

Max Reger

Überblickt man nach dem Hinscheiden Max Regers sein Schaffen, um zu erkennen, ob der Tod hier, wie etwa bei Mahler, die Grenzlinie so gezogen hat, daß das innere Entwicklungsgezet dieser Persönlichkeit sich plötzlich offenbart, Beginn, Aufstieg und Ende eines Künstlerdaseins als einander bedingend, einander erläuternd in einem tiefen Zusammenhang zeigend mit dem, was man äußeres Schicksal nennt — so ist der Eindruck Reger gegenüber ähnlich unbestimmt und schwankend, wie beim Ausgang vieler seiner Kompositionen: die Linie reißt ab, ohne zu Ende geführt worden zu sein, man sieht auch keine Gliederungen und Abstufungen, die Proportionen schaffen und irgend wann einmal zu einem wirklichen Schluß hinleiten könnten. Diese Musik, dieses Leben fließt unaufhörlich. Beide hätten viel früher aufhören können, beide viel länger fließen können, ohne daß sich das Bild, das sie uns gaben, geändert hätte. Der Musiker selbst gebietet Halt, wenn der musikalische Bewegungswille in ihm nachläßt. Vielleicht hatte auch der Bewegungswille dieses Lebens nachgelassen, dem sich kein anspornendes Schaffensziel mehr bot, das sich nur noch im stets enger werdenden Kreise drehte und den Zugang zu den befruchtenden Quellen des Daseins verloren hatte. Immerhin: es war ein starker Bewegungswille, einer, aus dem etwas Elementarisches sprach. Aber er fand nicht den Weg, der nach oben führt, er verfanf im Strudel seiner eigenen Kraft.

Es gab eine Zeit — sie mag jetzt annähernd zwanzig Jahre zurückliegen —, da glaubte man, in dieser damals jugendlichen Kraft das neue, einigende Genie der deutschen Instrumentalmusik zu spüren, den unmittelbaren Nachfolger eines Brahms, berufen, Verbindungen herzustellen zwischen der Gegenwart und den Zeiten Beethovens und Bachs, die Spuren dieser Erscheinungen heute wieder aufzunehmen und, sie aus dem Geiste unserer Zeit erneuernd, das Gegengewicht auf dem Gebiet der reinen Instrumentalmusik gegen das moderne Musikdrama und die moderne programmatische Symphonik zu bilden. Es gib viele, die von Reger solches hofften, und ihm selbst mögen solche Pläne nicht fremd gewesen sein. In der Schule Hugo Riemanns hatte er das zünftige Akademikertum abgestreift und eine neue Art der harmonischen Denk- und Vorstellungsart angenommen, ohne dabei den konstruktiven Wert der alten Formen zu mißachten, vielmehr in ihm gerade das anerkennend und festhaltend, was dem neueren Musiker fehlte: das Mittel zur Bindung und inneren Verknüpfung umfassender Ideengruppen, das Prinzip des in großen Linien gestalteten Aufbaues, das Schema der Architektur. An diesem Schema hielt Reger fest, ohne es indessen, wenigstens in der Zeit seines Aufstieges, anders zu nehmen denn als Schema, das nun auf eine ebenso ungewohnte wie eigentümliche Art innerlich neu belebt wurde. Auf viele wirkt diese Art, sowohl ihres persönlichen Charakters wie auch ihres starken intellektuellen Reizes wegen, innerlich aufreizend und dadurch fesselnd, denn intellektuell war diese Musik — nicht im Sinne des literarischen Intellektualismus eines Richard Strauß, wohl aber intellektuell im Sinne der spekulativen Weiterbildung unseres harmonischen, melodischen und rhythmischen Empfindens.

Dieser spekulative Zug ist der Kunst Max Regers durchweg eigen, und der ist es auch, der Reger von vornherein auf eine andere Linie stellt