegenden Festbuch die Freude über die umfassende, bis heute zusammengetragene Autographen-Sammlung nicht trüben soll.

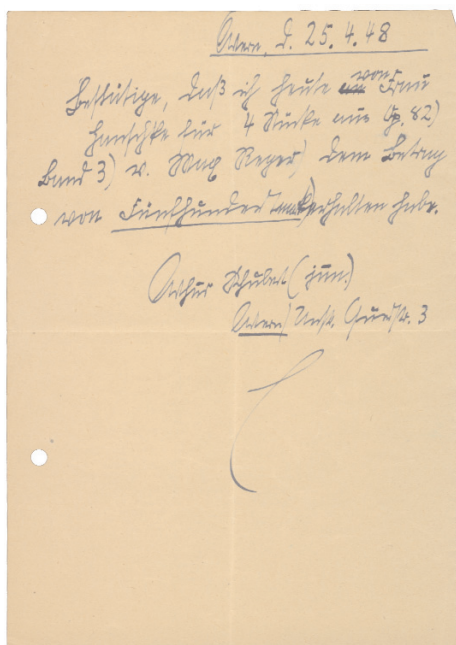
Bei der Gründung des Instituts war 1947 der vornehmste Auftrag klar: Sammeln. Ingeborg Schreiber berichtet über diese Zeit: »Die Arbeit im Institut [...] begann mit dem Versuch, authentische Belege wie Notendrucke, Skizzen, Briefe und natürlich vor allem Manuskripte ausfindig zu machen. Jahrelang trug Ottmar [Schreiber] ein winziges Karteikästchen aus Pappe mit sich herum, in dem auf den Kärtchen jede noch so geringfügige Mitteilung über den Verbleib von Manuskripten verzeichnet war. Ehemalige Regerschüler und -freunde [...] waren behilflich, und ein Mosaiksteinchen kam zum andern.« (*Gedanken und Erinnerungen*, Typoskript im Max-Reger-Institut, S. 46f.).

Der Anfang der Sammlung konnte ein halbes Jahr nach der Gründung mit einem eher kleinen Manuskript gemacht werden. Am 25. April 1948 erwarb das Institut die Stichvorlage der Nummern 3–6 des dritten Bandes *Aus meinem Tagebuche* op. 82 von Arthur Schubert aus Artern; den Kontakt hatte der Berliner Kam-

mersänger Albert Fischer mit einem Brief an Elsa Reger vermittelt: »Dieser Tage kam ein einfacher Arbeitsmann zu mir + wollte wissen, ob die Noten die er mir zeigte, eine Original-Handschrift ist: Aus meinem Tagebuch Op 82 von Max Reger, schön schwarz eingebunden mit Golddruck in der u.r. Ecke! Es sind nur 4 Stück zusammen, zwei fehlen: Lied & Albumblatt. [...] Der Mann [...] sagte, er hätte das Buch bei einer Entrümpfung gefunden!!« (Brief vom 12. Oktober 1947, Max-Reger-Institut).

Nachdem in den Folgejahren nur wenige weitere Manuskripte erworben werden konnten, gelangte 1956 ein kleines, aber besonders feines Konvolut ins Max-Reger-Institut: Der Freiburger Musikwissenschaftler Wilibald Gurlitt hatte sich in den 1930er-Jahren mit Hugo Riemanns Wirken befasst und u.a. einen Aufsatz über dessen Briefwechsel mit Reger veröffentlicht. Als Ottmar Schreiber sich mit ihm wegen einiger Fragen zum Riemann-Nachlass in Verbindung setzte, bot er spontan und für den überaus freundlichen Betrag von 150 DM einige frühe Manuskripte Regers zum Kauf an, die während dessen Zeit bei Riemann entstanden und im Besitz des Lehrers verblieben waren, bevor Gurlitt sie Jahrzehnte später erworben hatte. Es befindet sich unter diesen kein großes, bedeutendes Werk Regers; vielmehr handelt es sich um kleinere Stücke und Bearbeitungen, die mal mehr, mal weniger als Schülerarbeiten anzusprechen sind, für Regers kompositorischen Entwicklungsgang aber gerade darum aufschlussreiche Zeugnisse bieten.

Eine etwas abenteuerliche Vorgeschichte hatte das erste größere Konvolut, das ins Max-Reger-Institut gelangte: der Nachlass Karl Straubes (1873–1950). Dieser wurde 1958 ganz regulär vom Antiquariat Hans Schneider aus Tutzing für die seinerzeit nicht geringe Summe von 14.000 DM erworben. Brisanz erhielt der Handel dadurch, dass die über 80-jährige Witwe Straubes, Hertha Straube, noch in Leipzig lebte und die Manuskripte heimlich aus der damaligen Ostzone ausgeführt worden waren. Fritz Stein, der wegen alter Bach- und Händelausgaben den Kontakt



Beleg zum ersten Manuskriptkauf



Deutsche Tänze op. 10, orchestriert von Reger (Mus. Ms. 001)

Am oberen und am rechten Rand befinden sich Schreibübungen des jungen Hans Riemann, mit dem Reger einen freundschaftlichen Umgang pflegte



Karl Straube und Fritz Stein, 1908

Schneiders zu Frau Straube hergestellt hatte, war über das Gebaren einigermaßen entsetzt: »Nun hat der Hinterlistige – sowas gehört offenbar zum Geschäft der Antiquare! – selbständig die Reise nach Leipzig unternommen und von Frau Straube erfahren, dass sie noch Regermanuskripte besitzt. [...] wenn der Verkauf öffentlich bekannt würde, könnte die alte Frau noch in erhebliche Schwierigkeiten geraten.« (Brief vom 12. Oktober 1947, Max-Reger-Institut). Stein hatte übrigens seinerseits Hertha Straube bereits in den Vorjahren Teile des Nachlasses abgekauft, die später ebenfalls in die Bestände des Instituts wechseln sollten (so die *Cellosonate g-moll* op. 28, eine Themenkombination zu Opus 140, das *Vater unser*, außerdem *Requiem aeternam* und *Dies irae* sowie *Carmen saeculare* und *Castra vetera*).

Wie dem auch sei, man kann den Ankauf des Konvoluts mit allem Recht als Grundstock der MRI-Sammlung betrachten, denn Reger hatte von allen großen Orgelwerken bis einschließlich Opus 52 separate Manuskripte für seinen Freund und Förderer Straube erstellt, die bisweilen von den Stichvorlagen resp. Erstdrucken abweichen und damit von besonderem wissenschaftlichem Wert sind. Mit einem Schlag lagen nun in Bonn die großen *Choralphantasien* über »*Ein' feste Burg ist unser Gott*« op. 27, »*Freu' dich sehr, o meine Seele*« op. 30, »*Wie schön leucht' uns der*



Erste Seite aus dem Manuskript der *Choralphantasie über »Wachet auf, ruft uns die Stimme«* op. 52 Nr. 2, welches Reger für Karl Straube schrieb (Mus. Ms. 011)

Morgenstern« op. 42 Nr. 1, »*Straf mich nicht in deinem Zorn*« op. 42 Nr. 2, »*Alle Menschen müssen sterben*« op. 52 Nr. 1, »*Wachet auf, ruft uns die Stimme*« op. 52 Nr. 2 und »*Halleluja! Gott zu loben*« op. 52 Nr. 3 sowie die *Sonate fis-moll* op. 33 und die Bach-Bearbeitung *Schule des Triospiels* vor – eine Zusammenstellung, die nicht nur Organisten das Herz höher schlagen lässt. Verglichen hiermit fallen die ebenfalls in Straubes Nachlass enthaltenen Entwürfe zu den Opera 121 und 122, die Korrekturabzüge der Opera 140, 144a und 144b und eine Schubert-Bearbeitung zunächst weniger ins Gewicht.

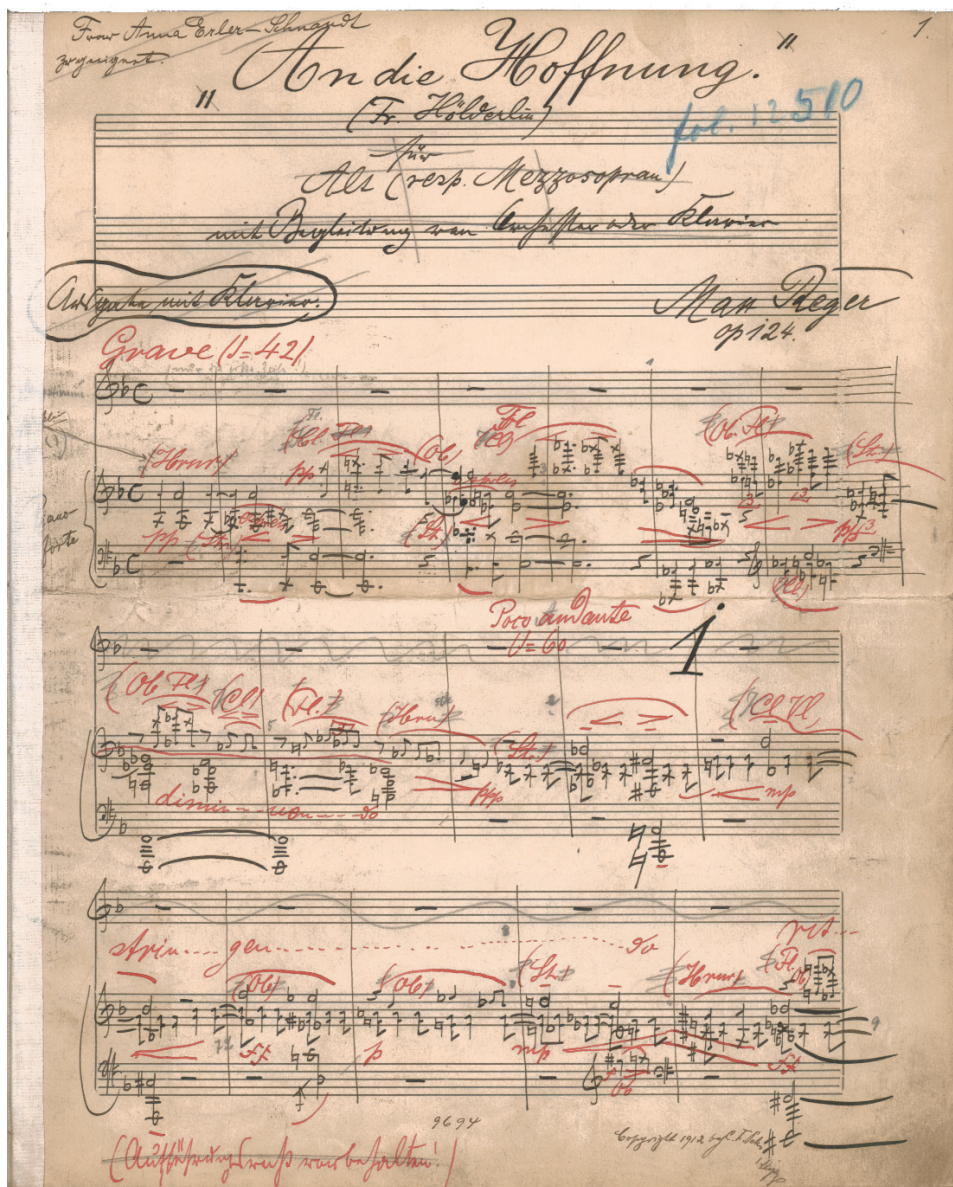
Anna Erler-Schnaudt (1878–1963), eine Sängerin, mit der Reger oft konzertierte hatte, da er sie künstlerisch und menschlich besonders schätzte, machte dem MRI im April 1959 ein wertvolles und großmütiges Geschenk: die Klavierfassung von *An die Hoffnung* op. 124, die sie mit weiteren Regeriana – Briefe, Fotografien und Bürstenabzüge – übergab. Reger hatte ihr das Werk im Sommer 1912 gewidmet und gemeinsam hatten beide wenige Monate später auch die Uraufführung gestaltet, sodass man annehmen darf, gerade dieses Manuskript sei ihr eine besondere »Reliquie« gewesen. Im Max-Reger-Institut hängt seit dem Umzug nach Durlach, aus Dankbarkeit und weil *An die Hoffnung* ein so schönes Motto für die gesamte

Sammlungstätigkeit gab, ihr aus dem Nachlass ebenfalls ins MRI gegebene Porträt in Lebensgröße.

Über die Jahrzehnte haben großzügige private Unterstützer immer wieder die Arbeit des Max-Reger-Instituts begleitet. Viele Regeriana – Briefe, Bildnisse, Fotografien, Erstdrucke und Devotionalien – finden auch heute noch in schöner Regelmäßigkeit den Weg nach Karlsruhe, und es ist den Spendern für solchen Idealismus in besonderer Weise zu danken. Schenkungen ganzer Notenmanuskripte kommen naturgemäß selten vor – wobei außerdem etliche Stücke auch zu ausgesprochen entgegenkommenden Konditionen übergeben wurden. Im Jahr 1961 schenkte



Anna Erler-Schnaudt, ca. 1909



Erste Seite aus dem Manuskript des Klavierauszugs von *An die Hoffnung* op. 124 (Mus. Ms. 064)

Erna Schmid-Lindner, die Witwe des ebenfalls mit Reger eng verbundenen Pianisten August Schmid-Lindner, dem MRI einen umfangreichen Skizzenband und eine Bach-Bearbeitung: »Meinem Gefühl nach gehört es tatsächlich ins Archiv, ich glaube aber nicht, dass mein Mann es gebilligt hätte, dass ich es gegen Geld veräußern würde«, beschied sie Ottmar Schreibers Anfrage, ob das Manuskript der Bach-Bearbeitung erhältlich sei (Brief, 11. September 1961, Max-Reger-Institut).

Hermann Josef Abs, seinerzeit Vorstandsvorsitzender der Deutschen Bank, außerdem ein legendärer Kunstmäzen der Bonner Republik und im Besonderen Kuratoriumsmitglied der Elsa-Reger-Stiftung, sicherte 1985 bei einer Londoner Sotheby's-Auktion die Partitur des *Konzerts im alten Stil* op. 123, dessen Erwerb sich die Stiftung aktuell nicht leisten konnte. Am Ende des Jahres entschloss er sich offensichtlich spontan, das Manuskript dem Institut zu schenken: Ein Anruf mit dieser frohen Botschaft erreichte am 31. Dezember die im Institut über dem Jahresabschluss brütende Leiterin.

Der nächste größere Streich ließ nach dem Erhalt des Straube-Nachlasses und der beiden erwähnten Schenkungen etwas auf sich warten. Max Regers enger Hamburger Freund Hans von Ohlendorff (1889–1967), der seinerzeit von ihm testamentarisch eingesetzte gesetzliche Vormund der Adoptivtöchter Regers, bot dem MRI Anfang 1965 seine gesammelten Regeriana zu einem Kaufpreis von 15.000 DM an. An Reinschriften befanden sich darunter lediglich die Stichvorlagen der ihm gewidmeten *Neun Stücke für Orgel* op. 129 bzw. *Präludium und Fuge fis-moll* aus Opus 82 Bd. 4 in der Fassung für Orgel; wertvoll machten die Ohlendorff'sche Sammlung vor allem die ihm ebenfalls von Reger selbst geschenkten Entwürfe der Opera 63, 69, 113, 116 und 118 bis 120 sowie einhundertfünfundsiebzig Briefe und Postkarten. Ein ewiger Jammer des MRI wird bleiben, dass es fünfzehn Jahre zuvor trotz bescheidener Forderungen Ohlendorffs aus finanziel-



Hans von Ohlendorff

len Gründen nicht möglich war, sich dessen umfassenden Bestand zeitgenössischer Reger-Drucke (d. h. überwiegend Erstdrucke) zu sichern – immerhin sind sie in der Münchner Stadtbibliothek seither öffentlich zugänglich.

Der uns heute selbstverständliche Schutz von Urheber- und Leistungsrechten war im 19. Jahrhundert noch kaum gesetzlich abgesichert; erst in den Jahren um und nach 1900 wurden hier umfassende Regelungen entwickelt. Deshalb war sich Reger lange Zeit nicht darüber im Klaren, dass mit der Drucklegung seiner Werke keineswegs die Rechte an den Manuskripten an den jeweiligen Verlag übergingen, sondern diese vielmehr sein Eigentum bleiben sollten; im Jahr 1907 klärte der Besitzer des Leipziger Peters-Verlages, Henri Hinrichsen, diesen Irrtum auf. Die Stichvorlagen aller Werke vor Opus 100 waren demnach in den Verlagen verblieben – die frühen Veröffentlichungen bei Augener in London, die Opera 19 bis 62 hauptsächlich bei J. Aibl in München (heute bei der Universal-Edition, Wien) und die Werke ab Opus 66 entsprechend bei Lauterbach & Kuhn in Leipzig.

Der letztgenannte Verlag war, als dieser Reger 1902 durch ein garantiertes Jahressalär exklusiv an sich band, eine Neugründung Max Kuhns und Carl Lauterbachs. Es ist hier nicht der Ort, die wechselvolle Geschäftsbeziehung zwischen einem aufstrebenden jungen Komponisten und einem ebenso ambitionierten, jedoch noch nicht arrivierten und wirtschaftlich fragilen Verlag nachzuvollziehen; jedenfalls begannen sich beide Seiten um 1908 neu zu orientieren, was im Falle des Verlages den Verkauf der Reger-Titel an Bote & Bock und später die Auflösung der Verlagsgemeinschaft bedeutete. Als sich ihre Wege trennten, teilten die beiden Verleger die in ihrem Besitz befindlichen Notenmanuskripte und Briefe Regers untereinander auf. Während die meisten Dokumente aus Lauterbachs »Erbteil« – die Noten bereits 1941 – in die Berliner Staatsbibliothek verkauft wurden, hielt Luise Kuhn den Nachlass ihres Mannes einigermaßen geschlossen. Nach ihrem Ableben nahm Ottmar Schreiber Verbindung mit der Tochter auf und erwarb für das MRI ein umfangreiches Konvolut an Noten- und Briefautographen.

Mit der Integration des Kuhn-Nachlasses erfolgte eine erhebliche Aufwertung der MRI-Sammlung insofern, als der bisherige Schwerpunkt »Orgel« komplettiert – zuvor klaffte eine empfindliche Lücke zwischen den Opera 52 und 129 –, zugleich aber auch das Spektrum nachdrücklich in Richtung Vokalmusik erweitert werden konnte; daneben sind außerdem das *Streichquartett d-moll* op. 74 und das *Streichtrio g-moll* op. 77b als ausgesprochen bedeutende Ergänzungen aus dem Bereich der Kammermusik anzusehen.

Mit 28.000 DM war das bedeutsame Kuhn-Konvolut 1967 übrigens noch zu einem günstigen Preis gehandelt worden. Die Kehrseite der Medaille erfolgreicher

Handwritten musical score for the Requiem aeternam, Op. 133, by Max Reger. The score is written on 32 staves, with the first page numbered 108 and the second page numbered 109. The score is written in black ink, with red ink used for corrections and markings. The staves are labeled with instrument abbreviations: Fl. I, Fl. II, Ob., E. H., Cl., Org., P. Org., Trp., Horn, T. P., B. P., Pk., G. B., Sop., Alto, L. Ten., Contr., Sopr., Chorus, Bass, Viol. I, Viol. II, Arc., Cell., C. B., and Org. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Red ink is used for corrections, including crossing out notes and adding new ones. The score is written in a clear, legible hand, with the first page numbered 108 and the second page numbered 109. The staves are labeled with instrument abbreviations: Fl. I, Fl. II, Ob., E. H., Cl., Org., P. Org., Trp., Horn, T. P., B. P., Pk., G. B., Sop., Alto, L. Ten., Contr., Sopr., Chorus, Bass, Viol. I, Viol. II, Arc., Cell., C. B., and Org. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Red ink is used for corrections, including crossing out notes and adding new ones. The score is written in a clear, legible hand, with the first page numbered 108 and the second page numbered 109.

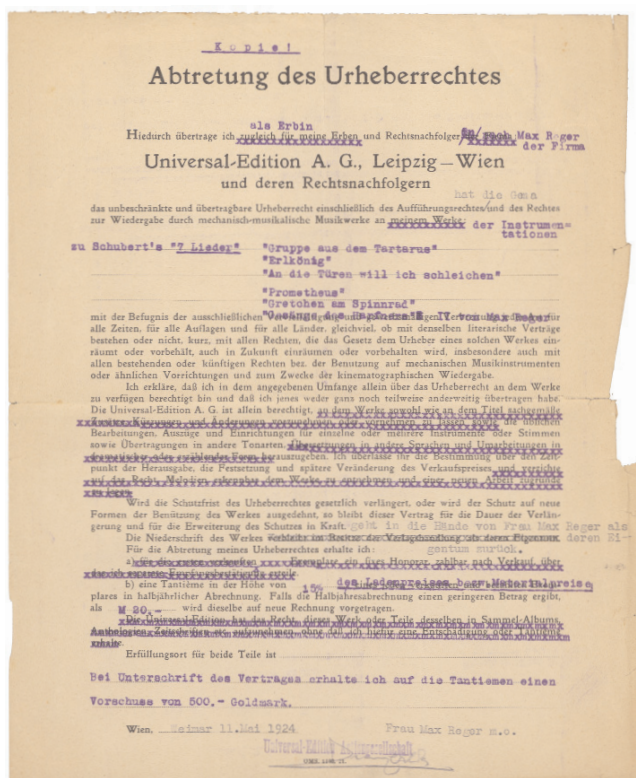
Erste Seite aus dem Manuskript des Requiem aeternam WoO (Mus. Ms. 123)

Sammeltätigkeit ist, dass die Bewegung im Markt und das sukzessiv reduzierte Angebot naturgemäß die Preise steigen lassen. Wurden Reger-Manuskripte zuvor mitunter geradezu zu Spottpreisen feilgeboten, verstärkte diesen marktwirtschaftlichen Effekt auch das allmählich steigende Interesse am Komponisten selbst. Nur wenige Jahre später wurden Regers letztes Werk, das Fragment gebliebene *Andante und Rondo »Opus 147«*, für über 30.000 Sfr und selbst die Gelegenheitsarbeiten *Castra vetera* und *Carmen saeculare* WoO für stolze 30.000 DM erworben, während kleinere Werke wie die *Bratschen-Suite g-moll* op. 131d Nr. 1 beinahe 6000 DM erzielten.

Eine jahrzehntelange Zusammenarbeit ergab sich ab den 1970er-Jahren mit den Erben Fritz Steins (1879–1961). Stein, ein Schüler Straubes und Riemanns und enger Freund Regers, ist einer der verdienstvollsten Reger-Forscher und -Förderer überhaupt; so hat er 1939 eine umfassende und höchst lesenswerte Monografie über Reger veröffentlicht und mit dem von ihm über zwanzig Jahre zusammengetragenen Werkverzeichnis eine fundierte Reger-Forschung überhaupt erst ermöglicht. Frühzeitig, schon bald nach Regers Tod, bemühte er sich darum, Informationen über den Verbleib von Dokumenten – Noten und Briefe gleichermaßen – zusammenzutragen und diese zu sichern; Informationen, die er der Institutsarbeit bereitwillig zur Verfügung stellte. Dass Manuskripte zunächst günstig zu erstehen waren, kam ihm für seine eigene Sammelstätigkeit ohne Zweifel zugute; Stein trat immerhin, soweit wir dies wissen, gegenüber den Verkäufern mit fairen, marktüblichen Angeboten auf – beispielsweise kaufte er zu Beginn der 1950er-Jahre der Witwe Straubes die *Cellosonate g-moll* op. 28 für 1000 DM ab, während ihr der übrige Nachlass ein paar Jahre später kaum das Doppelte erbrachte (siehe oben).

Jedenfalls erwies sich diese Sammelstätigkeit als Segen für die Regerforschung – und aufgrund des gesteigerten Interesses an Reger-Manuskripten natürlich auch als gute Geldanlage. In schöner Regelmäßigkeit konnte so das MRI zwischen 1971 und 1988 seine Bestände um große Partituren – der *Gesang der Verklärten* op. 71, *Die Nonnen* op. 112, das Sinfonie-Fragment von 1902, *Pantalon* aus Opus 130, *Castra vetera*, *Carmen saeculare* und *Requiem aeternam* wären zu nennen – erweitern, außerdem *Phantasie und Fuge c-moll* für Orgel op. 29, die genannte Cellosonate und das *Vater unser*; etliche Lieder, Entwürfe und Korrekturfahnen wechselten in gleicher Richtung teils separat, teils als Beigaben der größeren Käufe den Eigentümer. Ein besonders schöner »Nachschlag« ließ sich 1998 mit dem *Dies irae* WoO realisieren.

Im Jahr 1998 konnte das Reger-Institut den in Bonn befindlichen Nachlass Elsa Regers an Briefen, Fotoalben und anderen Dokumenten erwerben, aus dem –



Verlagsschein zu Schubert-Instrumentierungen, 11. Mai 1924

Jahren wohl verjährten, jedenfalls rechtlich kaum mehr durchsetzbaren Ansprüche der Elsa-Reger-Stiftung an und übergab die Manuskripte im Januar 1999 – ein Beispiel besonderer Kulanz, für die die Stiftung an dieser Stelle zu danken hat.

Nachdem größere Reger-Konvolute durch die fortgeschrittene Sammeltätigkeit sowohl des MRI als auch anderer Archive auf dem Autographenmarkt längst selten geworden waren, ergab sich im Jahr 2000 noch einmal eine überraschende Möglichkeit: Der einstige Besitzer des Leipziger C.F. Peters-Verlags, der Geheime Kommerzienrat Dr. h. c. Henri Hinrichsen, einer der bedeutendsten Mäzene Leipzigs, war im Besitz etlicher Manuskripte, die ihm Reger in freundschaftlicher Verbundenheit geschenkt hatte. Als Jude mit Berufsverbot belegt und seines Verlags beraubt, floh er 1940 im Alter von bereits 72 Jahren nach Belgien. Mit sich führte er bei dieser Flucht einige ihm besonders teure Erinnerungsstücke aus seiner privaten Sammlung, darunter mehrere Reger-Autographe. Als ihn die Gestapo 1942 verhaftete und nach Birkenau verschleppte, verlor sich die Spur des zuvor geretteten Manuskripte-

wie eingangs erwähnt – die letzten Manuskripte aber (zu Unrecht) zurückgehalten wurden. Unter den zahlreichen Schriftstücken befand sich auch ein Verlagsschein der Wiener Universal-Edition vom 11. Mai 1924 über sieben posthum veröffentlichte Schubert-Instrumentierungen Regers, die nach der damaligen Vereinbarung »in die Hände von Frau Max Reger als deren Eigentum« zurückgehen sollten; sie waren seinerzeit versehentlich in Wien verblieben. Großzügig erkannte die Universal-Edition die nach 75

Koffers. Noch dreizehn weitere Familienmitglieder ermordeten die Nazis, lediglich zwei Söhnen Hinrichsens – Max und Walter – gelang die Flucht nach London und New York und der Aufbau neuer (Verlags-)Existenzen.

Aus dem Besitz der amerikanischen Erben Hinrichsens bot der legendäre Autographenhändler Albi Rosenthal dem MRI die Manuskripte des *Symphonischen Prologs* op. 108, der *Bach-Reger-Suite*, der originellen *Improvisation über den »Donauwalzer«* WoO und sieben Liedinstrumentierungen (Brahms, Grieg und Wolf) an. Dass die amerikanischen Besitzer die Rückkehr dieser mit der deutschen Vergangenheit tragisch verknüpften Partituren nicht nur gewährten,



Henri Hinrichsen, 1935

sondern das insgesamt 200 Partiturseiten umfassende Konvolut dem Max-Reger-Institut zu einem günstigen Preis von DM 210.000 überließen, ist vermutlich nicht zuletzt der noblen Überzeugung geschuldet, dass die Manuskripte von Komponisten in »ihre« Institute gehören.

Bereits 1986 waren die ererbten Tantiemenrechte der Elsa-Reger-Stiftung ausgelaufen, und die Institutsarbeit ist seither wesentlich von öffentlicher Alimentierung abhängig; für größere Sammlungskäufe reichen die Mittel des laufenden Haushaltes naturgemäß nicht aus. An der Finanzierung der Hinrichsen-Manuskripte beteiligten sich die Kulturstiftung der Länder, das Land Baden-Württemberg, die Ernst-von-Siemens-Stiftung und drei private Spender mit namhaften Summen, sodass zum Jahresende 2000 die Schulden in voller Höhe abgetragen waren. Auch diesen großzügigen Geldgebern gilt der Dank des Max-Reger-Instituts.

Einen Glücksfall und zugleich eine harte Nuss, was die Finanzierung betrifft, bedeutete zuletzt der Erwerb der bis dato umfangreichsten Sammlung an Entwürfen im Dezember 2005. Im Jahr 1941 hatte Elsa Reger dem Komponisten und Pianisten Günter Raphael nach einem Hauskonzert spontan den gesamten ihr verbliebenen Stoß an Konzept-Blättern Regers überreicht – gewiss ein fürstliches »Honorar«, erklärbar allenfalls aus einer Geringschätzung dieser Art Quellen, die nicht wie

die Reinschriften durch Zweifarbigkeit und kalligraphische Gestaltung mit äußerlicher Schönheit beeindrucken können, sondern mausgrau und kryptisch mit Bleistift hingeworfen sind. Die Bedeutung der Sammlung geht jedoch schon aus ihrem Umfang hervor, denn sie umfasst mit 247 Seiten ungefähr ein Drittel der bisher überhaupt bekannten Skizzen. Außerdem enthält sie Entwürfe zu besonders herausragenden sinfonischen Werken Regers wie *Hiller-Variationen* op. 100, *Violinkonzert* op. 101, *Symphonischer Prolog zu einer Tragödie* op. 108 und *Vaterländische Ouvertüre* op. 140, außerdem zu beiden Fassungen der *Violinsonate c-moll* op. 139, zum Fragment gebliebenen *Dies irae* aus Regers *Lateinischem Requiem*, der *Cellosonate F-dur* op. 78 sowie etlichen Liedern. Interessanterweise ergänzen sich etliche dieser Entwürfe mit den 2005 bereits in Institutsbesitz befindlichen Reinschriften.

Dass dieses bis 2004 zwar nicht unbekannte, aber im Besitz der Witwe Raphaels unzugängliche Konvolut nun greifbar wurde, ist gerade mit Blick auf das damals im Entstehen begriffene Reger-Werk-Verzeichnis beinahe als Fügung zu betrachten – wirtschaftlich jedoch kam das Angebot zur Unzeit, denn die Elsa-Reger-Stiftung hatte sich erst kurz zuvor für den Erwerb der Durlacher Immobilie erheblich verschulden müssen (siehe S. 56ff.). Auf 300.000 EUR einigte man sich in Verhandlungen mit dem Antiquariat Drüner, die aus dem eigenen Haushalt aufzubringen dem MRI natürlich unmöglich war. Dankenswerterweise erkannten die Bundesregierung, die Kulturstiftung der Länder und die Deutsche Forschungsgemeinschaft die Einmaligkeit und Bedeutung der Sammlung an und waren bereit, zu gleichen Teilen die erforderlichen Mittel bereitzustellen.

Notenautographie im Besitz des Max-Reger-Instituts

April 1948, 500 DM

aus: *Aus meinem Tagebuche* op. 82 Bd. 3 Nr. 3–6, Mus. Ms. 040

März 1950, 300 DM

Romanze a-moll für Orgel WoO, Mus. Ms. 080; Fassung für Harmonium, Mus. Ms. 081

März 1951, 715 DM

Sechs Lieder op. 104, Mus. Ms. 055

Dezember 1954, 438 DM

Jetzt und immer und *Kindergeschichte* op. 66 Nr. 11 und Nr. 12, Mus. Ms. 013

September 1955, 65 DM

Marsch der Stiftsdamen für Klavier WoO, Mus. Ms. 084

Dezember 1955, 243 DM

Waldeinsamkeit op. 76 Nr. 3, erste Niederschrift, Mus. Ms. 020

Dezember 1956, Nachlass Hugo Riemann, mit weiteren Regeriana, 150 DM

aus: *Deutsche Tänze* op. 10, Nr. 1, 5–7 und 11, Fassung für Orchester, Mus. Ms. 001

Grande valse de concert »Opus 378« für Klavier WoO, Mus. Ms. 076

Präludium und Fuge g-moll für Orgel WoO, Mus. Ms. 093

Lob, Preis und Ehr für gemischten Chor WoO, Mus. Ms. 092

Clementi, *Sonatinen* op. 36, Nr. 1–3 und Mozart, *Sonate C-dur* KV 545, 1. Satz, jeweils hinzugefügte Violinstimme, Mus. Ms. 118

Februar 1957, 200 DM

Korrekturabzüge des *Klavierquartetts a-moll* op. 133, Mus. Kf. 011

Mai 1957, 610 DM

Violinsonate c-moll op. 139, erste Fassung (Fragment), Mus. Ms. 119

April 1958, 14.000 DM

Choralphantasie »Ein' feste Burg ist unser Gott« für Orgel op. 27, Mus. Ms. 002

Choralphantasie »Freu' dich sehr, o meine Seele« op. 30, Mus. Ms. 005

Sonate fis-moll op. 33, Mus. Ms. 006, mit hinzukomponierter Passage, Mus. Ms. 153

Choralphantasie »Wie schön leucht' uns der Morgenstern« für Orgel op. 40 Nr. 1, Mus. Ms. 008

Choralphantasie »Straf mich nicht in deinem Zorn« für Orgel op. 40 Nr. 2, Mus. Ms. 009

Choralphantasie »Alle Menschen müssen sterben« für Orgel op. 52 Nr. 1, Mus. Ms. 010

Choralphantasie »Wachet auf, ruft uns die Stimme« für Orgel op. 52 Nr. 2, Mus. Ms. 011

Choralphantasie »Halleluja! Gott zu loben« für Orgel op. 52 Nr. 3, Mus. Ms. 012

Bach-Reger, *Schule des Triospiels*, zweistimmige Inventionen bearbeitet für Orgel, Mus. Ms. 098

Schubert, *Divertissement à la Hongroise* op. 54 für Klavier, Mus. Ms. 094

Entwürfe zu *Streichquartett fis-moll* op. 121 und *Violinsonate e-moll* op. 122, Mus. Ms. 137

Skizze (Themenkombination) zu *Eine vaterländische Ouvertüre* op. 140, Mus. Ms. 141

Korrekturabzüge der *Mozart-Variationen* op. 132, Mus. Kf. 010, der *Vaterländischen Ouvertüre* op. 140, Mus. Kf. 015, sowie von *Der Einsiedler* op. 144a und *Requiem* op. 144b, Mus. Kf. 016/017

April 1959, Schenkung Anna Erler-Schnaudt, mit weiteren Regeriana (u.a. Briefe)

An die Hoffnung op. 124, Klavierauszug, Mus. Ms. 064

Mai 1960, 635 DM

Eine vaterländische Ouvertüre op. 140, Fassung für Klavier zu vier Händen, Mus. Ms. 069

Ende 1961, Schenkung Erna Schmid-Lindner

Bach, *Passacaglia c-moll* BWV 582 bearbeitet für Klavier zu 4 Händen, Mus. Ms. 097

Gebundene Entwürfe zu *Mozart-Variationen* op. 132, *Klavierquartett a-moll* op. 133, *Telemann-Variationen* op. 134, sechs Choralvorspielen aus Opus 135a (Nr. 2, 9, 16, 22, 23 und

30), *Hymnus der Liebe* op. 136, *Zwölf geistliche Lieder* op. 137, *Acht geistliche Gesänge* op. 138 und *Eine vaterländische Ouvertüre* op. 140, Mus. Ms. 139

Oktober 1962, 607 DM

Schlummerlied »Schlummere mein süßes Kind« WoO, Mus. Ms. 079

April 1965, mit weiteren Regeriana (Fotos und Briefe), 15.000 DM

Präludium und Fuge fis-moll aus Opus 82 Bd. 4, Fassung für Orgel, Mus. Ms. 082

Neun Stücke für die Orgel op. 129, Mus. Ms. 066

»*In der Frühe*« WoO, erste Niederschrift, Mus. Ms. 091

Entwürfe zu

Introduktion und *Fantasie* op. 63 Nr. 5 und Nr. 8, Mus. Ms. 128

Pastorale und *Consolation* op. 65 Nr. 3 und Nr. 4, Mus. Ms. 129

Wunsch op. 76 Nr. 40 und *Ich sehe dich in tausend Bildern* op. 105 Nr. 1, Mus. Ms. 091

Streichquartett d-moll op. 113, Mus. Ms. 134

Cellosonate a-moll op. 116, *Streichsextett* op. 118 und *Lied* op. 82 Bd. 3 Nr. 1, Mus. Ms. 135

Die Weihe der Nacht op. 119 und *Eine Lustspielouvertüre* op. 120, Mus. Ms. 136

März 1966, 2500 DM

Beethoven, Sinfonien Nr. 3 und Nr. 8, Dirigierpartituren Regers mit handschriftlichen Eintragungen, Mus. Ms. 146 und 147

November 1967, 28.000 DM

aus: *Zwölf Lieder* op. 66 Nr. 1–10, Mus. Ms. 013

Fünfzig leicht ausführbare Choralvorspiele für Orgel op. 67, Mus. Ms. 014

Siebzehn Lieder op. 70, Mus. Ms. 015

Variationen und Fuge über ein Originalthema für Orgel op. 73, Mus. Ms. 017

Streichquartett d-moll op. 74, Mus. Ms. 018

aus: *Schlichte Weisen* op. 76, Nr. 9–11 und Nr. 13–15, Mus. Ms. 021–026

Streichtrio a-moll op. 77b, Mus. Ms. 039

aus: *Zehn Gesänge für Männerchor* op. 83, Nr. 1, 5, 6 und 8, Mus. Ms. 042–045

Largo aus *Suite im alten Stil* bearbeitet für Violine und Orgel op. 93a, Mus. Ms. 050

Aria op. 103a Nr. 3, Mus. Ms. 053

Choralkantate »Vom Himmel hoch, da komm ich her« für Soli, Chor, 2 Violinen und Orgel WoO, Mus. Ms. 086

Choralkantate »Meinen Jesum lass ich nicht« für Sopran, Chor, Violine, Viola und Orgel WoO, Mus. Ms. 087

Trauungslied »Wohl denen« für Singstimme und Orgel WoO, Mus. Ms. 089

Bach, *Präludium und Fuge Es-dur* BWV 552 für Klavier bearbeitet, Mus. Ms. 099

Wolf, *Italienische Serenade* für Klavier zu 4 Händen bearbeitet, Mus. Ms. 096

Entwürfe zu *Siebzehn Gesänge* op. 70, Mus. Ms. 132

Februar 1968, 1600 DM

Schlummerlied »Schlaf wohl« WoO, Mus. Ms. 090

Januar 1970, 30.226 Sfr.

Andante und Rondo capriccioso »Opus 147« für Violine und Orchester WoO, Fragment, Partitur und Klavierauszug, Mus. Ms. 120 und Mus. Ms. 121

Februar 1970, Nachlass Edith Mendelssohn-Bartholdy, Schenkung Ida Legran

Korrekturabzüge der *Acht geistlichen Gesänge* op. 138, Mus. Kf. 014

Juni 1970, 2500 DM

aus: *Sieben Stücke* für die Orgel op. 145, Nr. 1, Mus. Ms. 071

Juni 1970, 5800 DM

Suite g-moll für Viola solo op. 131d Nr. 1, Mus. Ms. 061

September 1971, mit weiteren Regeriana, 1130 DM

aus: *Schlichte Weisen* op. 76 Bd. 1, Inhaltsverzeichnis, D. Ms. 23

aus: *Zehn Männerchöre* op. 83, Titelblatt, Inhaltsverzeichnis und Entwurf der Nr. 8, Mus. Ms. 041

aus: *Hiller-Variationen* op. 100, gestrichene Seiten, Mus. Ms. 127

Entwürfe zu

Mondnacht und *Der Knabe an die Mutter* op. 75 Nr. 2 und Nr. 3 sowie *Zwei mal zwei ist vier* WoO, Mus. Ms. 116 und 117

Freude soll in deinen Werken sein! op. 83 Nr. 8, Mus. Ms. 041

Oktober 1971, 30.000 DM

Carmen saeculare für Chor und Orchester WoO, Mus. Ms. 144

Castra vetera für Chor und Orchester WoO, Mus. Ms. 077

Tanz in der Mainacht aus *Castra vetera* WoO, Klavierauszug, Mus. Ms. 078

Dezember 1971, 3000 DM

Aria op. 103a Nr. 3 bearbeitet für Violoncello und Klavier, Mus. Ms. 054

Dezember 1971, mit Briefen, 4180 DM

Schumann, *Wer machte dich so krank* op. 35 Nr. 11 für Singstimme und Orgel, Mus. Ms. 085

Korrekturabzug *Klavierkonzert f-moll* op. 114, Klavierauszug, Mus. Kf. 009

März 1973, 10.455 DM

Bürstenabzug der *Cellosonate F-dur* op. 78 mit autographem Titelblatt, Mus. Kf. 007

Bach, Klavierwerke für den praktischen Gebrauch eingerichtet, Drucke mit Eintragungen Regers, *Inventionen*, *Französische Suiten*, *Englische Suiten* Nr. 4–6 und *Capriccio B-dur*, Mus. Ms. 148–151 sowie *Toccata und Fuge g-moll*, *Präludium und Fuge a-moll*, *Toccata und Fuge D-dur*, *Italienisches Konzert* und *Fantasie c-moll* Mus. Ms. 152

August 1973, 60.000 DM

Beethoven-Variationen op. 86, Fassung für Orchester, Mus. Ms. 047

Präludium und Fuge g-moll für Violine solo op. 117 Nr. 2, Mus. Ms. 059
 Entwürfe zu *Freundliche Vision* und *Du bist mir gut!* op. 66 Nr. 2 und 4, Mus. Ms. 130
 Korrekturabzug von *Phantasie und Fuge d-moll* op. 135b, erster Abzug, Mus. Kf. 012

Oktober 1974, 3200 DM

Abendgang im Lenz für Frauenchor op. 111b Nr. 2, Mus. Ms. 057

Juni 1975, mit weiteren Regeriana, 25.000 DM

Pantolon, gestrichener Satz aus Opus 130, Mus. Ms. 067
Zwei geistliche Lieder für Singstimme und Orgel WoO, Mus. Ms. 088

Oktober 1975, 30.000 DM

Phantasie und Fuge c-moll für Orgel op. 29, Mus. Ms. 004

Oktober 1975, 80.000 DM

Sinfonietta A-dur für Orchester op. 90, Mus. Ms. 048

Juli 1977, mit weiteren Regeriana (Briefen), 70.000 DM

Die Nonnen für gemischten Chor und Orchester op. 112, Mus. Ms. 058

Februar 1979, mit Brief, 10.971 DM

Glückes genug op. 37 Nr. 3, Mus. Ms. 007

März 1979, 35.000 DM

Cellosonate g-moll op. 28, Mus. Ms. 003

September 1979, 90.000 DM

Der Gesang der Verklärten für gemischten Chor und Orchester op. 71, Mus. Ms. 016

Januar 1980, 86.000 DM

Beethoven-Variationen für zwei Klaviere op. 86, Mus. Ms. 046
Suite im alten Stil für Violine und Klavier op. 93, Mus. Ms. 049

Juni 1981, 60.000 DM

Sinfoniesatz d-moll (1902) WoO, Fragment, Mus. Ms. 122

März 1982, 65.000 DM

Klaviertrio e-moll op. 102, Mus. Ms. 052

Mai 1982, 2100 DM

Frühe Lieder, Abschriften Josef Regers, *Du schläfst* und *Bettlerliebe* WoO, Mus. As. 005;
Dahin, *Der Traum* und *Gute Nacht!* WoO, *Gebet* op. 4 Nr. 1, Mus. As. 006
 Harmoniumbearbeitungen Josef Regers, einzelne Sätze aus den Opera 35, 37 und 82, Mus. As. 011

September 1982, mit weiteren Regeriana, 50.000 DM

Introduction, *Passacaglia* und *Fuge* für Orgel op. 127, Mus. Ms. 065

Dezember 1982, 11.200 DM

Präludium und Fuge G-dur für Violine solo op. 117 Nr. 5, Mus. Ms. 060

September 1983, 30.000 DM

Mozart-Variationen op. 132, Fassung für Klavier zu vier Händen, Mus. Ms. 083

Entwurf zu *Klarinettenquintett A-dur* op. 146, Mus. Ms. 142

Dezember 1983, mit weiteren Regeriana (Briefen), 37.000 DM

Entwürfe zu *Serenade D-dur* op. 77a und *Streichtrio a-moll* op. 77b, Mus. Ms. 133

Korrekturfahnen der *Orgelsonate d-moll* op. 60, Mus. Kf. 004 und von *Phantasie und Fuge d-moll* op. 135b, zweiter Abzug, Mus. Kf. 013

Februar 1984, mit Briefen und Fotos, 37.200 DM

An die Hoffnung für Alt und Orchester op. 124, Mus. Ms. 063

Glück op. 76 Nr. 16, Mus. Ms. 028

April 1985, 8000 DM

Entwürfe zu *Fünf Präludien und Fugen* op. 56 und *Choralkantate »Vom Himmel hoch, da komm ich her«* WoO, Mus. Ms. 115

Dezember 1985, Schenkung Hermann Josef Abs (£ 76.272 bei Sotheby's)

Konzert im alten Stil für Orchester op. 123, Mus. Ms. 062

Dezember 1985, 15.000 DM

Schumann, *Aufträge* op. 77 Nr. 5 instrumentiert, Mus. Ms. 095

Gebundene Entwürfe zu *Aus meinem Tagebuche* op. 82 Bd. 4, *Motette »O Tod, wie bitter bist du«* op. 110 Nr. 3, *Konzert im alten Stil* op. 123, *An die Hoffnung* op. 124, *Eine romantische Suite* op. 125, *Römischer Triumphgesang* op. 126, *Introduction, Passacaglia und Fuge* op. 127, Mus. Ms. 138; außerdem Notizen für Pedalstudien, Mus. Ms. 154

1988, 270.000 DM

Requiem aeternam aus *Requiem* für Soli, Chor, Orchester und Orgel WoO, Mus. Ms. 123

Vater unser für drei gemischte Chöre WoO, Fragment, Mus. Ms. 125

Skizze zu *Vater unser* WoO, Mus. Ms. 143

März 1989, mit weiteren Regeriana (Briefe und Dokumente), 20.000 DM

Bach, *Präludien und Fugen* aus dem *Wohltemperierten Klavier* bearbeitet für Orgel, Mus. Ms. 126

Skizzen und Entwurf zu *Mozart-Variationen* op. 132 (Urtextausgabe mit Eintragungen und eingelegtem Blatt), Mus. Ms. 140

Stichvorlage von *Lied und Albumblatt* op. 82 Bd. 3 Nr. 1 und Nr. 2, Druck mit Eintragungen Regers, Mus. Kf. 002

Dezember 1991, 40.000 DM

aus: *Sieben Stücke* für Orgel op. 145, Nr. 3 und 5–7, Mus. Ms. 072–075

März 1994, 50.000 DM

Streichtrio d-moll op. 141b, Mus. Ms. 070

Motette »O Tod, wie bitter bist du« op. 110 Nr. 3, Mus. Ms. 056

Entwurf zu *Eine Seele* op. 68 Nr. 1, Mus. Ms. 131

Dezember 1994, mit weiteren Regeriana, 3000 DM

Korrekturblätter aus *Ballett-Suite* op. 130 (ausgeschiedene Seiten), Mus. Kf. 003

Mai 1998, 100.000 DM

Dies irae aus *Requiem* für Soli, Chor, Orchester und Orgel WoO, Fragment und ausgeschiedenes Blatt, Mus. Ms. 124 und Mus. Ms. 145

Januar 1999, »verspätete Erbschaft«, überlassen von der Universal-Edition

Schubert, *Sieben Lieder* für Singstimme und Orchester instrumentiert,

Erkönig op. 1, *Gretchen am Spinnrad* op. 2, *Gesänge des Harfners* op. 12 Nr. 1–3, *Gruppe aus dem Tartarus* op. 24, *Prometheus*, Mus. Ms. 101–107

Mai 2000, 210.000 DM

Symphonischer Prolog zu einer Tragödie für Orchester op. 108, Mus. Ms. 051

Improvisation über »An der schönen blauen Donau« von J. Strauß für Klavier WoO, Mus. Ms. 068

Bach-Reger, *Suite g-moll* für kleines Orchester, zusammengestellt und instrumentiert aus *Partiten* und *Englischen Suiten*, Mus. Ms. 100

Brahms, *Meine Liebe ist grün*, instrumentiert, Mus. Ms. 108

Grieg, Zwei Lieder, *Eros* und *Ich liebe dich*, instrumentiert, Mus. Ms. 109/110

Wolf, Vier Lieder, *Das Ständchen*, *Der Freund*, *Sterb' ich, so hüllt in Blumen meine Glieder* und *Und willst du deinen Liebsten sterben sehen*, instrumentiert, Mus. Ms. 111–114

März 2001, 1000 DM

Frühe Lieder WoO, *Bitte*, *Adagio*, *Lied des Harfenmädchens*, *Bettlerliebe*, *Du schläfst*, *In ein Stammbuch* und *Unter der Erde*, Abschriften von fremder Hand, Mus. As. 001

Mai 2002, £ 23.000

Suite e-moll für Orgel op. 16, Mus. Ms. 019, erworben 2002

Dezember 2005, zusammen 300.000 EUR

Klaviertrio d-moll WoO, Fragment und Entwurf, Mus. Ms. 172

Entwürfe zu

Von der Liebe op. 76 Nr. 32, Mus. Ms. 155

Reiterlied und *Mittag* op. 76 Nr. 34 und Nr. 35, Mus. Ms. 156

Soldatenlied und *Schlaß' ein* op. 76 Nr. 46 und Nr. 47, Mus. Ms. 157

Ein Tänzchen op. 76 Nr. 49, Mus. Ms. 158

Cellosonate F-dur op. 78 sowie *Mei Bua* und *Mit Rosen bestreut* op. 76 Nr. 11 und Nr. 12, Mus. Ms. 161

Hiller-Variationen op. 100, Mus. Ms. 162–165
Violinkonzert A-dur op. 101, Mus. Ms. 166
Neue Fülle op. 104 Nr. 1, Mus. Ms. 159
Mutter, tote Mutter und Lied eines Mädchens op. 104 Nr. 3 und Nr. 4, Mus. Ms. 160
Symphonischer Prolog zu einer Tragödie op. 108, Mus. Ms. 167
Violinsonate c-moll op. 139, Erstfassung, Mus. Ms. 170
Violinsonate c-moll op. 139, *Serenade G-dur* op. 141a, *Streichtrio d-moll* op. 141b, *Fantasie und Fuge d-moll* op. 135b, *Fünf neue Kinderlieder* op. 142, *Dies irae* aus *Requiem* WoO, Mus. Ms. 169
Eine vaterländische Ouvertüre op. 140, Mus. Ms. 168
Dies irae aus *Requiem* WoO, Mus. Ms. 171

Undatierte Beigaben zu Manuskriptkäufen

aus: *Schlichte Weisen* op. 76 Nr. 17–22, 24–25 und 29–30, Mus. Ms. 029–038
 aus: *Schlichte Weisen* op. 76 Inhaltsverzeichnis zu Bd. 2, Mus. Ms. 027
 Frühe Lieder WoO, *Bitte* und *Adagio*, Abschriften Josef Regers, Mus. As. 004

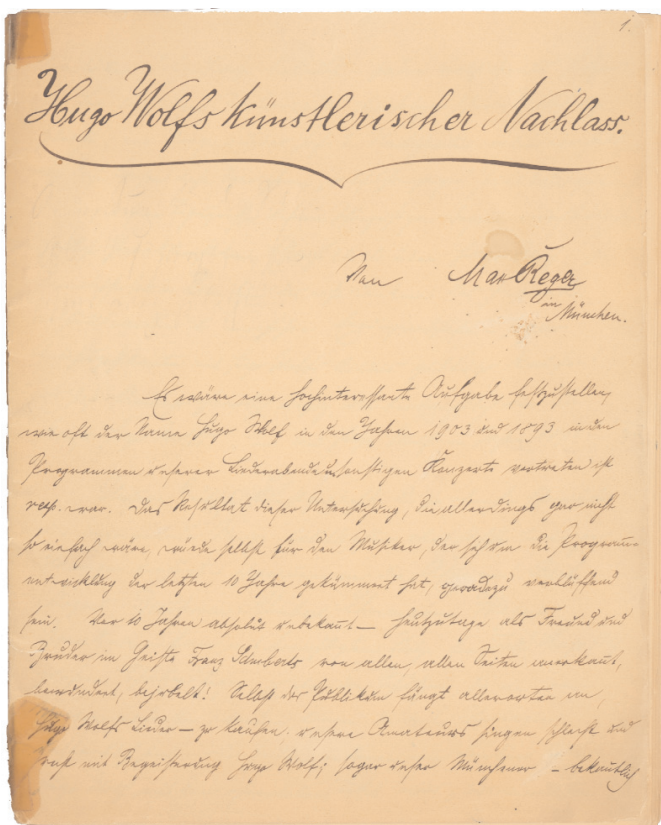
Provenienz nicht dokumentiert

Fuge C-dur WoO (Unterrichtsmaterial), Mus. Ms. 173
 Korrekturfahnen von *Fromm* op. 62 Nr. 11, Orchesterfassung, Mus. Kf. 005

2. Briefe und Dokumente

Von hohem wissenschaftlichem und materiellem Wert ist auch die übrige Dokumentensammlung des Max-Reger-Instituts. Reger war ein fleißiger Agent in eigener Sache; etwa 2400 von ihm verfasste Schriftstücke – in der Hauptsache handelt es sich um Briefe oder Postkarten an Verleger, Konzertagenturen, Freunde oder Interpreten – befinden sich heute in Karlsruhe, was ein gutes Viertel der derzeit überhaupt bekannten Korrespondenz ausmacht. Die »Dunkelziffer« ist gleichwohl groß, und tatsächlich ist der Autographenmarkt, was Briefe Regers betrifft, ständig noch in Bewegung. Die Sammlung des MRI runden außerdem Abschriften heute verschwundener Originale und die Korrespondenzen Elsa Regers und anderer Personen aus Regers Umkreis ab.

Eine diesbezügliche Sammlungsgeschichte hier zu referieren, ist nachgerade unmöglich, einige Highlights wollen jedoch genannt sein: Bereits in den ersten Institutsjahren konnten etliche Schriftstücke Regers erworben werden, unter denen dann im Jahr 1955 die Korrespondenz mit Martha Ruben (27 Postsachen) und das Manuskript des Aufsatzes *Hugo Wolfs künstlerischer Nachlaß* mit die wertvollsten sind.



Erste Seite des Aufsatzes *Hugo Wolfs künstlerischer Nachlass*, D. Ms. 100

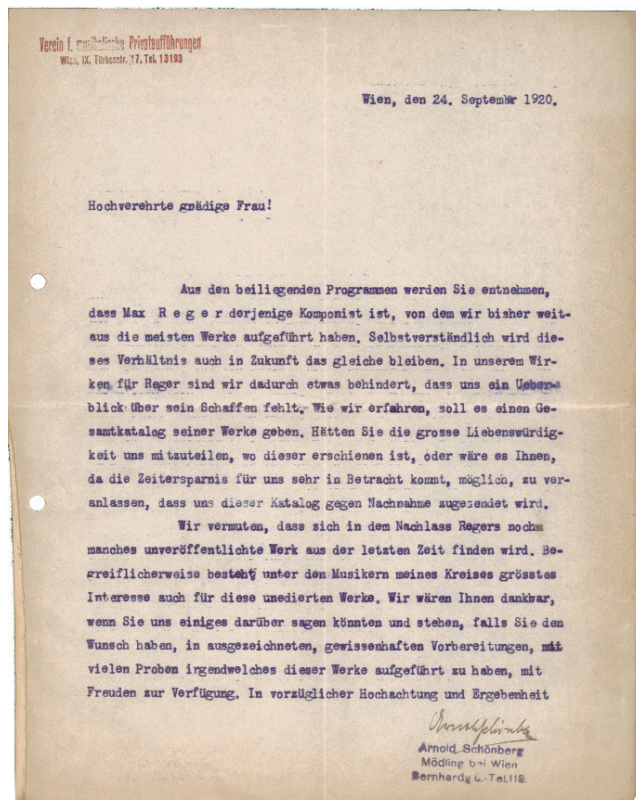
Korrespondenz aus. Sie geben über weite Strecken ein nahezu lückenloses Bild seiner Tätigkeiten. Passend zu den Simrock-Briefen war auch der Nachlass Max Kuhns (s. o.) in dieser Hinsicht ergiebig: 279 Schreiben an Lauterbach & Kuhn wechselten 1970 Richtung Bonn den Besitzer; Aufschluss über Drucklegungsdaten etc. geben außerdem 56 Postsachen an den Verlag Kistner & Siegel (seit 1983 im MRI) und 43 Verlagsscheine und Quittungen aus den Geschäftsunterlagen des Jos. Aibl Verlags (2003 erworben).

Während seiner Meiniger Zeit vertraute Reger sein überbordendes Konzertmanagement einem Agenten, Robert Knoblauch, an; 235 Briefe und Postkarten an diesen, die das MRI seit 1978 besitzt, zeichnen diese Zusammenarbeit nach. Um die Organisation und Vorbereitung von Konzerten dreht sich oft auch der Austausch mit Künstlerfreunden, doch finden sich insbesondere hier auch inhaltliche Hinweise zu Werken und ästhetische Äußerungen. Ein spezieller Sammelschwerpunkt des

Im auch bezüglich Notenautographen ertragreichen Jahr 1958 konnte ein geschlossenes Konvolut von 228 Briefen und Postkarten Regers an seinen letzten Verleger N. Simrock erworben werden, das der Briefe-Sammlung erstes Gewicht verlieh. Geschäftsbriefe Regers, in denen er die Veröffentlichung seiner Werke vorbereitet und die Drucklegung im Detail begleitet, sich um die Propaganda für sein Schaffen sorgt oder Konzerte »anleiert« und plant etc., machen bei weitem den größten Teil seiner

MRI ergab sich mit Philipp Wolfrum, dem Heidelberger Universitätsmusikdirektor und Duopartner Regers, als Adressaten: Erstmals erstand das Institut ein Schreiben an Wolfrum im Jahr 1955; bis 1989 konnten rund 260 Schriftstücke allein an ihn in mehreren Schüben hinzugewonnen werden. 100 Postsachen an den Stuttgarter Geiger Carl Wendling ergänzen diese Abteilung seit 1975; als wichtiger Duopartner ist seit 1993 auch der Pianist Paul Aron, ein früherer Schüler Regers, im MRI mit 70 Dokumenten repräsentiert. Mit den Notenmanuskripten aus Hans von Ohlen-dorffs Besitz (s.o.) kamen insgesamt 175 Postsachen nach Bonn. Den Inhalt von Regers seit dem Zweiten Weltkrieg verschollenen Briefen an Karl Straube – immerhin derjenige seiner Freunde, mit dem er sich in künstlerischen Fragen am intensivsten austauschte – tradieren zwei unabhängig voneinander entstandene und durch den Quervergleich auch als zuverlässig erkennbare Abschriften; das erste dieser Konvolute (133 Briefe und Postkarten) erstand das MRI 1955.

Eine der spektakulärsten Entdeckungen gelang Susanne Popp jedoch 1999 bei einem Vor-Ort-Termin: der auf einem Bonner Dachboden zwischen allerhand Kreppelel eingemottete persönliche Nachlass Elsa Regers umfasste ein Gemälde (siehe S. 157), ein Fotoalbum, Liebesbriefe und ihre sachwalterische Korrespondenz nach 1916. Allein der Briefwechsel von Max und Elsa Reger beläuft sich auf 373 Stücke; besonders interessant für eine Rezeptionsgeschichte ist jedoch auch der in etlichen Ordnern eigenwillig sortierte Schriftverkehr der Witwe. Unter der Rubrik »Vereine« etwa fand sich dieses Schreiben von Arnold Schönberg:



Mehrere Schenkungen – insbesondere aus Nachlässen mit Reger verbundener Persönlichkeiten – bereicherten das Archiv des Max-Reger-Instituts über die Jahre, und es ist den freigiebigen Erben und Spendern besonders zu danken (für die ersten Jahrzehnte ist die Liste sicherlich nicht vollständig):

- Nachlass Anna Erler-Schnaudt, Porträt von Adalbert Wimmenauer, 1959
- Nachlass Clemens Hebenstreit, 1 Postkarte Regers, 1967
- Nachlass Otto Seelig, 7 Poststücke Regers, 1974
- Nachlass Hugo Holle, über 100 Briefabschriften (Reger an diverse Empfänger), 1975
- Nachlass Dr. jur. Johannes Joseph Schumacher, 50 Poststücke Regers, 1987
- Archiv des Auswärtigen Amtes, Schreiben Regers an Wilhelm II., Kabinetts-gutachten etc., 1987
- Nachlass Wilhelm Lamping, 20 Poststücke Regers, 1991
- Nachlass Professor Hugo Grüters, 26 Poststücke Regers, 1991
- Dr. Hedwig Busch, 11 Briefe Regers, 1999
- Nachlass Arno Landmann, 4 Postkarten Regers, Poststücke Karl Straubes und Friedrich Kloses, Erstdrucke, Manuskripte Landmanns, Tonbänder etc., 2000
- Dr. Franz Willnauer, Gästebucheintrag (Beethovenfest Bonn), 2002
- Nachlass Klaus Lentz, Patengeschenk Regers von 1915, 2004
- Nachlass Professor Hugo Grüters, 1 Postkarte Regers, Poststücke Elsa Regers, Fritz und Adolf Buschs, 2003 und 2007
- Professor Dr. Konrad Redeker, 1 Postkarte Regers, 2003
- Nachlass Kurt Horn, Poststücke und Fotos Elsa Regers, 2003
- Nachlass Professor Dr. Adolf Busch, Briefe, Fotos, Dokumente etc., 2004
- Dr. Hellmuth Vetter, 4 signierte Porträts Regers, 2004
- Dr. Jürgen Schaarwächter, 1 Albumblatt von Reger-Schülern, 2004
- Familie Geffert, 1 Brief Regers, 2005
- Nachlass Professor Dr. Karl Hasse, Musikalien (mehrere Erstdrucke), Bücher etc., 2005 und 2006
- Nachlass Vally Fredrich-Höttges, 1 Schreiben Regers, Originalprogramme u.a., 2006
- Hans-Robert Thomas, 5 Poststücke Regers, 1 Radierung Franz Nölkens, 1999, 2006 und 2007

3. Brüder-Busch-Archiv

Die Bestände des Max-Reger-Instituts sind reichhaltig allemal – doch besonders erfreulich war 1999 der Zuwachs durch das Brüder-Busch-Archiv, das Leben und Wirken der berühmten Siegerländer Künstlerfamilie dokumentiert.

Die Hilchenbacher Brüder-Busch-Gesellschaft, vor allem in Person ihres Initiators und Geschäftsführers Wolfgang Burbach, hat dieses Archiv über fast vier Jahrzehnte zusammengetragen. Nach erfolgreicher Sicherung der in der ganzen Welt verstreuten Dokumente entschied die Gesellschaft sich, diese zur Auswertung einer wissenschaftlichen Institution anzuvertrauen – dem Max-Reger-Institut, wie sich nach spontaner Interessensbekundung rasch ergab. Seit dem Umzug des MRI in die Durlacher Alte Karlsburg sind diese Bestände hier zugänglich; im Oktober 2003 löste sich die Brüder-Busch-Gesellschaft auf – »wegen Erfolgs«, ein singulärer Fall in der deutschen Vereinslandschaft – und stiftete ihr Archiv der Elsa-Reger-Stiftung zu.

Fritz (1890–1951) und Adolf Busch (1891–1952) kamen erstmals mit Reger in Kontakt, als sie ihm im Januar 1909 in Köln sein *Violinkonzert A-dur* op. 101 in der Fassung mit Klavierbegleitung vorspielen konnten. In den Folgejahren



Die Brüder Busch mit ihren Eltern auf dem Max Reger-Fest Essen 1926: Fritz Busch, Henriette Busch, Willi Busch, Wilhelm Busch, Adolf Busch, Hermann Busch, Heinrich Busch

konzertierten beide häufig mit Reger, der sie gelegentlich scherzhaft als seine »musikalischen Säuglinge« titulierte; trotz des erheblichen Altersunterschieds bildete sich eine enge Freundschaft heraus. In einer im Original verschollenen Postkarte schreibt Reger an Adolf Busch, »daß ich Sie für einen ganz prachtvollen Künstler u. Menschen schätze« (6. November 1913). Für die Reger-Pflege nach 1916 – Fritz, bis 1930 Präsident der Max Reger-Gesellschaft, wurde schon bald Leiter der Dresdner Semperoper, während Adolf als der führende deutsche Geiger und legitime Erbe Joachims galt – bietet das Archiv ebenso wichtige Belege, wie es allgemein die kulturhistorische Entwicklung der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in vielerlei Dokumenten widerspiegelt.

Die Bestände des Brüder-Busch-Archivs sind nur pauschal und in großen Zahlen beschreibbar: rund 20.000 Briefe und andere Poststücke (Originale, Durchschläge, Fotokopien oder Abschriften), darunter Originale von Thomas Mann, Hans Pfitzner und Richard Strauss, ca. 12.000 Originalprogramme und -kritiken, etwa 7000 Zeitungsartikel und Zeitschriften, ungefähr 5000 Fotografien, eine Fachbibliothek, umfängliche Notenbestände (darunter fast sämtliche Kompositionen Adolf Buschs) und 1200 Tonträger, aber auch Büsten Fritz und Adolf Buschs sowie Bühnenbildentwürfe von Max Slevogt aus Fritz Buschs Dresdner Zeit. Wertvoll sind insbesondere auch die zahlreichen Tonbänder aus den 30er- und 40er-Jahren, da sie ein sehr spezielles Segment wiedergeben und gerade in den letzten Jahren mehrfach für neue CD-Produktionen – den Möglichkeiten der modernen Digitaltechnik sei Dank – herangezogen wurden. Es zeigt sich, dass die Zeit der Brüder Busch keineswegs vorbei, sondern die Beschäftigung mit ihrem Wirken ungebrochen ist, denn zahlreiche Forscher konsultieren das Archiv für wissenschaftliche Publikationen oder Rundfunksendungen. Auch die Sammeltätigkeit setzt sich in Karlsruhe fort: So schenkte Adolf Buschs Witwe Hedwig dem Archiv in den Jahren 2003 und 2004 ein umfangreiches Konvolut an Briefen und Erinnerungsstücken, darunter ein großformatiges Ölporträt Buschs von Alfred Heinrich Pellegrini (siehe S. 158).

Der Einsatz des Max-Reger-Instituts für die Brüder Busch wurde übrigens im Oktober 2005 mit der Verleihung des »Goldenen Krönchens der Stadt Siegen« durch Bürgermeister Ulf Stötzel gewürdigt; der Freundeskreis der Busch-Brüder e.V. wählte im März 2006 Dr. Jürgen Schaarwächter zum kooptierten Vorstandsmitglied.

ab

Wie von Geisterhand ...

»Opus 147« und seine »Vollendung« durch Florizel von Reuter

1. »Es ist alles fertig«

Am 1. Mai 1916 berichtete Reger dem jungen Adolf Busch, mit dem er seit 1910 häufig konzertierte hatte: »Ich habe Adagio u. Rondo capriccioso für Solovioline mit Begleitung von kleinem Orchester schon in Arbeit! Du kannst also bestimmt für nächsten Winter damit rechnen; es ist ein zusammenhängendes Stück! op 147; es erscheint auch eine Ausgabe mit Klavierbegleitung.«¹ Am 5. Mai bat er den Simrock-Verlag um Freigabe dieses Werkes für den Verlag C. F. Peters, dem er es, auf das problematische *Violinkonzert* op. 101 zurückblickend, am 7. Mai anbot: »Ich hab' nun ein neues derartiges Werk geschrieben: Andante u. Rondo capriccioso für Violine mit Begleitung von kleinem Orchester. (oder mit Klavierbegleitung!) op. 147. In diesem neuen Werke sind die 2 Fehler, die ich oben erwähnte, vermieden. [...] Ich kann Ihnen beide Manuskripte, Partitur u. Ausgabe mit Klavier bis 1. Juni a.c. absolut sicher liefern.; es ist alles fertig; ich muß nur noch die Klavierbearbeitung machen u. die Partitur nochmals genau durchgehen!«²

Henri Hinrichsen hielt nach Regers Tod am 11. Mai 1916 das Anrecht des Peters-Verlages auf dieses Werk »einstweilen aufrecht, bis die Herren Professoren Stein und Straube sich gutachterlich geäußert haben«.³ Nun kann die Partitur in der überkommenen Form kaum »fertig« genannt werden (das Rondo zählt bis zum Abbruch keine 50 Takte, die Klavierfassung endet an derselben Stelle), und mögliche Entwürfe sind nicht erhalten. In Anbetracht dieser Quellenlage müssen Fritz Stein und Karl Straube vom Druck abgeraten haben. Und auch »Adolf Busch, dem das Rondo gewidmet werden sollte [...], erklärte im Sommer 1916 nach eingehender Prüfung des Manuskripts eine Ergänzung dieses unvollendeten op. 147, von dem nur etwa ein Drittel des geplanten Umfangs vorliegt, für ausgeschlossen«.⁴ Somit verblieben die Manuskripte zunächst im Besitz der Witwe.

2. »Sie wird sich freuen«

Im Dezember 1928 wandte sich der amerikanische Geiger und Komponist Florizel von Reuter (sein Vater stammte aus Deutschland) mit der Bitte an Elsa Reger, ihm für einen einmaligen Auftritt mit dem *Violinkonzert* op. 101 bei einem Reger-Abend



Florizel von Reuter in jungen Jahren

in Chemnitz »das Orchester-Material, das zweifellos in Ihrem Besitz ist, leihweise gütigst zur Verfügung zu stellen«. ⁵ Reuter (1890–1985) war Elsa Reger nicht unbekannt, hatte er doch »vor vielen Jahren [ca. 1907] mal die Ehre, zur Lebenszeit Ihres verehrten Herrn Gemahls, in Begleitung von Henri Marteau bei Ihnen zu speisen«. ⁶ Nach der erfolgreichen Aufführung am 22. Januar 1929 – »Während des überirdisch schönen Adagios sollen viele Leute im Publikum zu Tränen gerührt worden sein« – bekannte sich Reuter zu seiner Wandlung vom Saulus zum Paulus: »Früher habe ich es [Opus 101] zwar nicht geliebt, nachdem ich mich aber damit intensiv befasst habe sind mir erst alle Schönheiten aufgegangen und ich bin nun ein

begeisterter Vorkämpfer des Werkes geworden«. ⁷

Die Briefe Elsa Regers sind leider wohl nicht erhalten, ⁸ doch scheint im Laufe des Jahres 1929 die Beziehung Reuters zur Witwe des verstorbenen Meisters eine höhere Ebene erreicht zu haben, die auch vertrauensvolle Mitteilungen der nicht ganz alltäglichen Art möglich machte: »Die betreffende Botschaft von Ihrem Mann erhielten wir zu Hause als wir ganz allein waren und mit unserem automatischen Schreibapparat, den Additor, ⁹ wodurch wir die Verbindung mit der Geisterwelt bekommen, experimentieren. [...] Durch diesen Schreibapparat haben wir zahlreiche Mitteilungen in uns unbekannten Sprachen erhalten, z.B. Persisch, Arabisch, Japanesisch, u.s.w., sodass das Phänomen ganz einwandfrei ist und man vor einem weit grösseren Rätsel steht, wenn man die spiritistische Hypothese ablehnen will. Über den Inhalt der vielen Botschaften, sowie über meine Experimente in okkulten Fragen, habe ich in einem Buch „Psychical Experiences of a Musician“ ¹⁰ eingehend berichtet. [...] Darin steht auch eine Unterhaltung die ich mit Ihrem Mann vor 2 Jahren hatte. Er begann mit einem Witz und fragte: Was ist schlimmer als ein Dilletant? Antwort. Eine Dilletantin!! Als wir dann um den Namen des Schreibers baten antwortete er: „Ich habe in Leipzig gelebt. Mein Name kann nicht rückwärts

geschrieben werden.“ Er äusserte sich in sehr liebevoller Weise über Sie, gnädige Frau und sagte: Es geht ihr jetzt besser. Sie wird geholfen und ab und zu kauft irgend ein naiver Junge ein Stück von mir.“ Dann kam er 2 Jahren nicht mehr zu uns¹¹.

Die erwähnte Botschaft muss Reuter um den Jahreswechsel 1928/29 erreicht haben. Als Einführung in diese Art der Korrespondenz, zumal sich hier eine Kooperation Reger-Reuter oder Reuter-Reger bereits andeutet, sei die nicht datierte »Mitteilung (Botschaft) die ich von Reger erhielt unmittelbar nachdem ich das Reger Violinkonzert geübt hatte«, in Gänze wiedergegeben:

»Lange Stücke sind Unsinn. Wenn sie von Beethoven sind dürfen sie allerdings eine Stunde dauern. Auch Schubert hat vergessen, dass das Leben kurz ist (eine für ihn passende Bemerkung.) Aber solche Trottel wie Reger, Bruckner und Weingartner sollten nur in der Hölle gespielt werden. Doch ein Künstler der den Mut hat im Leben ein solches Werk wie das Reger Konzert auswendig zu lernen verdient von den Höllenqualen befreit zu werden. Ich werde also ein gutes Wort für dich reden.

Wenn ich noch lebte, würde ich vielleicht das ganze Ding ins Feuer werfen. Es gibt auch andere Orte die gut sind für solchen Schmutz. Aber wenn du einmal über die Quälerei hinweg bist, dann wirst du auch Freude daran haben. Ich danke dir im Namen des unverzeihlichen Tonsetzers, Er freut sich. Er hat sogar den Verein [in Chemnitz] beeinflusst dich zu engagieren. Jetzt wirst du ihm wohl nie verzeihen! Aber es liegt dir gut und du wirst es schön spielen. Es wäre nett wenn du es mal auch in Berlin spielen könntest. Ich werde mich darum bemühen. (Bemerkung von



Das Ouija-Board oder Hexenbrett wurde zur Kommunikation mit Geistwesen genutzt

F.v.R. Als ich diese Mitteilung bekam war von der Berliner Aufführung noch nicht die Rede!) Wenn ich noch irdische Kraft besäße, würde ich die Orchesterstimmen aus einem mir bekannten Schrank nehmen und sie dir zu Verfügung stellen. Aber du kriegst sie, sowieso. Grüße meiner lieben Frau. Sag ihr, dass ich bei dir war. Sie wird sich freuen. Deine neue Sonate gefällt mir. Ich sass neben dir in der Eisenbahn als du schriebst und habe geholfen. (Ich hatte auf dem Weg Tilsit–Berlin einen kolossalen Drang zum Schreiben bekommen u. schrieb in 4 Stunden 3 Sätze einer Violin-Sonate.)

F. Komponierst du weiter?

A. Ja, wenn du solches Schaffen Komponieren nennst. Aber jetzt ohne Bier. Es geht besser so. Soll ich wieder bei dir mich bemerkbar machen? (Antwort F.v.R. Selbstverständlich freuen wir uns sehr wenn du kommst.) Ich habe noch nicht volle Seeligkeit erlangt, doch bin ich, Gott sei Dank, kein Erdgebundener. Seeligkeit ist ja nur ein Begriff. Kleiner Max war in Wirklichkeit nicht so dumm wie er aussah. [Nächster Satz von Elsa Reger mit lila Tinte nahezu unleserlich gemacht:] Im Leben habe ich, zum Beispiel, nämlich Steinitzer immer gehasst, doch habe ich niemals was merken lassen. (Frage. stimmt dies? Wir wissen nicht.)

Lebwohl für heute. Ich komme mal wieder wenn du Zeit hast.«¹²

Jedenfalls scheint Reger ein treuer Begleiter Reuters geworden zu sein, gerade auch bei dessen Auftritten: »Als ich sein Violinkonzert in Chemnitz spielte sollen Beethoven und Brahms anwesend gewesen und ihn umarmt haben, ist mir nachträglich gesagt worden. Reger soll sich sehr gefreut haben und sich vom Podium aus an die ganze Schaar zuhörender Geister verneigt haben.«¹³

3. »Es wäre jedenfalls ein interessantes Experiment«

Elsa Reger, die gerade ihre *Erinnerungen – Mein Leben mit und für Max Reger* zu Papier gebracht hatte,¹⁴ reagierte prompt auf Reuters Andeutung, Reger würde »auch sicher gerne seine intimeren Freunde besuchen, diese geben ihm eine keine Gelegenheit zu manifestieren«.¹⁵ Die Möglichkeit bot sich im folgenden Jahr, 1930: »Was meinen Besuch in München betrifft, so teile ich Ihnen mit, dass ich am 14. die I. Probe habe, ich stehe Ihnen aber zu jeder Zeit nachmittags und abends zu Verfügung, und da meine Mutter, das eigentliche Medium,¹⁶ mich diesmal begleitet, so bestünde die Möglichkeit, ein Gespräch mit Reger zu haben, da angenommen werden darf, dass er oft bei Ihnen weilt und dass eine Verbindung leicht zu bekommen sein wird. Teilen Sie mir nur rechtzeitig mit, ob dieser Gedanke Ihnen

sympathisch ist. Es wäre jedenfalls ein interessantes Experiment.«¹⁷ Da Grace von Reuter dann aber verhindert war, scheiterte dieser Plan zunächst. Die Verbindung, diesseits wie jenseits, riss jedoch nicht ab, und Reger ließ via Reuter »Grüsse bestellen durch Peter Cornelius, der kurze Zeit mit mir sprach. Cornelius sagte Reger wünsche, dass ich Sie, gnädige Frau, von ihm grüsse«.¹⁸

Ein neuer Versuch: »Wir werden am 1. Juli die Reise nach München, per Auto, antreten, und werden am 2. Juli ankommen. Wir können Ihnen den Abend vom 3. Juli geben, falls dieses Datum Ihnen passt. Dann wird sich Reger zweifellos durch meine Mutter melden.«¹⁹ »Die beste Zeit für eine Sitzung ist, nach Eintreten der Dämmerung, zwischen 7 und 9 Uhr. Wir machen zuerst eine Reger Feier. Ich spiele eine Solo-Sonate. Wenn Ihr Freund, der Reger-Schüler [Ludwig Funk], kommen möchte ist er uns herzlich willkommen. Ist er Pianist? In dem Falle könnte ich das Violinkonzert mit ihm spielen. Da wären alle Vorbedingungen für ein Gelingen der Sitzung gegeben. Ich glaube, dass wir schöne Ergebnisse haben werden.«²⁰

Anzumerken wäre, dass Musik bei Séancen in jenen Tagen offenbar nichts Ungewöhnliches war. So berichtete Thomas Mann angelegentlich seiner Teilnahme an spiritistischen Sitzungen 1922/23 im Hause des Münchner Parapsychologen Albert von Schrenck-Notzing von einem »sportliche[n] Zoologie-Professor, der sich zu meinem Erstaunen mit einer Handharmonika bewaffnet hatte. [...] Denn das Medium verlangte Musik bei seinen Darbietungen, fast unaufhörlich Musik, das war ein Stimmungsbedürfnis, das man ihm nachsehen, eine Produktionsbedingung, die man ihm vernünftigerweise zugestehen mußte, und Professor G. brachte mit seiner Ziehorgel große Abwechslung in das Programm, das sonst allein von einer Spieldose bestritten wurde, die nur über eine einzige und nicht einmal besonders ansprechende Nummer verfügte ...«²¹ In seinem wenig später veröffentlichten *Zauberberg* ließ Mann die Sitzungsteilnehmer, vielleicht aufgrund dieser Erfahrung, auf ein Grammophon zurückgreifen.

Jedenfalls scheiterte auch der zweite Versuch, Elsa Reger in den Genuss eines posthumen Kontaktes mit ihrem Mann zu bringen. Reuter reiste umsonst nach München: »Ihre Absage erhielt ich erst bei meiner Ankunft [...] Am meisten wird wohl Reger selbst die Absage bedauert haben. Wir hatten vorgestern beim König von Bulgarien in Coburg eine wundervolle Sitzung und unsere Geistfreunde waren schon sehr gespannt auf die Sitzung bei Ihnen und wollten für ein gutes Gelingen sorgen.«²² Den Alternativtermin 11. August konnten offenbar alle Beteiligten wahrnehmen, Dokumente über den Ablauf des Treffens sind jedoch leider nicht erhalten.

4. »Ich habe den Hund gestreichelt«

Im Laufe des Jahres 1931 intensivierten Grace und Florizel von Reuter ihre Verbindungen ins Jenseits: »Wir „sitzen“ nun regelmässig 2 mal in der Woche in Wiesenburg (Eine Gruppe von 4 Personen) und stellen uns auf die Entwicklung der „direkten Geiststimme“ ein. Das ist der Mediumismus²³ wo der Geist eine unabhängige eigene Stimme materialisiert und selbst zu Worte kommt. Dazu ist ein Sprachrohr aus Aluminium nötig. Man legt dies Sprachrohr auf den Tisch oder stellt es mitten im Kreise auf und, nach einer Weile, wird es in die Luft gehoben, schwebt herum (durch illuminierten Rand verfolgt man die Bewegungen im Dunkeln) und die Geister sprechen durch das Sprachrohr. Wir haben schon bei uns Bewegungen des Sprachrohrs festgestellt. Wenn ich J. B. geige, versucht es sich zu heben und bewegt sich allein auf dem Tische herum. Eine Stimme haben wir noch nicht gehört, doch gehört Geduld und Übung dazu. (Wäre es nicht wundervoll für Sie, gnädige Frau, wenn Sie einmal die Stimme Ihres Mannes auf diese Weise vernehmen könnten?) Ich habe zweimal die Stimme meiner Grossmutter und einmal die Stimme Paganinis (durch die Kraft eines Mediums dieser Art) gehört. Übrigens ist meine Mutter neu-lich überraschenderweise in Trance gefallen, 3 Mal. Einmal sprachen 5 Geister durch ihren Mund, darunter Paganini.«²⁴

Unstrittig ist jedenfalls, dass es besonderer, gelegentlich übermenschlicher Fähigkeiten bedarf, um in Kontakt mit Geistern zu treten: »Unser Hund hat hellseherische Fähigkeiten. Das kommt ja bei Tieren oft vor. Gestern blieb er plötzlich stehen und betrachtete eine besondere Stelle im Zimmer (ziemlich hoch in der Luft) dann wedelte er mit dem Schwanz und bellte etwas. Sofort setzten wir uns ans Schreiben, denn wenn der Hund so etwas macht ist meistens ein Geistwesen anwesend. Er hat schon so getan bei anderen Geistern. Da war sofort Reger zur Stelle. Ich freute mich so sehr.«²⁵

Zu dieser Zeit waren Elsa Regers *Erinnerungen* bereits in zweiter Auflage erschienen, die Reaktionen aus dem Blätterwald aber offenbar nicht ganz nach ihrem Geschmack, was sie mithilfe Reuters ihrem schon zu Lebzeiten stets kritikerkritischem Gemahl mitzuteilen wünschte: »Ich bin auch überzeugt, dass Ihr Gatte über die schäbigen Presseangriffe tief empört ist. Ich habe allerdings in letzter Zeit keine Verbindung mit ihm gehabt. Sollte er sich wieder bei mir anmelden werde ich nicht verfehlen ihm Ihre Mitteilung auszurichten. [...] Heute kann ich Ihnen die erfreuliche Mitteilung machen, dass es uns in letzter Zeit endlich gelungen ist die direkte Geiststimme zu erzielen. Das heisst, die Geister sprechen mit eigener Stimme

durch das Sprachrohr. In Ungarn wo wir kürzlich zu Besuch waren sprachen an einem Abend 6 Stimmen durch die Trompete [...] Es besteht also tatsächlich nun die Möglichkeit, dass Ihr Gatte zu Ihnen selbst einige Worte sprechen kann. Die Kraft ist noch nicht stark genug um ganze Unterhaltungen führen zu können, aber wenigstens hört man eine deutliche Stimme.«²⁶

Reuter berichtete Reger offenbar von der Witwe Ungemach, denn dieser leistete geistigen Beistand: »„Ernst ist die Zeit aber ihr solltet es nicht so tragisch nehmen. Alles wird sich bessern. Nur Mut und immer gute Laune sein.“ Ich fragte „Hast du keine Worte für Elsa. Sie hat sich über einige ungünstige Worte bezüglich ihres Buches sehr viele Sorgen gemacht.“ Reger antwortete: Sag ihr sie soll es nicht so zu Herzen nehmen. Ich habe nur gelacht. Was macht es wenn die lieben Freunde der Presse Unsinn schreiben? Das tun sie ja immer. Sag ihr nur sich zu besinnen, wie schlecht sie sich über mich in Lebzeit geäußert haben. Sag Elsa, dass ich ihr von Herzen dafür danke. Sie hat mich viel besser gemacht als ich in Wirklichkeit war. Nett war ich immer, natürlich, aber nicht immer klug. Ich freue mich auf den 11. Dezember. Es wird schön, aber schade, dass deine Mutter nicht mit nach München kommt.“ Ich sagte: Weil du mit Elsa gern sprechen würdest. Antwort: Ja!«²⁷

Doch diesmal wandte sich wirklich alles zum Guten: »Es ist furchtbar nett, dass Sie für alles sorgen wollen [...] Ich fürchte also, dass wir nach der langen Fahrt etwas zu müde sein würden um gleich am ersten Abend eine Sitzung zu machen. Auch am Vorabend der Aufführung darf ich keine Sprachrohr-Sitzung wagen, weil diese Art Sitzung etwas anstrengend ist. Es wäre also alles in allem am besten wenn wir statt am 9. schon am 8. kommen dürften. Dann könnten wir am 9. die Sprachrohr-Sitzung, welche meistens 2½ Stunden dauert (eine Stunde muss man warten bevor die Stimmen sich materialisieren können,) von 8½ bis 11 Uhr abends machen. Es ist von grosser Wichtigkeit, dass alle Teilnehmer frisch sind, und das wäre ausgeschlossen nach einer 12 stündigen Autofahrt. Unser Chauffeur, z.B. der immer die Sitzungen mitmachen muss, weil er medial veranlagt ist und viel Kraft gibt, wäre nach 12 Stunden Wagenlenken so erschöpft, dass er eine Sitzung nicht machen könnte. [...] Am 10. können wir ja eine Schreibsitzung machen, nur keine Stimm-sitzung.«²⁸

5. »Sag Elsa, dass es wunderschön geworden ist«

Die Séancen im Hause Reger Anfang Dezember 1931 müssen recht zufriedenstellend verlaufen sein: »Es freut uns so ungemein, dass wir Ihnen durch die

Sitzungen auch Etwas geben konnten, woran Sie noch lange denken können.« Bei dieser Gelegenheit erlangte Florizel von Reuter Einblick in die Fragment gebliebene Partitur des *Andante und Rondo capriccioso* und erhielt, vermutlich auch aufgrund seiner guten Verbindungen zum verstorbenen Urheber, von Elsa Reger die Erlaubnis, das Werk zu vollenden: »Bei der Rückfahrt ist mir so viel eingefallen für die Fortsetzung des Reger Werkes, dass es mir war als ob Reger bei mir säße und Einfälle einprägte. Vielleicht war es auch so. Ich kann kaum warten bis ich die Abschrift bekomme und wenn ich einmal dabei bin wird es sehr rasch gehen und glauben Sie mir Es wird schön! Und ihm würdig!« Zugleich war sich Reuter, im Gegensatz vielleicht zu Elsa Reger, der gesellschaftlichen Brisanz spiritistischer Sitzungen bewusst: »Bitte warnen Sie Frau v. Lottner gegen zu viel Sprechen über die Sitzungen. Es darf nicht Gemeingut werden, dass wir diese Sitzungen gemacht haben, sonst wird man uns in stark materialistischen Kreisen auslachen.«²⁹

Nun waren zwar »Berlin und München [...] in Deutschland um 1900 sowohl *die* Zentren der ästhetischen Moderne als auch die des Spiritismus«,³⁰ »Im Gegensatz zu Berlin ist für München eine weit höhere Dichte an personellen Beziehungen zwischen Literatur/Kunst und Spiritismus nachzuweisen – und zwar besonders in den 1890er Jahren. Zugleich ging von der bayerischen Landeshauptstadt eine vordergründig philosophisch-psychologische Diskussion des Übersinnlichen und Okkulten aus,³¹ während in Berlin verstärkt eine Anbindung an die medizinisch-psychiatrischen Disziplinen betrieben wurde.«³² Doch auch wenn sich »nach wie vor angesehene Münchner Persönlichkeiten weltanschaulich zum Spiritismus« bekannten, etwa der Direktor der Stadtbibliothek und Gründer der Monacensia Hans Ludwig Held, war »dessen Hochphase nach 1900 im Großen und Ganzen vorbei.«³³ Also war Zurückhaltung durchaus angebracht.

Reuter konnte es jedenfalls kaum erwarten, an die Arbeit zu gehen, von deren Dauer er recht konkrete Vorstellungen hatte: »Es ist mir eingefallen, dass Sie vielleicht mit der Absendung der Abschrift abwarten wollen bis auch die Orchesterpartitur abgeschrieben worden ist. Ich möchte Sie daher bitten, dies nicht zu tun, denn ich werde die Partitur erst brauchen, nachdem die Klavierstimme vollendet ist. [...] Mit der Partitur hat es noch etwas Zeit, da ich vermutlich 2 bis 3 Wochen zur Beendigung des Werkes brauchen werde.«³⁴ Zumal er sich der bestmöglichen Unterstützung sicher war: »Neulich sprach Max Reger wieder durch die Trompete und gab mir genaue Anweisungen über die Vollendung des Werkes. Es war sehr interessant. Er sprach lauter u. deutlicher als in München. Ich freue mich so sehr auf die Arbeit.«³⁵



An dieser Stelle bricht Reger's Autograph von »Opus 147« ab (Mus. Ms. 120)

Der Briefwechsel erhielt nunmehr beinahe Reger'sche Züge: »Bitte verzeihen Sie meine Ungeduld aber ich wundere mich, dass ich die Abschrift noch immer nicht erhalten habe. Ich glaube es waren 9 Seiten abzuschreiben. Die Dame hätte das in drei Tagen schaffen können, nun sind aber über 10 Tage vergangen. Ich habe gerade jetzt so viel Zeit und bedauere jeden Tag der mir verloren geht. Reger war vorgestern wieder da und sagte allerdings „Das Manuskript kommt bald, dann arbeiten wir. Ich freue mich.“ [...] Ich lese gerade Ihr Buch u. finde es wunderschön.«³⁶ Wie nicht anders zu erwarten, ging es dann sehr schnell, und Reuter hielt die Abschrift am 28. Dezember 1931 in Händen: »Herzlichen Dank für die sehr willkommene Sendung. Ich habe mich sofort an die Arbeit gesetzt und ununterbrochen etwa 3 Stunden (bestimmt unter Führung) gearbeitet. Ich kann Ihnen nicht sagen wie es mir Freude macht. Ich bin sehr gut vorwärts gekommen.«³⁷

Gerade mal eine Woche später – in der Tat bemerkenswert –, am 5. Januar 1932, meldete Reuter Vollzug, sanktioniert vom Meister höchstselbst: »Heute kann ich

Ihnen die Mitteilung machen, dass die Arbeit im Grossen und Ganzen fertig ist. [...] Meine persönliche Meinung über meine Arbeit will ich zunächst in den Hintergrund treten lassen und mich auf die Wiederholung des Urteils von Reger selbst beschränken, wie er sich vorgestern durch die Trompete geäußert hat und zwar mit einer Stimme die so kräftig wie noch nie war. Er sagte: „Wir haben gut gearbeitet. Sag Elsa, dass es wunderschön geworden ist. Guter Reger! Es soll Sinfonische Rhapsodie genannt werden. Man kann schon einigen Musikfreunden darüber sagen und Propaganda für das Werk beginnen, da es schon Januar ist. Sag aber niemand wo ich im Leben aufgehört habe, da alles jetzt genau in meinem Sinne geworden ist.“ Dann sang er quasi durch das Rohr eine Stelle aus der Schlussfuge, lachte und sagte: [„Das ist gut geworden aber das Scherzo auch!“] Ich hätte am liebsten die Uraufführung [der Fassung mit Orchester] in Leipzig (Gewandhaus) oder in der Philharmonie mit Furtwängler. Prof. Heermann schrieb mir neulich „ein solches Kunstwerk wie eine Komposition von Reger muss bei Furtwängler uraufgeführt werden.“ Dafür will ich arbeiten. [...] Ich kann Ihnen kaum sagen, wie viel Freude die Sinfonische Rhapsodie mir macht. Ich freue mich so sehr, dass es so gut geworden ist und brenne um Ihnen das Werk vorzuspielen. Bitte schreiben Sie mir, ob Ihnen Ende Januar passen würde. Bis dahin habe ich auch die Klavierstimme wohl fertig. Ein neues Kunstwerk ist geboren, das mir, Ihnen und Reger Ehre bringen wird im neuen Jahr. Also Heil und Sieg!«³⁸

6. »Der gute Haas wird das Werk gern haben«

Kaum sprach sich, wie von Regers Geist angeregt, die Vollendung von »Opus 147« herum, begann auch schon der Streit um die adäquate künstlerische Nachlassverwaltung. Teils scharf angegangen von früheren Reger-Weggefährten, sah sich Reuter unter permanentem Verteidigungsdruck. Auf Adolf Busch als konkurrierenden Interpreten des *Violinkonzerts* op. 101 war Reuter ohnehin schlecht zu sprechen – »Ich werde wohl das Konzert von meinem Repertoire streichen müssen, denn ich werde niemals dazu kommen, es in einer Grosstadt zu spielen, wegen des Busch Monopols!«³⁹ – und erhielt auch hier Rückendeckung aus dem Jenseits: »„Natürlich bin ich nicht einverstanden, wenn nur Busch mein Konzert spielt. Sein Benehmen empört mich sehr. Weißt du, lieber Freund, wir Geister empören uns immer, wenn Männer wie Busch egoistisch sind. [...] Wenn man viel Geld hat muss man es teilen. Für sich selbst alles zu behalten wo so viel Elend überall ist! Das ist was uns empört. Aber freigiebig in unserem Sinne war er nie. [...] Es liegt mir

ferne Etwas gegen ihn zu sagen. Aber Elsa hat recht. Ich möchte nicht, dass einer allein mein Werk beherrscht.«⁴⁰

Nun hatte ja unter anderen Adolf Busch im Sommer 1916 eine Vollendung von »Opus 147« aufgrund der Quellenlage ausgeschlossen (s.o.) und durfte daher mit berechtigter Skepsis reagieren. Von Fritz Stein in dieser »leidige[n] Sache« angeschrieben, reagierte stellvertretend, da er auf Konzertreise war, seine Frau Frieda. Dabei wurde etwas Licht ins Dunkel gebracht, aber auch schmutzige Wäsche gewaschen: »Damals sah Frau Reger dies völlig ein, wieso sie jetzt anderer Meinung geworden ist, entzieht sich unserem Wissen. Wir sind ja seit Langem mit ihr verkracht, weil wir die 3. Ausgrabung und Neubeerdigung Ihres Mannes nicht mitmachen wollten. Es ist eine schamlose Sache, dass Reuter die Vollendung des Reger-Opus als Reklame benutzt. [...] Wer ist denn eigentlich noch nicht mit Frau Reger verkracht, der Einfluss hätte und Frau Reger von dieser neuen Unbesonnenheit abhalten könnte. [...] Dass Frau Reger Spiritistin geworden ist, hat mich amüsiert und nicht gewundert, schade dass man sie von all diesen Dummheiten nicht fernhalten kann. Es würde ja nichts schaden, wenn sie sich allein lächerlich machte, aber ich finde Reger darf sie nicht auch noch mit hineinziehen. [...] Von der „Idealehe“ Elsa's mit Max Reger wissen seine guten Freunde ja zur Genüge Bescheid.«⁴¹

Reuter hatte, verständlicherweise, eine etwas andere Sicht der Dinge: »Was die unvermeidlichen Angriffe der Busch-Clique betrifft, so können Sie diese mit Ruhe u. Würde über sich ergehen lassen. Die beste Verteidigung liegt allerdings im Angriff und ich würde Ihnen raten ein Rundschreiben an alle Musikzeitungen zu richten, worin Sie die Gründe angeben, die Sie veranlasst haben, mir die Vollendung des Werkes anzuvertrauen. Über den Text dieses Schreibens werden wir persönlich noch sprechen. Schliesslich darf man nicht vergessen, dass ich als Komponist bessere Kritiken wie B gehabt habe. B. wird als Komponist nicht so gerühmt.«⁴² Und zumindest in der Konzertwelt fiel die Nachricht vom neuen »Regerwerk« auf fruchtbaren Boden: »Die Konzertdirektion Wolff und Sachs (die mich in letzter Zeit ziemlich stiefmütterlich behandelt hat) will nun Aufführungen für die Rhapsodie vermitteln. Passen Sie auf! Das wird eine grosse und für uns beide recht einträgliche Sache! [...] Über den genauen Tag unserer Ankunft (natürlich mit Trompete!) gebe ich noch Nachricht.«⁴³

Ungeachtet der beginnenden Querelen erfuhr Reuters Kontakt in eine andere, vielleicht bessere Welt zwischenzeitlich ungeahnte Dimensionen: »Es war an jenem Abend anwesend der technische Leiter des Wiener Rundfunks, Prof. Schweiger, der untersuchen wollte ob es möglich sei, diese Stimmen auf Grammophon-Platten zu

bekommen. Wir fragten Reger, ob er bereit sei das Experiment zu versuchen und so stark wie möglich zu sprechen. Er antwortete „Ja. Ich werde brüllen und werde sagen „Hier Max Reger, wer sagt, dass Reger tot ist?“ War das nicht wundervoll?“⁴⁴ Ob dieses Experiment tatsächlich stattgefunden hat, ist nicht überliefert.

Stattdessen hingegen sollte die Uraufführung der *Sinfonischen Rhapsodie* in ihrer Fassung für Violine und Klavier am 15. Februar 1932 in der Staatsakademie zu Wien. Jedoch wollten sich die Verantwortlichen zunächst einen Eindruck verschaffen: »Die Rhapsodie hat die Feuertaufe heute an der Akademie glänzend bestanden. Hofrat Schmidt (der Direktor) und Herr Präsident Wiener haben sie angehört. Prof. Schmidt hat sich darauf bereit erklärt, die Begleitung selbst am 15. zu übernehmen, die denkbar grösste Ehre, da er zu den grössten hiesigen Persönlichkeiten zählt. [...] Es wird die Sensation der Saison sein.«⁴⁵ Eine private Vorführung in München war ebenfalls bereits anberaumt. Als Zeugen wurden für den 26. Januar eingeladen Alexander Berrsche und Joseph Haas, mit dem Reuter bereits korrespondiert hatte: »Prof. Haas hat sehr nett geantwortet, dass er auf das Werk sehr gespannt ist. [...] Neulich sprach Reger wieder. [...] Er sagte unter anderem: „Der gute Haas wird das Werk gern haben.“«⁴⁶ Nun, kein Zweifel, dass Haas dies tat – »das Werk ist in seiner jetzigen Fassung ausserordentlich geschickt gemacht u. der Gesamteindruck ist, sei dem, wie es wolle, der eines bedeutenden Kunstwerkes« –, und doch: »Es wäre natürlich für mich u. Berrsche [...] viel leichter gewesen, die Reutersche „Umarbeitung“ (gegen die Bezeichnung „Bearbeitung“ stemmte er sich selbst) sachgemäss zu beurteilen, wenn wir das Regersche Manuskript u. insbesondere seine Skizzen zur Hand gehabt hätten. [...] So aber hatte ich heute Abend etwas Hemmungen, namentlich, als ich merkte, dass Herrn v. Reuter meine Fragestellerei doch ein bisschen peinlich war.«⁴⁷

7. »Am Ende ist es aber doch besser, dass möglichst wenig darüber gesagt wird«

Die Strategie Reuters, zunächst nichts darüber verlauten zu lassen, welche Teile der *Rhapsodie* aus seiner Feder stammten – die Originale müssten sich beim Münchner Vorspiel noch im Besitz Elsa Regers befunden haben –, sollte ein elementarer Streitpunkt bleiben. So hatte Elsa Reger offenbar auf die von Joseph Haas gegenüber der Fuge geäußerten Bedenken – »Mein Zweifel beginnt bei der Fuge, u. wenn ich offen sein soll [...], beginnt mein Zweifel schon beim Fugenthema«⁴⁸ – versuchsweise erklärend geantwortet, wenn auch nicht ganz im Sinne Reuters: »Wunschgemäss

58

Vivace non troppo

Solo Viol. *p staccato*

2. Viol. *Die Hälfte p u*

Bratschen *Die Hälfte p u*

Solo Viol. *segue staccato*

2. Viol. *segue staccato*

I Bat. *Die zweite Hälfte p staccato*

2. *Die Hälfte p*

Celli *segue staccato*

Fl. *staccato*

Ob. *p staccato*

Kl. *p staccato*

Fag. *p staccato*

Solo Viol. *staccato*

Viol. *staccato*

2. *staccato*

Bat. *staccato*

Celli *Die zweite Hälfte p staccato*

2. *p staccato*

Bässe. *staccato*

Beginn der Fuge der Sinfonischen Rhapsodie. Druck des Autographs Florizel von Reuters (Leihmaterial).
Universal-Edition, Wien. Abdruck mit freundlicher Genehmigung

schicke ich Ihnen den Brief an Haas zurück. [...] Wenn ich gewusst hätte, dass Sie ihm über die Fuge etwas sagen wollten, dann hätte ich Ihnen den richtigen Ausdruck gesagt „Eine rythmische Umarbeitung des Scherzothemas in Fugenform“. [...] Jetzt weiss er [...], dass die Fuge nicht von Reger ist (was er vorher mit Bestimmtheit nicht sagen konnte) [...] Ich rate Ihnen aber dringend sonst niemandem darüber was zu sagen. So Etwas spricht sich leicht herum und könnte leicht das Werk schaden.«⁴⁹ Zumal Spekulationen für das allgemeine Interesse nicht schlecht sein müssen. So vermutete Victor Junk, die Überarbeitung habe »erst bei der Kadenz am Schluss begonnen und nur über die letzten Takte gereicht, denn alles Andere macht einen unmittelbar originellen Eindruck, und man hat das Gefühl, einem echten unverfälschten grandiosen Reger gegenüber zu stehn. Ich bin sehr begierig, Genaueres über das Stück und über die Einzelheiten der Ueberarbeitung zu hören.«⁵⁰

Mit Blick auf die nahende Uraufführung schlug Reuter der gesundheitlich angeschlagenen Witwe vor, »an die 3 Hauptzeitungen [...] eine getippte Erklärung zum Abdruck zugehen [zu] lassen, da Sie selbst nicht kommen können. [...] Vielleicht gehen Sie das beiliegende Konzept mit dem guten treuen Berrsche durch [...] Alle Ausdrücke sind von mir sehr sorgfältig ausgedacht und sind, meiner Ansicht nach, unangreifbar.«⁵¹ Beigelegt war unter anderem diese geschickt formulierte, für die Öffentlichkeit bestimmte Version der Geschichte: »Da ich, zu meinem grössten Bedauern, aus gesundheitlichen Gründen verhindert bin, der Uraufführung des nachgelassenen Werkes meines Mannes in Wien beizuwohnen, liegt es mir daran anlässlich dieser Aufführung die Entstehungsgeschichte dieses Werkes der Öffentlichkeit bekannt zu geben.

Als mein Mann in der Nacht vom 10-11. Mai 1916 unerwartet hinschied, liess er dies unvollendete Violinwerk, an welchem er den ganzen 9. Mai noch eifrig gearbeitet hatte, zurück. Manche Musiker scheinen zu glauben, dass es sich um ein Rondo für Violine und Orchester handelte, dies ist jedoch nicht zutreffend.

Leider unterbrach Reger das Niederschreiben der zweifellos in seinem Kopf fertig gewordenen Klavierpartie bevor sie beendet wurde und fing an das Werk zu instrumentieren. Er arbeitete den ganzen 9. Mai an der Orchesterpartitur [das Folgende von Elsa Reger oder Berrsche eingeklammert:] wovon er etwa ein Drittel in allen Einzelheiten fertigstellte. In den Beisetzungstagen wurde die Frage aufgeworfen, ob man nicht das Werk durch fremde Hand vollenden lassen sollte. Diese Erörterung führte jedoch zu keinem Ergebnis und die Manuskripte die keine Widmung tragen wurden von mir eingeschlossen und ruhten als Heiligtum fast 16 Jahre im

Schrank mit dem Manuskripten-Nachlass meines Mannes. Als Florizel von Reuter der mir und meinem Mann seit seinem 15. Lebensjahr bekannt war im vorigen Dezember anlässlich seiner Aufführung des Reger Violinkonzertes in München bei mir als Gast weilte zeigte ich ihm das unvollendete Werk. Da er von dem Inhalt ganz begeistert war und ich durch mehrere Aufführungen Herrn v. Reuters der Sonaten und des Konzertes von Reger die Überzeugung erhalten hatte dass er tief in den Geist Regers eingedrungen war bot ich ihm das Manuskript zur Vollendung an, nachdem er den Eindruck gewonnen hatte, dass der Aufbau des Werkes so weit gediehen war um klaren Einblick in Regers weitere Absichten zu ermöglichen. Bei Herrn v. Reuters letzter Anwesenheit in München habe ich mit Vergnügen [gestrichen und ersetzt durch Freude] feststellen können, dass die Vollendung ganz im Geiste Regers gelungen ist. Schliesslich möchte ich der Wiener Staatsakademie der Tonkunst, und in besonderem Herrn Hofrat Professor Franz Schmidt, der in liebenswürdigster Weise die Klavierpartie bei dieser Aufführung übernommen hat, meinen wärmsten Dank aussprechen für die Ehrung welche durch diese Aufführung im Raume dieser ersten Musikbildungsstätte Österreiches dem Andenken meines Mannes zuteil wird.⁵²

Was von Reuter als Vorwärtsverteidigung gedacht war – der bislang vermiedene Hinweis darauf, wie weit Regers Partitur bereits gediehen war, Reuter also ausreichend Material für seine »Vollendung« vorgelegen haben sollte –, konnte leicht zu seinen Ungunsten ausgelegt werden. Daher stimmte er einer entsprechenden Änderung zu: »Zwar hatte auch mein Briefkonzept nicht gesagt, dass $\frac{2}{3}$ der Komposition von mir ist (diese Tatsache muss unter allen Umständen geheim gehalten werden) zudem ich sprach lediglich von $\frac{1}{3}$ der Instrumentation. Am Ende ist es aber doch besser, dass möglichst wenig darüber gesagt wird.«⁵³

Reuters Brief vom 6. Februar 1932 lag aber noch eine weitere Fassung der Werkgenese in Dialogform bei, offensichtlich für Journalisten vor Ort gedacht. Mit Blick auf das »Sachliche« bietet dieses fiktive Interview nichts wesentlich anderes als das Briefkonzept, doch sind zwei Fragen angehängt, die darüber hinausgehen:

»4. Haben Sie auf spiritistischem Weg Mitteilungen von Ihrem Mann erhalten?

Antwort. Ich habe interessante und sehr lebhaftes Erscheinungen im Traume gesehen die ich, als gläubige Christin, sehr ernst nehme. Als in den ersten Tagen nach seinem Tode die Frage aufgeworfen wurde, ob das unvollendete Violinwerk durch fremde Hand zu Ende geführt werden sollte, träumte ich, dass mein Mann bei mir erschien, sehr energisch auf den Schreibtisch klopfte und sagte: „Meine Werke vollende ich“.[.] Vor nicht allzu langer Zeit träumte ich aber wieder, dass er mir sagte:

Du sollst das Werk doch vollenden lassen. Es wird mir Freude machen.“ Kurz darauf traf ich mit Herrn v. Reuter zusammen der die Fertigstellung des Manuskriptes dann mit meiner Bewilligung übernahm.

5. Haben Sie aber durch fremde Medien jemals mit Ihrem Mann in Verbindung gestanden.

A. ~~Weitere Auskunft kann ich nicht geben.~~ Ich habe nie Medien besucht.

Diese Auskunft soll in drei Exemplaren aufgeschrieben werden, um sie den Reportern gegeben zu werden können, falls nötig. Die spiritistischen Fragen brauchen nur einmal aufgeschrieben zu werden, da nur eine Zeitung, Wiener Journal, diese Fragen stellen wird.«⁵⁴

Folgerichtig wies Reuter den nach der Uraufführung geäußerten Vorschlag Fritz Steins, »doch in einer größeren Musikzeitung [...] genau Rechenschaft über den Umfang Ihrer Ergänzungen, vielleicht mit Faksimile-Wiedergabe des Reger'schen Originals, zu geben«,⁵⁵ fürs Erste zurück: »Was die Vollendung des Reger-Werkes anbelangt, so möchte ich Ihnen zunächst mitteilen, dass mein erster Gedanke natürlich eine diesbezügliche Veröffentlichung in einer Musikzeitschrift war. Ich wurde doch davon abgehalten, erstens durch den Rat verschiedener Reger-Kenner, die nachdem sie das fertige Werk ein paar mal gehört und Einsicht in die Partitur genommen hatten, ohne unterscheiden zu können, worin meine Arbeit bestand, sich auf den Standpunkt stellten, dass ich keine Verpflichtung hätte, durch eine voreilige Veröffentlichung es der Kritik leicht zu machen, ohne zunächst das Werk für sich objektiv sprechen zu lassen; zweitens durch meine bald darauf entstandene Vereinbarung mit der Universaledition, die, nachdem ihr Reger-Sachverständiger über alle Einzelheiten eingeweiht war, das Werk erwarb, und die Bedingung stellte, dass die von ihr beschlossene Veröffentlichung des Reger-Facsimiles, nebst meinen Angaben über meinen Teil der Arbeit Hand in Hand mit dem Erscheinen des Werkes als Vorwort gehen soll. Das Verfahren, zunächst keine Einzelheiten bekanntzugeben, hat sich in Wien glänzend bewährt, insofern als das Werk eine absolut objektive Besprechung seitens der Presse, die sich den Kopf über meinen Anteil nicht zerbrach, sondern das Werk nach seinen Wert allein beurteilte, bekam.«⁵⁶

8. »Aber ich habe das Werk nun doch vollendet«

Mit der Wiener Uraufführung am 15. Februar 1932 konnte sich Reuter in seiner Arbeit bestätigt fühlen: »Anbei die erste Kritik! Fabelhaft! Das Wiener Journal ist das meistgelesene Wiener Blatt in Deutschland! Vielleicht kann Berrschke davon etwas abgedruckt bekommen in der Münchener Zeitung. Alles was von Bedeutung ist war gestern anwesend. Der deutsche Gesandte, der Operndirektor Clemens Krauss, der Präsident der Gesellschaft der Musikfreunde u.s.w., u.s.w. 4 Hervorrufe nach Reger. Schmidt hat hervorragend gespielt. Der Auftakt war glänzend. Möge es so weiter gehen.«⁵⁷

Da der Verlag C.F. Peters, dem Reger sein *Andante und Rondo* ja ursprünglich zugesagt hatte, eine Herausgabe der *Sinfonischen Rhapsodie* ablehnte – »Die „Kriegserklärung“ von Peters beunruhigt mich nicht. Sie ist wahrscheinlich dadurch verschuldet, dass Peters, wie ich vermute, der Verleger von Adolf Busch ist und sich deshalb gebunden fühlt. Er wäre anderer Ansicht gewesen wenn Busch das Werk vollendet hätte«⁵⁸ –, sah sich Reuter in der Lage, »das Werk der Universal-Edition anzubieten, die sehr darauf lauert«.⁵⁹ Dabei war man sich zunächst darin einig, dass »die Rhapsodie keine Opus-Zahl tragen [darf], da Max Reger die Zahl nicht darüber schrieb u. das Werk von anderer Hand vollendet ist«.⁶⁰

Reger jedoch hielt an der einst geplanten Zählung fest: »Gestern machten wir zum ersten Mal nach dem Akademie-Konzert wieder Sitzung. Als allererster sprach Reger. Er liess Sie und „Alexander“ [Berrschke] herzlich grüssen. Ich fragte ihn, ob er im Allgemeine mit den Kritiken [der Uraufführung] zufrieden sei. Er antwortete „Ja, nicht schlecht, aber manche Kritiker sind Idioten.“ Dann fragte ich ihn wegen der Frage der Opuszahl, indem ich ihm Ihre und Berrschke's Bedenken sagte. Er antwortete „aber ich habe das Werk nun doch vollendet.“ Ich sagte ihm, dass niemand das glauben würde, worauf er antwortete „also sagt unvollendetes Opus 147.“ Dieser Auffassung stimme ich voll und ganz bei, denn nur indem man die Zahl des werdenden Opus rückhaltlos angibt kann man die Bedenken, dass es sich um ein frühes nachgelassenes Werk handelt, absolut beseitigen. Wenn man also auf das gedruckte Exemplar schreibt: „Unvollendetes Opus 147, von F. v. Reuter zu Ende geführt“, sagt man die strikteste Wahrheit und stempelt das Werk zum letzten, allerdings unvollendeten Werk.«⁶¹

Vertragsgemäß begann Reuter nunmehr, die Orchesterpartitur auszuarbeiten: »Nun bin ich wieder in Wiesenburg und werde sofort mit der Instrumentierung beginnen. Ich habe versprochen die fertige Partitur bis Ende April der Universal-

Edition vorzulegen. Sie wird dann meine Arbeit begutachten lassen und mit der Reklame beginnen.«⁶² Vermutlich auch hierbei von Regers Geist beseelt, machte die Instrumentierung »gute Fortschritte und ist echt Regerisch, dass niemand den Unterschied wissen könnte«.⁶³

Auch wenn er als Vorlage für seine Ergänzung lediglich Abschriften von »Opus 147« erhalten hatte, so war es Reuter möglicherweise nicht entgangen, dass Elsa Reger (nicht immer zum Segen des Nachlasses) sehr freigiebig sein konnte, und machte sich daher – ein Schelm, wer Böses dabei denkt – Sorgen um die Originale: »Ich hoffe, dass Sie, liebe gnädige Frau, es nicht als Anmassung meinerseits betrachten werden, wenn ich, in aller Bescheidenheit, den ergebenen Wunsch zum Ausdruck bringe, dass Sie so lieb sein möchten, mir das Originalmanuskript testamentarisch zu schenken. So lange Sie bei uns in dieser Welt noch sind (und ich hoffe und glaube von ganzen Herzen, dass uns Ihre liebe und edle Freundschaft noch viele Jahre behalten bleibt, haben Sie natürlich das erste Recht auf das Manuskript, ich möchte aber gern, dass vermieden wird, dass in späteren Jahren das Ms in Händen kommt, die es womöglich viel weniger heilig halten und es möglicherweise als Verkaufsobjekt betrachten würden.«⁶⁴

Wann Reuter die Manuskripte erhielt, ist nicht belegt, doch wird die Schenkung in mittelbarem Zusammenhang mit der Uraufführung der Orchester-Fassung am 7. November 1932 in München unter Siegmund von Hausegger sowie der gewährten Dufzfreundschaft mit Elsa Reger (vgl. Briefe ab dem 17. November 1932) stattgefunden haben. Jahre später, das Verhältnis war zwischenzeitlich etwas abgekühlt (s. u.), ließ er sich diesen Vorgang bestätigen: »Ich wollte bei dieser Gelegenheit Sie bitten, mir eine Gefälligkeit gelegentlich zu erweisen. Ich möchte von Ihnen eine handschriftliche Bestätigung, dass ich im Besitz eines echten Regerschen Manuskriptes bin. Dürfte ich Sie dann bitten, Ihre Unterschrift notariell beglaubigen zu lassen, da die Bestätigung sonst wertlos wäre, denn jeder könnte sagen, dass es sich womöglich um einen gefälschten Brief handele.«⁶⁵

9. »Ihr armen Menschennarren«

Reuters Kontakt zum verstorbenen Meister nahm zu dieser Zeit immer festere Formen an: »Ich sende Ihnen anbei ein Beispiel „direkter Geisterschrift“. Wir hatten Bleistift und Papier auf dem Tisch liegen und der Name Max wurde im Laufe der Sitzung bei einwandfreier Handkontrolle geschrieben. Ich habe die Handschrift mit dem Reger Autogramm in meinem Autogrammbuch verglichen und eine gewisse

Ähnlichkeit festgestellt. Jedenfalls wird die Schrift für Sie einen gewissen Wert besitzen, darum freue ich mich, Ihnen dieselbe schicken zu können.«⁶⁶ Nachgerade müßig zu erwähnen, dass diese Schriftprobe nicht erhalten ist.

Jedenfalls gab Reger immer mehr Persönliches preis: »Seelchen. Ich bin es. Mein Leib hab' ich verlassen. Kennst du diese Wörter? Aber du kennst mein Lied, nicht wahr? Ich bin aufgeregt. Darf ich einen Witz machen? Seelchen nannte ich dich, Elsa. Das Lied fängt an „mein Leib (oder Lieb?) habe ich verlassen[“]. Elsa, du erinnerst mein Lied „die braune Heide starrt mich an“, mein erstes Lied für dich und meine Mutter geschrieben.«⁶⁷

Erinnerst du Wiesbaden? Ich hässlicher Junge, armer Student im Konservatorium. Ich habe damals nicht genug gekonnt um Lehrer zu sein. Weiden. Brand. Mainzerstr 66. Grüsse von Philomena⁶⁸ und Joseph⁶⁹. Christa⁷⁰. Emma⁷¹. (Eine andere Intelligenz spricht jetzt: Er sagt etwas von einem Schüler. Ich hörte zwei Namen Oskar und Albert. Wer ist Hugo? Er meint den alten Mann mit ihm. Er sagt „armer guter Hugo“. Hugo Riemann⁷². Er ist auch hier und grüsst. Jetzt wird er wieder schreiben.

Maxl. Streben – zu streben, zu suchen. Nicht zu finden aber nie nachzulassen, das ist des Künstlers Beruf.

F.v.R. sagt. Wahrscheinlich ein neuer Gedanke.

M. Reger. Ich kann noch denken.

F.v.R. Das wissen wir.

M.R. Danke. Mein lieber. Danke für das schöne Denkmal das ich liebe. Du weißt ich habe Einfachheit gern. Danke deinem Schöpfer aber denke nicht, dass du mich dort findest. (Er meint an der Grabstätte.) Ich schlafe nicht, viel Arbeit. (Die Uhr schlägt.)

Schlag – schlag, ihr armen Menschennarren. Ihr wisst nicht was für euch gut ist. In meiner Jugend war ich einmal nah an Narrheit, wenn ich keine Mutter gehabt hätte. Danke deiner Mutter wenn sie dich auch vor Narrheit rettet. Wir machen immer Tolles in der Jugend. Ich komme täglich.

Frau R. Was sagst du über Lotte.⁷³

M.R. Ich weiss nichts böses von ihr.

Frau R. Und Christa.

MR. Ich würde gern Christa grüssen und guten Rat geben zurückzu-kehren und vernünftig zu werden.⁷⁴ Torheit wieder aber ich will nicht bitter sein.

Emma meine Schwester grusst (oder grüssen) in Liebe

Florizel, ich habe dich auch lieb. Ich komme hin wann du meine Sachen spielst. Du, meine Elsa hab Dank, dass du mir diese Gelegenheit gegeben hast. Wir Seelen

leiden oft wann unsere Lieben uns kalt und mistrauisch empfangen. Danke, liebste. Sowie ich dich in Wiesbaden geliebt habe liebe ich dich noch. Liebst du mich auch trotz allen meinen damaligen Grobheiten. [...] Es gibt andere die grüssen möchten: Gertrude, Robert (er lebt) Max. Auch irgend einen Orchesterdirigent oder so Etwas möchte er grüssen. [...] Dann gibt es auch einen Hans.⁷⁵ Ich konnte nicht schliessen ohne ihn grüssen zu lassen.«⁷⁶

10. »Die ganze Angelegenheit scheint mir doch bedenklich nach Sensation und Geschäft zu riechen!«

Auch die Orchesterfassung hinterließ gemischte Gefühle. Siegmund von Hausegger, der Dirigent der Uraufführung, äusserte sich löblich über Reuters Arbeit: »Heben sich auch bestimmte Teile der Rhapsodie als besonders „Regerisch“ hervor, so ist doch nirgends die dritte Hand störend fühlbar und der Hörer kann sich dem Eindruck eines geschlossenen, an Schönheiten reichen und sehr wirkungsvollen Werkes hingeben. [...] Florizel v. Reuter aber hat sich um die Pflege des Reger'schen Schaffens ein bleibendes Verdienst erworben.«⁷⁷ Andererseits wurde durch sie der für Reuter zermürbende, von Anbeginn gärende und vor allem in der Öffentlichkeit ausgetragene Streit um das Für und Wider seiner »Vollendung«, seine Strategie des Verschweigens und die okkulte Schützenhilfe fortgesetzt, den auch große Publikumerfolge – »Fabelhafter Erfolg in Innsbruck. Das Publikum hat sich heisser geschrien.«⁷⁸ »Die Rhapsodie hatte auch in Teplitz eine grosse Ovation.«⁷⁹ – auf Dauer nicht zu überdecken vermochten: »Meine liebe Freundin! Bei uns herrscht grosse Empörung über die ziemlich ablehnende Kritik [Oscar von Panders] in den M.N.N. Meine ganzen Hoffnungen richten sich nun auf die Berrsche Kritik. Wenn diese auch versagt, dann ist das Werk tödlich getroffen und seine Laufbahn schwer beschädigt. Hoffentlich hat Berrsche nur den Mut, Farbe zu bekennen.«⁸⁰ Oscar von Pander jedoch, mit recht sicherem Gespür für die Bruchstelle, machte seine Kritik gezielt an neuralgischen Punkten fest, etwa der »für Regersche Verhältnisse sehr oberflächlichen Fuge«, und schloss mit dem typischen Zwiespalt, den offenbar viele empfanden: »Wie gesagt, es fehlt diesem nachgelassenen Werk an Einheitlichkeit, der Ueberarbeitungskleister ist nicht zu übersehen, wenn es auch stellenweise sehr wirkungsvoll ist – was übrigens das Verdienst Reuters, der es selbst hervorragend plastisch und energisch interpretierte, nicht schmälern soll.«⁸¹

Alexander Berrsche wiederum schien Reuters Erwartungen zu erfüllen: »Eine kolossale Propaganda für den Spiritismus hat ja Berrsche in seinem Aufsatz losge-

lassen. Das wird grosses Aufsehen erregen.«⁸² Vermutlich hat es dies auch getan, zumal Berrsche, der ja an spiritistischen Sitzungen teilgenommen hatte, sein Wissen schon am Ende der Einleitung verriet: »Man kann es jedem Musiker nachfühlen, daß er dieser Uraufführung mit zwiespältigen Empfindungen entgensah, daß sich in die Schauer der Erwartung, Regers letzte Worte zu hören, eine beklommene Gespanntheit auf den Uebergang einmischte, der ja einmal kommen mußte, eine geheime Angst vor dem Augenblick, wo die vertraute Stimme plötzlich fremd klingen, der geliebte Schatten uns entgleiten werde und wir taumelnd und erschrocken nur noch die Hand des irdischen Mediums würden ergreifen können.« Daraus folgte unweigerlich: »Darf man eigentlich das Werk eines anderen weiterführen, ja kann man es überhaupt? Das ist die Frage. Es gibt zwei Antworten darauf: eine klare, selbstverständliche, sozusagen natürliche, und eine dunkle, zweideutige, aus Skepsis und Gläubigkeit fragwürdig gemischte.«

Die »natürliche« Antwort fiel folgendermaßen aus: »Ein organisches Kunstwerk kann so wenig zwei Autoren haben als ein Kind zwei Väter. Wer das bestreitet, lehnt sich gegen die elementarsten Denkgesetze auf, gegen den Satz der Identität und des Widerspruchs.« Als Kronzeugen benannte er Goethe, der Schillers *Demetrius* nicht beendet habe »aus Distanzgefühl. Er war Goethe. Aber er hätte Schiller sein müssen«. Der »fragwürdig gemischten« Antwort räumte Berrsche unübersehbar mehr Raum ein, womit er, der sich hier nur schwach distanzierend zum Sprachrohr der »Okkultisten« machen ließ oder machte, Reuter jedoch einen Bärenienst erwiesen haben dürfte. Seine Argumente, mochte er auch in diesem Fall Süßmayers Fassung von Mozarts *Requiem* als Paradebeispiel bemühen, blieben letztlich im Jenseitigen gefangen: »Gewiß [...] kann ein Kunstwerk nur von seinem Schöpfer fortgesetzt und vollendet werden. Aber warum soll sich der Schöpfer nach seinem Tode nicht einer fremden Hand, eines fremden Ohrs und Auges bedienen können? Hat jemand, der ernstlich an die Seele glaubt, das Recht, solche Möglichkeiten zu bestreiten?«⁸³

Der Sturm im Blätterwald ging jedenfalls munter weiter: »Anbei zu deiner Orientierung die Fortsetzung der Angriffe im Berliner Herold. Ich hatte eine Richtigstellung eingesandt die nur zum Teil und ganz verstümmelt veröffentlicht worden ist. Es handelt sich also offenbar um einen feindlichen Winkelzug. Interessant ist der Zitat aus der Frankfurter Zeitung, der mir bis jetzt entgangen war. [...] Die Stelle von den „Erben“ scheint auf dich zu zielen. Nun wir waren ja sowieso beide auf boshafte Angriffe gefasst und können, in Anbetracht der zahlreichen guten Kritiken (die du in den nächsten Tagen erhalten wirst) diese Gemeinheiten ruhig

über uns ergehen lassen. Es sieht so aus als ob dieser Angriff von den „Töchtern“ (Erben) inszeniert worden ist. Kann das möglich sein?⁸⁴

»Weniger erfreulich ist eine Polemik in der Allgemeinen Musikzeitung die von einem Dr. Krienitz ausgeht und von Stein andauernd citiert wird. Natürlich zu meinen Ungunsten. [...] Zu welchem Ende soll dies alles führen? Werden die Gegner oder wir siegreich bleiben? Solche Polemiken sind mir verhasst, der Deutsche polemisiert aber leider zu gerne und ist immer froh wenn er jemand angreifen kann.«⁸⁵ Willy Krienitz hatte unter anderem die von Berrsche gespielte spiritistische Karte aufgenommen: »Dieser ganze Reger-Reuter-Fall wird dadurch umso mysteriöser, daß hier ganz offenbar okkultistische Dinge mit hereinspielen. [...] Meinetwegen mögen die Okkultisten zu Recht behaupten, daß Reger sich nach seinem Tode in unmittelbarer persönlicher Einwirkung der fremden Hand Florizel von Reuters bedient habe, um sein Werk zu vollenden [...] Nur muß ich dann sagen, daß Regers Schaffenskraft im Jenseits sehr bedenklich nachgelassen hat.«⁸⁶ In einem weitgehend sachlichen Artikel resümierte dann Fritz Stein, dem man allerdings den Vorwurf nicht ersparen kann, dass er sich nicht selbst einen Eindruck von der »„okkultistische[n]“ Bearbeitung resp. Ergänzung des Herrn v. Reuter« verschafft hatte, in der übernächsten Ausgabe: »Die ganze Angelegenheit scheint mir doch bedenklich nach Sensation und Geschäft zu riechen!«⁸⁷

11. »Wohlan, ich habe es nicht gewollt!«

Angesichts all der Angriffe, in denen auch immer wieder die Frage auftauchte, wie viel an der *Sinfonischen Rhapsodie* denn überhaupt originaler Reger sei, sowie mit Blick auf die Vereinbarungen mit der Universal-Edition rang sich Reuter Anfang 1933 dann doch dazu durch, die Karten mehr oder weniger offen auf den Tisch zu legen: »Ich habe mich entschlossen, in Einvernehmen mit der Universal-Edition, anlässlich des Münchner Konzertes bekannt zu geben, dass der letzte Teil der Rhapsodie von mir ist. Da wird es wieder Gesprächsstoff geben!«⁸⁸ Zu dieser Zeit muss er die Reger'schen Originale, die er sich ja für die zukünftige Nachlasspflege erbeten hatte, von der Witwe bereits erhalten haben, da er unter anderem in einer Erwiderung auf den Artikel von Willy Krienitz festhielt: »Ich habe niemandem Einsicht in das Originalmanuskript verweigert. [...] Okkultistische Anspielungen sind von mir aus, in Verbindung mit dem Werk, nie gemacht worden. Soweit ich feststellen kann, sind solche Andeutungen allein in der Kritik des bekannten Musikreferenten und Reger Schülers, A. Berrsche, zu finden gewesen.« Gleichzeitig ging er,

wie er Elsa Reger ankündigte, noch einen Schritt weiter, nämlich »einen Zettel in das Presszimmer zu tun bei jedem Konzert, wo darauf stehen wird „Das Originalmanuskript von Reger kann während der Pause im Künstlerzimmer besichtigt werden.“ [...] Und wenn sie kommen sind sie jedenfalls nicht so gescheit, dass sie durch einmaliges Hören und Anschauen viel über die Bruchstelle erfahren. Natürlich zeige ich nur die Orchesterpartitur.«⁸⁹

Jedenfalls setzte Reuter die permanente Diskreditierung seiner Arbeit, seiner Person, ja seiner Welt erheblich zu: »Stein hat einen gerade zu flegelhaften Angriff auf mich und dich in der Allgemeinen Musikzeitung veröffentlicht. [...] Aber wie endlos traurig und kleinlich ist die ganze Geschichte! Ich wünschte fast ich hätte das Werk nie vollendet, denn ich bin ein friedliebender Mensch, der nun gegen meinen Wunsch in eine Polemik nach der anderen hineingezogen werde. [...] Wohlan, ich habe es nicht gewollt! Ich kann mit reinen Händen in den unerquicklichen Kampf ziehen. Aber man fragt doch warum musste dies alles sein!!! Schade um Reger!«⁹⁰ Dennoch gelang es ihm auch immer wieder, Sympathien zu gewinnen: »Freue mich sehr dir mitteilen zu können, dass der Streit in der A.M.Z. für mich eine unerwartet günstige Wendung genommen hat. Ich war neulich beim Chefredakteur, Paul Schwers, habe ich ihm das Werk vorgespielt und alles erklärt. Er ist nun ganz begeistert und hat mir versprochen keinen weiteren Angriffen Raum zu gewähren.«⁹¹ »Uebrigens hatte ich dabei Gelegenheit Herrn Generalmusikdirektor Scheinpflug [Görlitz] die Rapsodie vorzuspielen. Er war ganz begeistert und sagte, dass die Sache nur erklärt werden könne durch die Annahme, dass der Geist von Reger mir beigestanden habe.«⁹²

Derweil zog sich die Drucklegung der *Sinfonischen Rhapsodie*, angelegentlich welcher ja die Öffentlichkeit genauen Aufschluss über die Anteile Regers wie Reuters erhalten sollte, unerwartet lange hin: »Ich fürchte übrigens, dass die Universal Edition durch die politischen Verhältnisse in Deutschland einen so starken pekuniären Schaden erleiden wird, dass sie pleite macht und die Rapsodie überhaupt nicht herausbringen kann. Das wäre der einzige Nachteil, der für uns durch die Beseitigung des jüdischen Monopols in Deutschland entstehen könnte. [...] Trotzdem macht sie einen energischen Versuch sich zu halten.«⁹³ Tatsächlich erschien lediglich eine Manuskript-Kopie als Leihmaterial – ohne Vorwort.

12. »Aber man darf den Mut nicht sinken lassen«

Was Reuter bei allen Schwierigkeiten mit dem Diesseits auf jeden Fall blieb, war der gute Draht ins Jenseits: »Gestern hatten wir nach langer Pause wieder Sitzung und Reger hat auch gesprochen. Er liess dich besonders liebevoll grüssen und sagte unter anderem „Schade, dass ich den lieben Adalbert⁹⁴ nicht grüssen kann“. Ich sagte „Er glaubt leider, dass es nur Teufel sind die zu uns sprechen“ worauf er das Wort „Qwatsch“ sehr kräftig sagte.«⁹⁵ Auch das eigene Schaffen litt nicht: »Augenblicklich komponiere ich eine Chaconne und Fuge für grosses Orchester und möchte beinah glauben, dass Reger mir bei der Fuge geholfen hat, denn sie ist besonders gut gelungen.«⁹⁶ Die realen Bedingungen entwickelten sich dennoch nicht wirklich zu seinen Gunsten: »Eine Schaar unserer Freunde hat sich hier [in Meran] nach und nach versammelt [...] Auch Sitzungen machen wir, sind aber gezwungen äusserst vorsichtig zu sein, da die hiesige Behörde (unter dem Einfluss der kathol. Kirche) solche Sitzungen streng untersagt und mit Ausweisung droht! [...] Ja, der Winter wird sehr hart für mich und mich graut es direkt vor der Zukunft. Aber man darf den Mut nicht sinken lassen. Die Geistfreunde behaupten, dass ich durchkommen werde und versprechen mir Hilfe in der Not.«⁹⁷

Einschneidende Folgen für das Verhältnis Reuters zur Max Reger-Gesellschaft zeitigte ein am Notentext orientierter Artikel Karl Hasses in deren *Mitteilungen*: »Hast du die Besprechung der Rhapsodie von Carl Hasse gelesen? Ich fand sie köstlich. Wie sich der gute Mann bemüht „objektiv“ zu sein und mir doch den möglichst minimalsten Lob zu erteilen zeigt am deutlichsten welcher Partei er gehört. Eigentlich war es ein Fehler von mir, ihm die Partitur zu schicken und mich auf seine Objektivität zu verlassen [...]. Ob ich in den nächsten „Mitteilungen“ darauf „ergänzend“ antworten soll?«⁹⁸ Hasse hieb im Grunde in die bekannte Kerbe: »Es ist da überall etwas Reger-ähnliches, aber Reger selbst ists nicht mehr, kann es ja auch gar nicht sein. So ist auch eine völlige Einheitlichkeit des Ganzen unmöglich.«⁹⁹ Reuters wohl ohnehin schwierige berufliche Situation schien sich in seiner Wahrnehmung dadurch weiter zu verschlechtern: »Laugs schrieb an die Universal-Edition, dass er die Rhapsodie nächste Saison machen will, ich habe aber nichts mehr von ihm gehört und fürchte, dass er durch Hasse's Kritik abgeschreckt wurde, obwohl er die Partitur jetzt kennt und sein eigenes Urteil nun hat.«¹⁰⁰

Hasse machte in der Folge den Fehler, »sich vor der Veröffentlichung meiner Erwiderung zu drücken. Er stellte eine „Erwähnung“ meiner Angaben [...] in Aussicht. Ich antwortete, dass ich mich nur mit dem Abdruck meiner gesamten Antwort

zufrieden erklären könnte. Er habe scharf getadelt und müsse mir daher den Raum für die Abwehr gewähren. Falls er mir das Recht verweigere, meinen Standpunkt in der Affäre klipp und klar darzulegen, wäre ich gezwungen mich aus der Reger Gesellschaft zurückzuziehen, vom Standpunkt ausgehend, dass ich nicht als gleichberechtigtes Mitglied behandelt worden sei. Auf diesen Brief hat er überhaupt nicht geantwortet.«¹⁰¹ Und auch »Laugs reagiert nicht mehr, nach dem er mir vor dem Reger-Fest eine Aufführung der Rhapsodie nächsten Winter fest versprochen hat. Ich vermute aber, dass die Gegenpartei, Stein und Hasse, ihn beim Feste „herumgekriegt“ hat.«¹⁰²

Eine Intervention Elsa Regers scheint nicht geholfen zu haben: »Vielen, vielen Dank [...] vor allem für deinen herrlichen, mutigen Brief an Prof. Hasse. [...] Neulich war Max wieder bei uns. Er war sehr erzürnt auf Hasse und sagte, dass er „einen Ohrfeigen verdiene!“ Auch ist er empört, dass Volkmann die Rhapsodie diesen Winter nicht macht, sondern statt der Rhapsodie das Strauss Konzert mit mir. Er sagte „Unsere Rhapsodie ist schöner.“«¹⁰³ Letztlich sah Reuter keinen anderen Ausweg, als seinen angedrohten Austritt aus der Max Reger-Gesellschaft zu erklären: »Als Mitglied der Reger Gesellschaft hätte ich auch zweifellos ein moralisches Recht zu Worte zu kommen, da ich im Auftrag der Witwe Max Regers die Vollendung des Werkes vorgenommen habe u. die Bemerkungen des Herrn Prof. Hasse ihr auch unangenehm seien. [...] jedoch habe ich festgestellt, dass die im Dezember erschienene Nummer der „Mitteilungen“ keine Richtigstellung in irgend welcher Form enthält. Ich betrachte dies als eine Verletzung des Pressegesetzes.«¹⁰⁴

13. »Was ich getan, hatte ich nicht zu bereuen«

Offenbar kam es über Reuters Verbindung zu seiner späteren Frau Margrit Dintl, die von seiner Mutter lange Zeit nicht akzeptiert wurde, zur Verstimmung auch mit Elsa Reger. Ein paar Jahre später, inzwischen wieder per Sie, wurde der Kontakt erneuert, auch wenn die Wunden längst nicht verheilt waren: »Die Aufführung der Rhapsodie neulich war sehr schön. Es gab am Schluss eine spontane Ovation. Schade, dass das Werk so wenig gespielt wird und, dass der Gegenfeldzug von Fritz Stein und Karl Hasse so erfolgreich war.«¹⁰⁵ In den ersten Kriegsjahren muss es nochmals zu einem Schlagabtausch gekommen sein: »Ich begreife sehr gut, dass Sie nicht wünschen, im Fall Stein aktiv beteiligt zu sein und es war durchaus nicht meine Absicht, Sie dazu zu veranlassen. Ich glaube auch nicht, dass Sie bei einem eventuell stattfindenden Prozess als Zeugin vernommen werden müssten. Eine schriftliche Darstellung der

Entstehungsgeschichte der Rhapsodie würde bestimmt genügen. [...] Es wäre wohl gut, um den Eindruck nicht erwecken zu wollen, dass Etwas vertuscht wird, wenn Sie in dieser Erklärung auch offen angeben würden, dass Sie mir zwar im Laufe einer Unterhaltung von Ihrem Traum bezüglich Reger erzählt hätten, ohne jedoch diesen Traum als Wahrtraum¹⁰⁶ zu bezeichnen. (Eine solche Bezeichnung ist weder von Ihnen noch von mir jemals benützt worden, sondern ist lediglich eine Erfindung Steins.)«¹⁰⁷

Der Brief, den Elsa Reger daraufhin am 5. Dezember 1940 an Florizel von Reuter schrieb und der den Streitigkeiten um die *Sinfonische Rhapsodie* ein Ende setzen sollte, enthielt neben der bekannten Geschichte ein letztes Bekenntnis der Witwe: »Was ich getan, hatte ich nicht zu bereuen. Nur der Gedanke, Max Reger zu dienen, leitete mein Tun.«¹⁰⁸

cg

Sofern nicht anders vermerkt, befinden sich die zitierten Schriftstücke im Max-Reger-Institut.

¹ Postkarte Regers vom 1. Mai 1916 an Adolf Busch, Fotokopie des verschollenen Originals.

² Max Reger. *Briefwechsel mit dem Verlag C.F. Peters*, hrsg. von Susanne Popp und Susanne Shigihara, Bonn 1995 (= *Veröffentlichungen des Max-Reger-Instituts*, Band 13), S. 645f.

³ Brief Hinrichsens vom 27. Mai 1916 an Elsa Reger, ebda., S. 650f.

⁴ Fritz Stein, *Max Reger*, Potsdam 1939 (= *Die großen Meister der Musik*), S. 76f.

⁵ Brief Florizel von Reuters vom 15. Dezember 1928 an Elsa Reger.

⁶ Ebda.

⁷ Brief vom 26. Februar 1929.

⁸ Vgl. Brief Reuters vom 15. November 1947 an das Max-Reger-Institut: »Was Ihre Bitte um Fotokopien von Briefen oder Karten des Meisters anbelangt, so muss ich Ihnen leider mitteilen, dass dieselben zusammen mit vielen anderen meiner wertvollen Erinnerungsstücken verbrannt sind.«

⁹ Hierbei handelt es sich wohl um eine spezielle Form des Quija-Boards oder Hexenbretts.

¹⁰ Florizel von Reuter, *Psychical Experiences of a Musician*, Simpkins and Marshall, London 1928.

¹¹ Brief Reuters vom 10. Juni [1929] an Elsa Reger.

¹² Sitzungsprotokoll ohne Datum.

¹³ Brief vom 16. November 1929.

¹⁴ Erschienen 1930 bei Koehler & Amelang in Leipzig.

¹⁵ Brief Reuters vom 16. November 1929 an Elsa Reger.

¹⁶ Unter einem Medium versteht man eine Person, die in der Lage ist, eine Verbindung zwischen beiden Welten herzustellen sowie Botschaften aus dem Jenseits ins Diesseits zu übermitteln.

¹⁷ Postkarte Reuters vom 20. November 1929 an Elsa Reger.

¹⁸ Brief vom 15. März 1930.

¹⁹ Brief vom 27. April 1930.

²⁰ Brief Reuters vom 13. Mai 1930 an Elsa Reger.

²¹ Thomas Mann, *Okkulte Erlebnisse*, zitiert nach *Spiritismus und ästhetische Moderne – Berlin und München um 1900*, hrsg. von Priska Pytlik, A. Francke Verlag, Tübingen und Basel 2006, S. 431.

²² Brief Reuters vom 3. Juli 1930 an Elsa Reger.

²³ Unter Mediumismus versteht man »die Praxis des Spiritismus, die die Anwesenheit eines [personalen] Mediums erfordert [...] während die so genannten ›intellektuellen Medien‹ in erster Linie das automatische Sprechen und Schreiben praktizierten, war von ›physikalischen Medien‹ dann die Rede, wenn sich in ihrer Gegenwart seltsame Klopfgeräusche, Levitationen, Materialisationen, Apparate und ähn-

liche Phänomene einstellten« (*Spiritismus und ästhetische Moderne*, a. a. O., S. 681).

²⁴ Brief Reuters vom 7. März 1931 an Elsa Reger.

²⁵ Brief vom 3. April 1931.

²⁶ Brief vom 12. Juli 1931.

²⁷ Brief vom 2. Dezember 1931.

²⁸ Brief vom 4. Dezember 1931.

²⁹ Brief vom 14. Dezember 1931.

³⁰ *Spiritismus und ästhetische Moderne*, a. a. O., S. 1.

³¹ Als Exponenten seien Carl du Prel und Albert von Schrenck-Notzing genannt.

³² *Spiritismus und ästhetische Moderne*, a. a. O., S. 12.

³³ Ebda., S. 253.

³⁴ Brief Reuters vom 16. Dezember 1931 an Elsa Reger.

³⁵ Brief vom 21. Dezember 1931.

³⁶ Brief vom 24. Dezember 1931.

³⁷ Brief vom 28. Dezember 1931.

³⁸ Brief vom 5. Januar 1932.

³⁹ Brief vom 13. März 1931.

⁴⁰ Brief vom 3. April 1931.

⁴¹ Brief Frida Buschs vom 26. April 1932 an Fritz Stein.

⁴² Brief Reuters vom 10. Januar 1932 an Elsa Reger.

⁴³ Brief vom 16. Januar 1932.

⁴⁴ Ebda.

⁴⁵ Brief vom 22. Januar 1932.

⁴⁶ Brief vom 16. Januar 1932.

⁴⁷ Brief Joseph Haas' vom 26. Januar 1932 an Elsa Reger.

⁴⁸ Ebda.

⁴⁹ Brief Reuters vom 4. Februar 1932 an Elsa Reger.

⁵⁰ Brief vom 16. Februar 1932 an Elsa Reger.

⁵¹ Brief Reuters vom 6. Februar 1932 an Elsa Reger.

⁵² Ebda.

⁵³ Brief vom 11. Februar 1932.

⁵⁴ Brief vom 6. Februar 1932.

⁵⁵ Brief Steins vom 20. April 1932 an Reuter, Abschrift.

⁵⁶ Brief Reuters vom 30. April 1932 an Stein.

⁵⁷ Postkarte Reuters vom 16. Februar 1932 an Elsa Reger.

⁵⁸ Breitkopf&Härtel waren Adolf Buschs Verleger.

⁵⁹ Brief Reuters vom 1. Februar 1932 an Elsa Reger, Max-Reger-Institut.

⁶⁰ Brief Elsa Regers vom 24. Februar 1932 an die Universal-Edition.

⁶¹ Brief Reuters vom 26. Februar 1932 an Elsa Reger.

⁶² Brief vom 8. März 1932.

⁶³ Brief vom 19. März 1932.

⁶⁴ Brief vom 26. Februar 1932.

⁶⁵ Brief vom 30. Januar 1940.

⁶⁶ Brief vom 7. Mai 1932.

⁶⁷ Das Lied entstand 1889, seine spätere Gattin lernte Reger 1893 kennen.

⁶⁸ Philomena Reger, Mutter Max Regers.

⁶⁹ Joseph Reger, Vater Max Regers.

⁷⁰ Christa Reger, erste Adoptivtochter Max und Elsa Regers; siehe *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft* 10 (2005), S. 7–10.

⁷¹ Emma Reger, Schwester Max Regers.

⁷² Kompositionslehrer Max Regers von 1890 bis 1893.

⁷³ Selma Charlotte Reger, zweite Adoptivtochter; siehe *Mitteilungen der Internationalen Max-Reger-Gesellschaft* 14 (2007), S. 7–9.

⁷⁴ Christa hatte sich von ihrer Adoptivmutter entfremdet und wurde 1928 enterbt.

⁷⁵ Möglicherweise Hans von Bagenski, der 1904 in Deutsch-Südwestafrika gefallene Bruder Elsa Regers.

⁷⁶ Sitzungsprotokoll vom 11. August 1932.

⁷⁷ Abschrift im Max-Reger-Institut.

⁷⁸ Postkarte Reuters vom 9. November 1932 an Elsa Reger.

⁷⁹ Postkarte vom 14. November 1932.

⁸⁰ Postkarte vom 9. November 1932.

⁸¹ Oscar von Pander, *Regers „Symphonische Rhapsodie“*, in *Münchener Neueste Nachrichten* Nr. 305, 9. November 1932.

⁸² Postkarte Reuters vom 14. November 1932 an Elsa Reger.

⁸³ Alexander Berrische, *Regers letztes Werk*, in *Münchener Zeitung* Nr. 310, 10. November 1932.

⁸⁴ Postkarte Reuters vom 16. Dezember 1932 an Elsa Reger.

⁸⁵ Postkarte vom 24. Januar 1933.

⁸⁶ Willy Krienitz, *Max Regers letztes Werk*, in *Allgemeine Musikzeitung* 60. Jg., Heft 2, 13. Januar 1933, S. 19–20; hier S. 20.

⁸⁷ Fritz Stein, *Max Regers letztes Werk*, in *Allgemeine Musikzeitung* 60. Jg., Heft 4, 27. Januar 1933, S. 48.

⁸⁸ Postkarte Reuters vom 2. Januar 1933 an Elsa Reger.

⁸⁹ Brief ohne Datum, ca. Ende Januar 1933.

⁹⁰ Postkarte vom 7. Februar 1933.

⁹¹ Brief vom 12. Februar 1933.

⁹² Brief vom 11. April 1933.

⁹³ Ebda.

⁹⁴ Adalbert Lindner, Regers Klavier- und Orgellehrer in Weiden 1884–1889.

⁹⁵ Brief Reuters vom 14. Mai 1933 an Elsa Reger.

⁹⁶ Postkarte vom 17. Juni 1933.

⁹⁷ Brief vom 20. Juli 1933.

⁹⁸ Postkarte vom 17. Juni 1933.

⁹⁹ Karl Hasse, *Ergänzte und umgearbeitete Werke Max Regers*, in *Mitteilungen der Max Reger-Gesellschaft*, Heft 10, Juni 1933, S. 14–16; hier S. 16.

¹⁰⁰ Brief Reuters vom 20. Juli 1933 an Elsa Reger.

¹⁰¹ Brief vom 11. September 1933.

¹⁰² Ebda.

¹⁰³ Brief vom 22. September 1933.

¹⁰⁴ Brief vom 15. Dezember 1933 an die Max Reger-Gesellschaft.

¹⁰⁵ Brief vom 27. März 1938 an Elsa Reger.

¹⁰⁶ Unter Wahrträumen versteht man »prophetische Träume, d. h. der Inhalt der Träume erweist sich im Nachhinein als tatsächliche Vorausschau zukünftiger Ereignisse« (*Spiritismus und ästhetische Moderne*, a. a. O., S. 685).

¹⁰⁷ Brief Reuters vom 9. November 1940 an Elsa Reger.

¹⁰⁸ Zitiert nach Ernst Krienitz, *Max Regers letztes Werk*, in *Musik-Woche* 9. Jg., Heft 18, 3. Mai 1941, S. 169–171; hier S. 171.

»wie die Wange von hinten aussieht« – Büsten und Gemälde

Gemälde und Büsten Max Regers werden im Handel eigentlich nie angeboten – Zeichnungen oder Lithographien sind da schon eher zu finden, nicht selten auch zu akzeptablen Preisen. So konnte das Max-Reger-Institut/Elsa-Reger-Stiftung in den sechs Jahrzehnten seiner Existenz doch einige Kunstwerke, die Reger bildlich darstellen oder ihn zum Thema haben, meist aus Privatbesitz erwerben, weitere wurden ihm gar als großzügige Schenkung überlassen.

*



Elsa Regers Musikzimmer mit »Reger-Altar«, 1940. Foto: Senta Woelfle

Undatiert ist das Ovalporträt Regers von der Hand Asta von Pirchs († 1931), von dessen Existenz sie selbst ihrer Kusine Elsa Reger zeit lebens nichts verriet. Pirch hatte Reger nur beiläufig kennengelernt (er hatte ihr seinerzeit in München einen Flügel besorgt und eingeweiht) – daher die falsche Augenfarbe: Reger hatte blaue, nicht braune Augen. Nach Elsa Regers Rückkehr nach München 1930 wurde Asta von Pirch ihre Nachbarin am Kaiserplatz in Schwabing. Das Gemälde erhielt nach dem Tod der Künstlerin einen Ehrenplatz in Elsa Regers Musikzimmer. Nur über Umwege gelangte es 1983 als Schenkung ins Max-Reger-Institut.

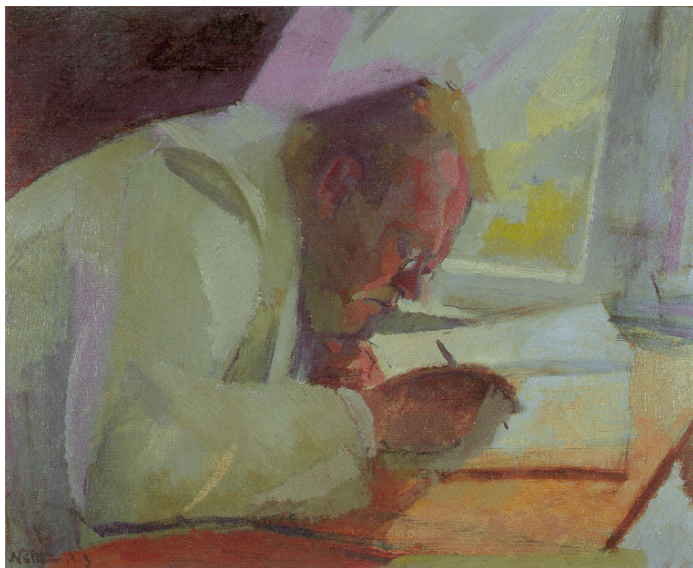


Luise Hanschke, *Max Reger*, 1949

Erst zwei Jahre nach Institutsgründung fand ein erstes Porträt Regers den Weg in das Max-Reger-Institut: das Gemälde Luise Hanschke-Buschs (1890–1967), das 1949 entstanden war und dem Institut anlässlich der Kuratoriumssitzung am 19. März des Jahres geschenkt wurde. Hanschke-Busch war eine enge Freundin Elsa Regers in Bonn und Kuratoriumsmitglied des Max-Reger-Instituts bis November 1959. Das Gemälde (nach einer Fotografie wohl aus dem Jahr 1907, auf der im Original neben Reger Elsa Reger steht) zeigt Reger im traditionellen Rock des Lehrers am Leipziger Konservatorium, stolz als dortiger neuer Kompositionsprofessor. Da die Räumlichkeiten des Instituts im Schumannhaus

allzu beengt waren und das Gemälde nicht gehängt werden konnte, wurde es 1968 der Stadt Bonn leihweise zur Verfügung gestellt, die ihm im Dienstzimmer des Generalmusikdirektors eine repräsentative Bleibe bot, ehe es Platz in großzügigeren Räumlichkeiten des Reger-Instituts fand.

Im Dezember 1958 gelang der Erwerb eines der hochwertigsten, zu Lebzeiten Regers entstandenen Gemälde von Franz Nölken (1884–1918). Der Maler, der zunächst in seiner Heimatstadt Hamburg gelernt hatte, war 1908–9 Mitglied der Dresdener Künstlervereinigung »Die Brücke« und studierte 1909 an der



Franz Nölken, *Max Reger bei der Arbeit*, 1913

Académie Matisse in Paris. Er war auch ein begabter Pianist und lernte Max Reger im Sommer 1913 in Kolberg an der Ostsee kennen; dort malte er ihn wenigstens fünfmal in Öl. Nölken wurde 1917 zum Kriegsdienst einberufen und fiel eine Woche vor Kriegsende an der Westfront. Der Großteil seiner Reger-Gemälde befindet sich in Privatbesitz, zwei querformatige Exemplare jedoch, beide Reger während der Komposition an der *Ballett-Suite* op. 130 zeigend, gehören den Meininger Museen bzw. dem Max-Reger-Institut (neben sechs Radierungen Nölkens aus den Jahren 1913 und 1916). Insbesondere das Gemälde im Max-Reger-Institut (Kaufpreis seinerzeit 1000 DM) war schon in zahlreichen Ausstellungen zu sehen und wurde vielfach zur Illustration für CD-Veröffentlichungen herangezogen.



Agostino Raff, *Max Reger / Organo*, 1969

Als Geschenk anlässlich der Reger-Ausstellung in Bonn 1973 übersandte der römische Architekt und Maler Agostino Raff (* 1933) dem Max-Reger-Institut das Triptychon *Max Reger / Organo* (1969). Es erlangte große Bekanntheit durch die Verwendung des linken Flügels für die Noten-Edition der Reger-Orgelreihe des Verlags Breitkopf&Härtel und die Orgel-CD-Reihe der Musikproduktion Dabringhaus&Grimm. Eine solche nur teilweise Verwendung hat der Künstler jedoch, als er 2002 dem Max-Reger-Institut auch die Verwertungsrechte überließ, für die Zukunft untersagt. Das Triptychon wurde insbesondere durch Regers *Choralphantasie über »Wachet auf, ruft uns die Stimme«* op. 52 Nr. 2 inspiriert. 1985 lieferte Raff als zusätzliche Hilfestellung eine »inchiasta visuale« (eine »visuelle Untersuchung«) seines Werkes.

1979 entstand ein zweites Bildwerk, betitelt *a Max Reger*, das Agostino Raff dem Max-Reger-Institut 1984 als Schenkung überließ. Die farbige Tuschzeichnung zeigt abermals Reger an der Orgel sitzend. Seither hat Raff weitere durch Regers Orgelmusik inspirierte Gemälde geschaffen, die in der Ausstellung in Pesaro 2002 zu sehen waren.

Nicht verschwiegen werden sollen zwei weitere Ölgemälde – repräsentative »Staatsgemälde«, wenn man so möchte, obschon leider nicht von Reger, von dem ähnliche Abbildungen aus Lebzeiten heute nicht mehr nachweisbar sind. Da ist zum einen das von der Maltechnik impressionistisch anmutende lebensgroße Gemälde der Mezzosopranistin Anna Erler-Schnaudt des Malers Adalbert Wimmenauer (1869–1914), der u. a. bei Max Liebermann und an der Karlsruher Kunstakademie bei Hans Thoma studiert hatte und bereits wenige Monate nach Beginn des Ersten Weltkriegs bei Ypern fiel. Das undatierte Gemälde gelangte 1986 als Schenkung aus



Adalbert Wimmenauer, *Anna Erler-Schnaudt*, o.J.

dem Nachlass Erler-Schnaudts in den Besitz der Elsa-Reger-Stiftung, konnte jedoch aus Platzgründen zu Bonner Zeiten nicht gehängt werden.

Auf dem Dachboden des Hauses, in welchem Elsa Reger starb, entdeckte Susanne Popp im Mai 1999 nicht nur Korrespondenz, Fotos usw., sondern auch ein großformatiges Ölgemälde der österreichisch-ungarischen Porträtmalerin Louise Codecasa (1856–1933), die 1913 in Meiningen, wo sie sich niedergelassen hatte, ein Ölbild Elsa Regers gemalt hatte – vermutlich zu Regers vierzigstem Geburtstag. Das Gemälde war 1999 in stark restaurierungsbedürftigem Zustand; durch einen Kaufzuschuss durch die Badische Beamtenbank konnten die erforderlichen Restaurierungsmaßnahmen umgehend ausgeführt werden. Seit 2000 hängen die beiden großformatigen Gemälde im zweiten Obergeschoss in der Alten Karlsburg einander gegenüber.



Louise Codecasa, *Elsa Reger*, 1913

Auch die Übernahme des Brüder-Busch-Archivs (siehe S. 124–126) ergab reichen Zugewinn, von Büsten Fritz und Adolf Buschs bis hin zu Bühnenbildentwürfen von Max Slevogt (1868–1932). 2003 und 2004 schenkte Hedwig Busch, die Witwe Adolf Buschs, dem Institut mehrere Ölgemälde von renommierten Schweizer Künstlern, die Nachbarn und Freunde Adolf Buschs gewesen waren. Das kleinformatige *Divertimento / Mozart* ist eine Art Momentaufnahme eines Matineekonzerts in Basel 1931 von Alfred Heinrich Pellegrini (1881–1958). Ebenfalls kleinformatig ist das Brustporträt Adolf Buschs beim Üben (mit Pfeife)



Alfred Heinrich Pellegrini, Adolf Busch, o.J.

ins Weidener Heim Ostern 1874 geschildert hat: Vater Joseph Reger, als Lehrer an die Präparandenschule nach Weiden versetzt, öffnet die Türe seiner neuen Wohnung, in der Linken den in seinem Heim nie fehlenden Kanarienvogel-Käfig. Rechts Mutter Reger, auf dem Arm den einjährigen Max haltend, dessen Milchziege von Hanne, der treuen Hausstütze, geführt wird.« Das Gemälde gelangte 1983 als Schenkung ins Max-Reger-Institut.

*

Die Geschichte der Reger-Skulpturen im Max-Reger-Institut begann vergleichsweise spät, und dann auch mit einem eher kuriosen Beitrag. Zu Regers 37. Geburtstag 1910 schenkten ihm seine Studenten eine 40 cm hohe Kleinbüste *Max Reger vor dem Leipziger Konservatorium*. Die Gipsbüste gelangte in den Besitz des Regerschülers Hermann Unger, aus dessen Nachlass sie zusammen mit dem Manuskript von *Introduction, Passacaglia und Fuge e-moll* op. 127 erworben wurde.

von Jean-Jacques Lüscher (1884–1955). Das großformatige Repräsentationsgemälde Adolf Buschs mit Violine, ebenfalls von Pellegrini, einem berühmten Schweizer Maler, der unter anderem in München und Genf studiert hatte, fand seinen Platz im Büro der Institutsleitung.

Zuletzt muss auch eine Kuriosität Erwähnung finden: Die Münchner Malerin Lonny von Plänckner (* 1863) schuf wohl nach 1930 ein kleinformatiges Ölgemälde *Regers Einzug in Weiden*. Es entstand, wie auf der Rückseite des Gemäldes zu lesen ist, »auf Anregung von Frau Hofrat Reger, deren Schwiegermutter, Frau Philomena Reger, ihr ihren Einzug

Mehrfach hatte in den 1960er-Jahren das Kuratorium der Elsa-Reger-Stiftung den Erwerb einer Bronzebüste von Josef Weisz (1894–1964) abgelehnt, die im Januar 1930 vollendet worden war. Weisz, der von Februar bis April 1930 auch das Grabdenkmal Regers auf dem Münchner Waldfriedhof schuf, schenkte Elsa Reger anlässlich dessen feierlicher Enthüllung an Regers 14. Todestag den ersten von zwei Abgüssen der Büste aus Dankbarkeit. Im August 1938 überließ Elsa Reger dieses Exemplar den Berliner Kunstwochen. Von dort gelangte die Büste in den Besitz von Dr. Otto Benecke, in dessen Arbeitszimmer im Deutschen Gemeindetag, später der Max-Planck-Gesellschaft Göttingen sie stand. Erst im März 1999 wurde die Büste für das Max-Reger-Institut aus Privatbesitz erworben.



Josef Weisz, *Max Reger*, 1930



Mátyás Terebesi, *Max Reger*, 1999

Nun ging es Schlag auf Schlag. 1999 schuf der Mannheimer Skulpteur Mátyás Terebesi (* 1960), Sohn eines Musikers, im Auftrag des Pforzheimer Reger-Enthusiasten Dr. Fritz Berthold, bei dessen Hauskonzerten Reger einen roten Faden bildet, eine Bronzebüste – nach Richard Strauss seine zweite Komponistenbüste. Immer wieder konsultierte er das Bildarchiv des MRI, um zu sehen, »wie die Wange von hinten aussieht«. Von der Büste entstanden mittlerweile drei Abgüsse: Der erste befindet sich im Haus des Auftraggebers, der zweite wurde im Januar 2000 dem Max-Reger-Institut geschenkt und der dritte ziert die neu gestaltete Max-Reger-Anlage vor Regers Geburtshaus im oberpfälzischen Brand.

Jüngster Zugewinn der Skulpturensammlung des Max-Reger-Instituts war im November 2006 eine Büste des Komponisten, die Hilda Schnabl (geb. Hasselmann, 1880–1968) im Jahr 1927 angefertigt hatte (Modelliergips, bronziert, torsoshafte Halbfigur mit Schulteransatz in geradezu herkulischer Nacktheit). Die Künstlerin, die ursprünglich Pianistin hatte werden wollen und zu Regers Wiesbadener Zeit seine Privatschülerin gewesen war, lebte als Bildhauerin in Heidelberg und geriet in Vergessenheit, da sie als Jüdin am 8. August 1938 aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen wurde und Berufsverbot erhielt. Sie hat ein



Hilda Schnabl, Max Reger, 1927

expressives Bild der Persönlichkeit Regers geliefert, das die Zeitschrift *Die Musik* 1931 mit der Bemerkung veröffentlichte, die Künstlerin habe »den Dargestellten aller Mäßigung« entkleidet: »Wie ein böses Wetter fegt er drein, Trotz und Erbitterung im Antlitz«. Ein Abguss der Büste wurde dem Weimarer Max-Reger-Archiv geschenkt, dessen Kustos Martin Friedrich am 16. September 1930 in einem Brief an die Künstlerin von der Aufstellung berichtet: »Ich habe jetzt oft vor Ihrem Kunstwerk gestanden und den Eindruck in mich aufgenommen. Jedesmal packt mich die Darstellung des Meisters aufs Neue in ihrer starken Lebendigkeit. Sie haben wirklich ein Werk geschaffen Reger zu Ehren und Ihrer Kunst zu Ehren! Keine der anderen Büsten, die wir im Archiv haben, besitzt solche Ausdruckskraft.«

Zuletzt Erwähnung finden muss eine Büste Elsa Regers, die von der Bonner Skulpteurin Annemarie Suckow von Heydendorff (1912–2007) anlässlich des 80. Geburtstags der Institutsgründerin 1950 geschaffen wurde; eine Abbildung erschien in der damaligen Festschrift. Nach Elsa Regers Tod 1951 ging die Büste in den Besitz des Max-Reger-Instituts über.

*

Die Zeichnungen, Lithografien, Radierungen usw., die sich im Max-Reger-Institut befinden, alle aufzuzählen, würde den Rahmen sprengen, gleichwohl soll zumindest eine Auswahl hier folgen:

1913/14 hat der Zeichner Wilhelm Thielmann (1868–1924) nicht nur eine ganze Reihe Reger-Karikaturen zu Papier gebracht, von denen seinerzeit eine Mappe mit 18 gedruckt wurde (weitere ungedruckte Karikaturen finden sich im Meininger Max-Reger-Archiv), zu den Meininger Musiktagen in Marburg 1914 lieferte Thielmann auch den Plakatentwurf. Thielmanns zu demselben Anlass geschaffenes Ölgemälde *Im Spiel der Wellen* – eine Parodie auf Arnold Böcklins Gemälde gleichen Titels – ist verschollen.

1983 wurden dem Max-Reger-Institut zwei Kohlezeichnungen von Siegfried Czerny (1889–1979) aus dem Jahr 1905 geschenkt, die dem Institut von dessen Witwe überlassen wurden. Czerny – ein Bruder von Margarete Czerny (später verheiratet mit Fritz Stein), die im Februar 1905 bei einem Konzert in Mannheim als Klavierpartnerin Regers kurzfristig eingesprungen war – war von 1933 bis 1955 Professor an der Karlsruher Kunstakademie.



Von Armin Reumann (1889– Siegfried Czerny, *Max Reger*, 1905

1952) konnte das Max-Reger-Institut 1960 eine Kohlezeichnung von 1912 sowie 1991 eine Radierung von 1914 erwerben, beide mit Regers Unterschrift.



Willy von Beckerath, *Max Reger dirigiert*, 1909

Die vier Reger-Zeichnungen Willy von Beckeraths (1868–1938), 1909 während Proben in Hamburg nach dem Leben gezeichnet, die als Reproduktionen vertrieben wurden, besitzt das Reger-Institut in mehrfacher Ausfertigung, doch jeweils mit eigenhändiger Unterschrift Regers.

js

Kooperationspartner

Das Max-Reger-Institut darf auf eine eindrucksvolle Reihe von Veranstaltungen – Konzerte, Ausstellungen, Kongresse u.a. – zurückblicken. Dies verdankt es zum großen Teil seinen Kooperationspartnern: Selbst ohne nennenswerten Veranstaltungsetat, konnte es doch immer wieder begeisterungsfähige Partner gewinnen, denen das Know-how des Komponisteninstituts »Geld wert« ist. Dabei reichen die Beiträge des Max-Reger-Instituts von der Gesamtkonzeption und inhaltlichen Ausrichtung über Werk- und Themenauswahl, Interpreten- bzw. Rednervorschläge bis zu Programmheftartikeln, Einführungsvorträgen oder Konzertmoderationen. (Zu den Ausstellungen, die ausnahmslos solche musikalischen Veranstaltungen begleiten, siehe S. 167–170).

Unsere Kooperationspartner lassen sich kaum mehr zusammentragen – zu vielfältig ist die Art der Kooperation, zu groß die Anzahl der Partner. Doch seien hier zumindest die wesentlichsten genannt (in alphabetischer Anordnung der Veranstaltungsorte):

Schweizer Rundfunk (DRS), Basel
Bezirk Oberfranken, Bayreuth
Bundesverband Deutscher Stiftungen e.V.,
Berlin
Ökumenischer Kirchentag, Berlin
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
Arbeitskreis selbständiger Kultur-Institute
e.V. (AsKI), Bonn
Beethoven-Haus, Bonn
Galerie Hennemann, Bonn
Kantorat der Kreuzkirche, Bonn
Kantorat der Stiftskirche, Bonn
Kantorat St. Elisabeth, Bonn
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität
Bonn
Stadt Bonn
Hochschule für Musik Bremen
Kantorat der Pauluskirche, Darmstadt
Hessisches Staatstheater Darmstadt

Stichting Monumentaal Walckerorgel,
Doesburg
Stadt Dortmund
Semperoper, Dresden
Goethe-Museum Düsseldorf Anton-und-
Katharina-Kippenberg-Stiftung
Kultusministerium des Landes Nordrhein-
Westfalen, Düsseldorf
Philharmonie Essen
Hochschule für Musik, Theater und Tanz,
Frankfurt a.M.
Gelsenkirchen-Stiftung
Stadt Giengen
Karl Ernst Osthaus-Museum, Hagen
NDR, Hamburg
Städtisches Gustav-Lübcke-Museum, Hamm
Max-Reger-Tage Hamm
Bachverein Heidelberg e.V.
Kurpfälzisches Museum, Heidelberg



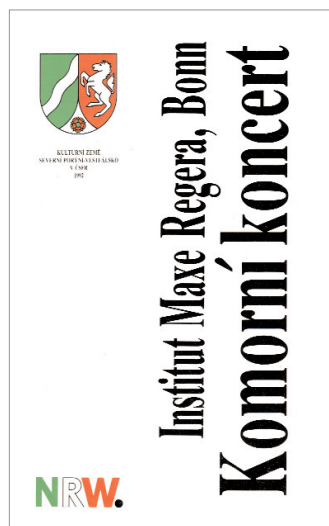
In der Musikbegegnungsstätte Haus Marteau fand 1984 das erste eigenständige Symposium des Max-Reger-Instituts statt



Geburtsstagsfeier für Professor Georg Meistemann 1986 in der Galerie Hennemann



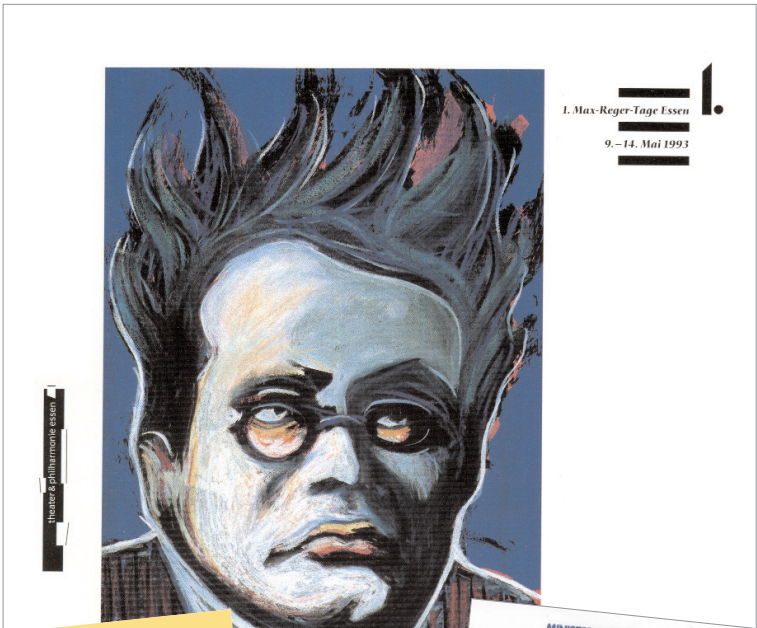
Marianne von Weizsäcker besucht das Institut 1986 im Rahmen der Veranstaltungsreihe *Mythos Beethoven*



1992 fand die Veranstaltungsreihe *Max Reger v Praze* statt

Brüder-Busch-Gesellschaft e.V., Hilchenbach
 Badische Landesbibliothek, Karlsruhe
 Badisches Konservatorium, Karlsruhe
 Fördergemeinschaft Kunst e.V., Karlsruhe
 Förderverein für Kunst, Medien und
 Wissenschaft e.V., Karlsruhe
 Forschungszentrum Karlsruhe
 Hochschule für Musik Karlsruhe
 Internationale Max-Reger-Gesellschaft e.V.,
 Karlsruhe
 Kantorat der Christuskirche, Karlsruhe
 Kantorat der Evangelischen Stadtkirche,
 Karlsruhe
 Kantorat der Lutherkirche, Karlsruhe
 Karlsruher Kammermusikfreunde e.V.
 PianoPodium Karlsruhe e.V.
 Stadt Karlsruhe
 Städtische Galerie, Karlsruhe
 Universität Karlsruhe Friderician (TH)
 Volkshochschule Karlsruhe
 Yehudi Menuhin Live Music Now e.V.
 Oberrhein, Karlsruhe
 StadtBibliothek Köln
 Gewandhaus zu Leipzig
 Musikinstrumenten-Museum Leipzig
 Universität Leipzig
 Royal College of Music, London
 Erbacher Hof, Akademie des Bistums
 Mainz
 Kultusministerium des Landes Rheinland-
 Pfalz, Mainz
 Kantorat der Elisabethkirche Marburg
 Stadt Marburg
 Sammlung Musikgeschichte der Meininger
 Museen/Max-Reger-Archiv

Bayerische Akademie der Schönen Künste,
 München
 Hochschule für Musik und Theater München
 Kantorat der Erlöserkirche, München
 Münchner Philharmoniker
 Münchner Stadtbibliothek
 Richard-Strauss-Konservatorium München
 Volkshochschule München
 Reger Foundation of America, New York
 Internationale Orgelwoche Nürnberg
 Goethe-Institut, Paris
 Conservatorio Statale di Musica »G. Rossini«,
 Pesaro
 Bohuslav Martinů Stiftung, Prag
 Casa di Goethe, Rom
 Musikhochschule des Saarlandes, Saar-
 brücken
 Hochschule »Mozarteum«, Salzburg
 Freundeskreis der Busch-Brüder e.V., Siegen
 Stadt Siegen
 Hugo-Wolf-Akademie e.V., Stuttgart
 Internationale Bachakademie Stuttgart
 Staatstheater Stuttgart
 Literaturarchiv Sulzbach-Rosenberg e.V.
 Deutsche Botschaft beim Heiligen Stuhl,
 Vatikan
 Stadtmuseum Weiden
 Weidener Max-Reger-Tage
 Weidener Musiktage
 Musikalische Jugend Deutschlands e.V.
 (heute Jeunesses Musicales Deutschland),
 Weikersheim
 Akademie der Orgel e.V., Würzburg
 Kultursekretariat Nordrhein-Westfalen,
 Wuppertal und Gütersloh



Ausstellungen

Zu unseren Aufgaben zählt es, über Reger, sein Schaffen und seinen historischen Standort »Am Wendepunkt zur Moderne« (siehe S. 81f.) aufzuklären, Vorurteile abzubauen, auf die Vielfalt seines Œuvres hinzuweisen, die oft von singulärer Wahrnehmung überdeckt wird, und damit den Komponisten Reger dem interessierten Publikum näherzubringen. Schon früh haben wir entdeckt, dass Ausstellungen die idealen Begleiter von Konzerten, Regerfesten, Kongressen, Meisterkursen u. a. bieten, denn – das ist unfraglich – der schwierige Komponist ist optisch gut vermittelbar. Als Künstler und Mensch, als Leistungsethiker und »Akkordarbeiter«, als Manager und Strategie, als Pianist und Dirigent, als Bearbeiter und eigenwilliger Interpret – immer ist Reger farbig und originell und fordert durch Widersprüche auf der einen, Kontinuität auf der anderen Seite zu immer neuen Auseinandersetzungen heraus.

Farbige Glanzstücke jeder Reger-Ausstellung sind die Autographen, die wie moderne Grafiken wirken und zugleich den Impetus ihrer Entstehung widerspiegeln. Mit konsequenter Zweifarbigkeit geben die schwarzen Noten und roten Vortragsanweisungen auch dem Notenkundigen Auskunft von der Intensität und dem Spannungsreichtum der Werke. Darüber hinaus gibt es Gemälde, Fotografien und Karikaturen, Programmzettel und bibliophil gestaltete Titelblätter, Briefe und sonstige Dokumente, die auch den historischen Kontext lebendig werden lassen.



Susanne Popp (Konzeption), Max Reger zwischen 19. und 20. Jahrhundert, Collage zur Ausstellung Paris 1987



Köln 1983



Salzburg 1989



Marburg 1998



Darmstadt 2003



Dortmund 2004



Siegen 2007

Prinzip ist es, schwierige Sachverhalte mit wenig Text, stattdessen mit allgemein verständlicher Bildersprache zu erklären; diese Symbole gehen ein und bleiben haften – allerdings sollte man sich der Gefahr der Simplifizierung bewusst sein. Ein gutes Beispiel für die bildhafte Umsetzung bietet die Bahnhofscollage (siehe S. 167), die schon so oft unberechtigt, ohne Autorenangabe und Besitzervermerk abgedruckt wurde, dass viele die Fälschung gar nicht bemerken. Der bis in die 80er-Jahre herrschende eingleisige, lineare Fortschrittsglaube, der Reger zwangsläufig auf ein Abstellgleis verbannen musste, wurde von uns buchstäblich mit Gleisen, Verkehrsschildern und Signalen umgesetzt. Ziel ist es, neugierig zu machen, Appetit auf mehr zu wecken und dabei den Betrachter nicht in ehrfürchtig-gebeugte Andachtshaltung zu zwingen, sondern nachdenken und auch einmal lachen zu lassen.

Den bevorzugten Rahmen dieser begleitenden und stets auf Konzerte und Klangwerdung zugeschnittenen Ausstellungen bieten die Foyers von Musikhochschulen und Konzerthäusern; die Zielgruppe ist also ein eher zufällig vorbeigehendes Publikum, das gefesselt und zum Verweilen gereizt werden muss. Aus diesen Veranstaltungsorten ergibt sich eine Einschränkung, die nicht fühlbar werden darf – nur unter Museumsbedingungen können wir auf die Aura des Originals setzen, sonst ist guten Reproduktionen aus versicherungstechnischen Gründen der Vorzug zu geben.

Die Liste des Ausstellungen ist eindrucksvoll: knapp eine Ausstellung pro Jahr an wechselnden Orten zu diversen Themen mit wechselnden Exponaten – das ist in der Tat eine gute Statistik, die beweist, dass die Schatzkammer des Max-Reger-Instituts unerschöpflich ist. sp

Max Reger. Dokumente seines Wirkens in Köln – Stadtbücherei Köln 1983

Max Reger. Dokumente aus seinem Leben und Schaffen – Städtisches Museum Hamm 1984

Max Reger. Aspekte seines Schaffens – Sommerakademie J.S. Bach Stuttgart 1984

Sektion »Max Reger« bei der Ausstellung »Musik in Heidelberg« – Kurpfälzisches Museum Heidelberg 1985

Immobilité et mouvement. Max Reger au seuil de la modernité – Goethe-Institut Paris 1987

Stillstand und Bewegung. Max Reger am Wendepunkt zur Moderne – Hochschule »Mozarteum« und Institut für Musikwissenschaft Salzburg 1989, Musikschule Hagen 1989, Musikhochschule Saarbrücken 1990

Musik-Musik-Musik: Reger • München • 1900 – Kulturzentrum Am Gasteig in Zusammenarbeit mit Richard-Strauss-Konservatorium, Philharmonikern, Stadtbibliothek und Volkshochschule München 1991

Reger in Essen – 1. Max-Reger-Tage Essen, Philharmonie Essen 1993

Blick ins Kaleidoskop. Max Reger: Komponieren um 1900 – im Rahmen der Veranstaltungsreihe »Aus der Seelentiefe. Musik und Kultur der Jahrhundertwende«, Hochschule für Künste Bremen 1996

Max Reger in Leipzig – Gewandhaus Leipzig 1996

„Besondere Leckerbissen“. *Max Reger in Marburg* – Marburger Reger-Tage zum 125. Geburtstag – Marburger Schloss, in Zusammenarbeit mit Elisabethkirche und Universitätsmuseum Marburg 1998

»Der größte Erfolg, den ich jemals hatte«. *Max Reger in Nederland* – Grote of Martinikerk Doesburg, Stichting Monumentaal Walckerorgel Doesburg 1998

Auf der Suche nach dem Werk. Max Reger – sein Schaffen – seine Sammlung – Badische Landesbibliothek Karlsruhe 1998

Max Regers Orgelwerke. Im Rahmen des Internationalen Orgelwettbewerbs Gelsenkirchen 2000

Sektion »Reger in der Karikatur« bei der Ausstellung »KunstSprachen« im Rahmen der Weidener Max-Reger-Tage 2001

Fritz Busch in Stuttgart 1918–1922 – Württembergisches Staatstheater Stuttgart 2001

„wie auf einem Pulverfuß“. *Max Reger und seine Münchner Jahre* – Hochschule für Musik und Theater München 2002

Max Reger – compositore – Conservatorio Statale di Musica »G. Rossini« Pesaro 2002

Reger in Darmstadt – Pauluskirche und Hessisches Staatstheater Darmstadt 2003

„Wohnhaft in der Eisenbahn“. *Max Regers musikalische Reisen durch Rheinland und Westfalen* – Stadttheater Dortmund 2004 im Rahmen der Max-Reger-Wochen 2004

„wir Komponisten sind doch keine Ware ...“ – *Max Reger in der Kinderzeit des Urheberrechts* – Ausstellung in der Badischen Landesbibliothek 2005–6

Max Reger and Great Britain – Royal College of Music London 2006

BrüderBuschGedenkstätte im KrönchenCenter Siegen seit Februar 2007

Große Erwartungen

Ob wir nun mit Charles Dickens von *Großen Erwartungen* sprechen oder eher mit Bulwer-Lytton fragen: *Was wird er [bzw. es] damit machen* – leicht stellt sich beim Gedanken an die Zukunft des Max-Reger-Instituts das beklommene Gefühl ein, dass eine solche teils mühsam erarbeitete, teils durch glückliche Umstände in den Schoß gefallene Erfolgsgeschichte je nach Charakter großspurig oder kleinmütig und schließlich träge machen könnte. Da es aber eine in Musikwissenschaftlerkreisen häufig amüsiert beobachtete Tatsache ist, dass die Persönlichkeit der jeweiligen Komponisten auf ihre Institute abfärbt, ist Trägheit im »Fall Reger« an letzter Stelle zu erwarten. Denn als »Accordarbeiter« verlangt Reger Arbeitswut und -freude von jedem Wissenschaftler oder Künstler, der sich seinem Werk annähern will. Zwar hat er selbst manches Mal mit Resignation und Melancholie auf Rückschläge reagiert, trotz allem aber immer Energie und Hartnäckigkeit in der Verfolgung seiner Ziele bewiesen. Und genau diese Eigenschaften muss sich das Max-Reger-Institut für seine gegenwärtigen und künftigen Aufgaben bewahren, will es der Reger-Forschung weiterhin Anstöße geben.

Einen Meilenstein wird das Reger-Werk-Verzeichnis (RWV) bedeuten, das dank Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft seit sechs Jahren erarbeitet und Ende dieses Jahres druckfertig vorliegen wird. Abgesehen von den Korrekturdurchgängen wird dieses Projekt von Seiten des Max-Reger-Instituts Ende 2007 abgeschlossen sein und es bleibt dann die Aufgabe des G. Henle-Verlags in München, es in schöner Fortsetzung der Werkverzeichnisse von Brahms und Schumann an die Leser in Deutschland und aller Welt zu bringen.

Was ist neu an diesem Verzeichnis, das an die Stelle des von Regers Freund Fritz Stein mit unglaublicher Akribie im Alleingang erarbeiteten »Stein-Verzeichnisses« tritt, das seit Dezember 1933 in Einzellieferungen erschien und bei Kriegsbeginn bis Opus 110 fertig gesetzt und korrigiert war, in Bandform aber erst 1953 erscheinen konnte? Bis heute fehlt es in keiner Reger-Bibliothek, sofern es – da lange vergriffen – auf dem Antiquariatsmarkt aufzutreiben war. Neu wird trotz dieser großen Leistung eines Einzelnen sein:

1. Anders als das Verzeichnis von Fritz Stein wird das neue Verzeichnis *alle* Werke umfassen – nicht nur die gedruckten, sondern auch die ungedruckten, die verworfenen, die Fragmente, ja selbst die verschollenen Werke und schließlich die Pläne.

Bis auf Letztere werden alle, ungeachtet ihrer materiellen Existenz, als Werke betrachtet und in der Abteilung *Werke ohne Opuszahl* nach Gattungen bzw. Besetzungen in chronologischer Reihenfolge angeordnet. Dies hat natürlich Konsequenzen für die Zählung: Wurden in der bisherigen Regerliteratur die Werke ohne Opuszahl nach den Seitenzahlen des alten Verzeichnisses zitiert – etwa *Oster-Motette* von 1911 und *Abschiedslied* von 1914 unter »St.-V. S. 443« –, während die dort nicht aufgenommenen nur unter ihrem Titel liefen, so erhält jetzt jedes Werk seine unverwechselbare Kennzahl.

2. Die autographen Quellen – Entwurf, eventuelle Erstschrift, Stichvorlage, eventuelles Widmungs- oder Aufführungsexemplar – werden aufgelistet und ihr Standort in öffentlichen Bibliotheken (genau) bzw. in Privatbesitz (pauschal) genannt und mit der gebotenen Kürze beschrieben. Als Quellen werden auch die – meist von Reger überwachten – Erstdrucke sowie die nur selten erhaltenen Korrekturabzüge mit handschriftlichen Einträgen, aber auch Aufführungsmaterial genau beschrieben.

3. Hatte Fritz Stein nur einen knappen, durch den Stand der Forschung heute vielfach überholten Hinweis auf die Entstehungszeit geben können, so wird im Reger-Werk-Verzeichnis die Entstehung und Drucklegung jedes Werks genau dargelegt. Da beide Arbeitsgänge oft verschränkt stattfanden – Reger arbeitete z.B. gleichzeitig an der Reinschrift des dritten Satzes, skizzierte den vierten Satz und korrigierte die beiden ersten Sätze eines Werkes –, erschien diese Zusammenfassung sinnvoll.

4. Widmungsträger werden nicht nur genannt, sondern ihr Lebenslauf und insbesondere ihr Verhältnis zu Reger kurz beschrieben.

5. Dichter, deren Texte Reger vertonte, werden mit Lebensdaten angegeben und erstmals auch die Vorlagen ermittelt, die Reger nutzte. Obwohl Regers Bibliothek nicht mehr existiert, ließen sich mit Hilfe brieflicher Aussagen die jeweiligen Gedichtbände oder Zeitschriftenbeiträge der zeitgenössischen Dichter zu einem großen Prozentsatz aufklären.

6. Auch für die Choräle wurden die Textdichter und Melodienkomponisten mit Lebensdaten angegeben und die genutzten Gesangbücher ermittelt.

7. Die gleiche Vollständigkeit wurde bei den Volksliedvertonungen zwar angestrebt, ließ sich aber nicht in gleichem Umfang erreichen. Reger war nicht – wie etwa Brahms – ein Volksliedsammler, sondern ließ sich bei der Suche zuarbeiten, sodass er vielfach unbekannte Abschriften nutzte.

8. Gravierend unterscheidet sich die Abteilung *Bearbeitungen* vom alten Stein-Verzeichnis. Beschränkte sich dieses auf listenförmige Angaben zu den Titeln, der

Besetzung, dem Verlag und dem Erscheinungsjahr, so wird nun diesem wichtigen Teil Reger'schen Schaffens vergleichbare Aufmerksamkeit geschenkt wie den Originalwerken. Entsprechend gibt es auch hier Entstehungsgeschichten, Quellenbeschreibungen und Standortangaben, und in vielen Fällen ließen sich auch die genutzten Vorlagen ermitteln.

Dies sind nur die wichtigsten Neuerungen, die sich um viele Selbstverständlichkeiten wie die Aktualisierung der Literaturangaben, aufschlussreiche Register u.Ä. ergänzen ließen.

Uns allen schwebte bei der Arbeit ein Werk mit Handbuchcharakter vor, nicht ein geheimes Dossier unter Wissenschaftlern. Dies bedeutet, dass es in weiten Partien lesbar sein soll und für Wissenschaftler wie Interpreten, Veranstalter, Verleger und nicht zuletzt Musikliebhaber interessante Informationen und Hilfsmittel für eigene Forschungen bzw. Interpretationen bereitstellen soll. Ob uns unser Vorhaben gelungen ist, werden Sie alle entscheiden – mit »großen Erwartungen« bauen wir darauf, dass das Reger-Werk-Verzeichnis ein Standardwerk in Musikbüchereien, musikwissenschaftlichen Seminaren und privaten Bibliotheken werden wird, das manche Vorurteile über den Komponisten und seine Arbeitsweise beseitigen und »mehr Licht« – so der Titel einer Streitschrift Regers – in den »Fall Reger« bringen wird.

Parallel erarbeitet und quasi als Nachschlag bis Frühjahr 2009 vollendet wird ein chronologisches Reger-Briefe-Verzeichnis (RBV), das nicht zuletzt wegen der noch immer sehr bewegten Quellenlage – auf kaum einer Autographen-Auktion fehlen Reger-Briefe – nur in digitaler Form erscheinen und für Ergänzungen offengehalten werden soll. Auch macht die Kenntnis der biographischen Umstände überdeutlich, dass Regers Korrespondenz weit umfangreicher als die bisher bekannte war, hat er doch unter großem Druck vom Schreibtisch aus seinen Ruhm verwaltet und täglich drängende Briefe an Interpreten und Veranstalter gerichtet, die oft verschollen sind. Neben Ort, Datum und Adressaten wird das Briefe-Verzeichnis etwaige Veröffentlichungen (in Briefbänden und Artikeln) sowie die Sammlungsorte der Autographen bzw. Abschriften (im Falle verschollener Handschriften) nennen und den Inhalt auf wenige Stichworte beschränkt wiedergeben. Hierdurch soll den Nutzern die Möglichkeit zu eigenen weiterführenden Recherchen gegeben werden.

Nun könnte leicht der Eindruck entstehen, dass das Max-Reger-Institut mit Herausgabe des Reger-Werk-Verzeichnisses und später des Reger-Briefe-Verzeichnisses alle Karten auf den Tisch gelegt und sich selbst überflüssig gemacht haben könnte. Doch: »Reger treibt alles ins Große«, hat schon sein Dienstherr Georg II.

Herzog von Sachsen-Meiningen aufseufzend festgestellt, und dementsprechend bleiben uns noch viele wichtige Aufgaben, die für die nächsten 18 Jahre heute schon benannt und 2025 gewiss durch weitere Desiderata der Reger-Forschung fortgesetzt werden können.

Jeder, der sich in Forschung oder Praxis intensiv mit Reger beschäftigt hat, stand schon einmal vor der misslichen Situation, dass entweder die Drucke vergriffen oder durch solche Neuausgaben ersetzt worden waren, die viele Fragen offenließen. Die sogenannte Gesamtausgabe, die seit Anfang der 50er-Jahre ohne Unterstützung der öffentlichen Hand und daher ohne den erforderlichen wissenschaftlichen Apparat bis 1970 in 35 Bänden (gefolgt von drei Supplementbänden) auf die Welt gebracht wurde, schuf da keine Abhilfe. Im Gegenteil – sie verwirrte durch den Mythos einer Wissenschaftlichkeit, die von Gesamtausgaben in der Regel erwartet wird. Diese fehlende wissenschaftliche Grundlage hat sich in zwei Bereichen besonders nachteilig auf die Rezeption ausgewirkt: Die Überlieferung der Orgelwerke und der Gesangswerke ist gleichermaßen fehlerhaft und geht an Regers Intentionen vorbei.

Dem soll die wissenschaftlich fundierte Neuausgabe dieser beiden Werkbereiche abhelfen. Zunächst soll nach den Standards heutiger wissenschaftlich-kritischer Editionen der Notentext ermittelt und in gedruckter Form vorgelegt werden. Das heißt, sämtliche erreichbaren Quellen sollen verglichen und in den biographischen Kontext eingeordnet werden, um schließlich den Text zu ermitteln, der nach unserer Kenntnis dem Willen des Komponisten am nächsten kommt. Im kritischen Bericht soll über die Entscheidungen der Herausgeber Auskunft gegeben, Änderungen und Ergänzungen im Druck gekennzeichnet werden.

Innovativ – und durch Regers kreativen Umgang mit eigenen und fremden Kunstwerken gerechtfertigt – wird sein, diese gedruckte Fassung nicht als sakrosankt zu betrachten. Denn bei aller wissenschaftlicher Akribie ist uns doch die Geschichtlichkeit unseres Tuns und unserer Entscheidungen bewusst, die unter gewandelten ästhetischen Prämissen vielleicht anders ausfallen könnten. Wir stellen daher alle abweichenden und von uns heute verworfenen Varianten ebenfalls zur Verfügung. Ebenfalls sollen umfassende Materialien bereitgestellt werden, die die Hintergründe der Entstehung, das Kompositionsziel und alles, was sich aus den Worten des Komponisten erschließt, dokumentieren. Heute bietet die digitale Form große Möglichkeiten, nicht nur alle Fassungen, sondern viele zusätzliche Informationen wiederzugeben. Ziel unserer wissenschaftlichen Arbeit ist immer das erklingende Kunstwerk – und hier ist der *ideale* Interpret der *informierte* Interpret, der zu einem eigenen Urteil finden kann. Ihm hierzu das nötige Handwerkszeug

zu liefern, betrachten wir als unsere Aufgabe. Neu ist dabei die Zurückhaltung, auf ein dogmatisches Punktum zu verzichten und das Werk für Diskussionen offenzuhalten.

Ein Schaffensbereich, der die wissenschaftlich-akribische Hinwendung ebenso nötig hat wie die Orgel- und Gesangswerke, ist das große Gebiet der Bearbeitungen. Die eminente Bedeutung für Regers Schaffen ist unbestritten – als Stimulans, als Vorbild oder als Freundschaftsdienst ist seine lebenslange Hinwendung zu den Werken seiner Vorgänger Bach, Schubert, Wagner oder Brahms ebenso wie zu den Zeitgenossen, allen voran Hugo Wolf, zu betrachten und es verwundert nicht, dass er dieselbe Hinwendung für sich selbst von späteren Generationen erhoffte. Seine Bearbeitungen wurden kaum einmal nachgedruckt und fanden in einer Zeit, die den Originalklang verherrlichte, auch keine Aufnahme in die Gesamtausgabe, sodass eine kritische Neuausgabe seit langem gewünscht wird.

Mit Werk-Verzeichnis, Briefe-Verzeichnis und der Neuausgabe wichtiger Teilbereiche des Reger'schen Œuvres in gedruckter und digitaler Form wird über Jahre hinweg ein Mosaikbild geschaffen, dessen Einzelteile einander ergänzen, bestätigen oder neu beleuchten. Das Max-Reger-Institut will damit Grundlagen zu einem Verständnis bieten, das der Kompliziertheit und Differenziertheit Reger'schen Schaffens gerecht werden soll.

Was wird noch zu tun sein? Wird es weitere große Erwartungen geben? Bei dieser Frage muss einem nicht bange werden – die wissenschaftliche Neugier erschließt sich immer neue und heute nur zu erahnende Aufgaben. Abgesehen davon, dass die Sammlung des Max-Reger-Instituts und des angegliederten Brüder-Busch-Archivs Themen für zahlreiche Dissertationen, Magisterarbeiten und Kongresse bereithält, abgesehen auch davon, dass durch die Digitalisierung und globale Vernetzung große neue Aufgaben auf alle archivarischen Einrichtungen zukommen, hat eine Kultur-einrichtung, der es immer auch um Wissensvermittlung geht, eine bleibende Aufgabe in einer Gesellschaft, in der lebenslanges Lernen als Wert erkannt wird. Die damit verbundenen Mittlertätigkeiten zählten seit je zu unseren von der Stifterin verlangten Kernaufgaben und unterschieden uns lange Jahre von den reinen Editions-instituten der Musikwissenschaft; auch weiterhin wird das Max-Reger-Institut Gesprächskonzerte bieten, in denen die Umstände der Entstehung, der Kontext der Zeit, die musikalische Formung und die Besonderheit, die ein Werk unverwechselbar macht, erklärt und demonstriert werden, aber auch Ausstellungen, welche die Person des Komponisten und seine Arbeitsweise deutlich machen.

Darüber hinaus wird das Max-Reger-Institut durch Kooperationen dafür sorgen, dass Reger nicht nur in Festivals präsent ist, sondern auch einmal im Repertoire »normaler« Konzertsreihen auftaucht, es wird weiterhin Kontakte mit den Künstlern pflegen und von ihrem Verständnis und ihrer Denkweise profitieren, Ideen für innovative Konzertformen entwickeln, künstlerischen und wissenschaftlichen Nachwuchs begeistern, kurz die Familie der Regerfreunde – Wissenschaftler, Künstler und Hörer – wachsen lassen. Hierzu braucht man einen langen Atem und die Zuversicht, dass es auch in Zukunft Menschen gibt, die sich nicht nur durch Events unterhalten, sondern auch intellektuell und seelisch anregen lassen – im durchaus traditionellen Kunstverständnis des *docere, movere et delectare*.