

Der personifizierte „alte Stil“?

Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen

Symbolträchtiger könnte das Bild einer Zeitenwende kaum sein. Nur Minuten nach den Schüssen von Sarajevo, welche die damalige Weltordnung grundlegend veränderten und unter anderem das Ende der konstitutionellen Monarchie in Deutschland zur Folge hatten, wurde am 28. Juni 1914 auf dem Meininger Parkfriedhof Herzog Georg II. von Sachsen-Meiningen zu Grabe getragen – womit kulturgeschichtlich gleichfalls eine Ära endete.

Für Max Reger, von 1911 bis 1914 Hofkapellmeister des Herzogs, personifizierte der Monarch den „alten Stil“, dessen höfisches Umfeld er nach seinem Weggang für immer hinter sich lassen wollte (die Leute dort würden für „ein ‚gnädiges Lächeln‘ Religion und Charakter sofort ändern“, 27. April 1915). Ähnlich urteilte im Übrigen Richard Wagner, der Georg II. nach einer ersten Begegnung (historisch nicht unbedingt sattelfest) 1876 als „ausgesprochenen Typus des alten Wettiner Hauses“ bezeichnete, „was in früheren Zeiten sich sehr gut ausgenommen, in die heutigen Verhältnisse eingeklemmt fast in Tücke entarten könnte“. Und 1884 hatte sich Hans von Bülow zerknirscht bei Johannes Brahms beklagt, der Herzog gehöre für ihn „zu jenen verwittert gebornen problematischen Autoritätsnaturen, welche keinen divus anerkennen, so lange er vivus“.

Betrachtet man die Biographie und insbesondere die Herrschaftszeit des Monarchen, so verwundern diese Einschätzungen zunächst, scheinen sie seiner Lebensleistung doch kaum gerecht zu werden.

Der am 2. April 1826 geborene Sohn von Herzog Bernhard II. von Sachsen-Meiningen (1800–1881) und Prinzessin Marie von Hessen-Kassel (1804–1888) wuchs über Jahre in der Familie seines Erziehers Moritz Seebeck (1805–1884) auf. Von diesem umfassend ausgebildet, prägte ihn die elterliche Vorliebe für die Genres Oper und Konzert sowie Kammer- und Hausmusik. Georg wuchs in ein relativ liberales Umfeld hinein, interessierte sich umfassend für Kunst und Kultur und biederte sich politisch nicht an. Der Erbprinz sang, erhielt Instrumentalunterricht, und war Jahre später in der Lage, mit seiner Frau Beethovens Sinfonien in der vierhändigen Klavierfassung zu spielen. Hervorstechender als das pianistische Talent waren und blieben aber seine enorme zeichnerische Begabung und die geradezu fanatische Theaterbegeisterung. Zur Feier seines 21. Geburtstages und somit dem Erreichen der Volljährigkeit wünschte er sich interessanterweise eine Aufführung von Heinrich von Kleists *Prinzen von Homburg*, dessen Schlafwandelei und Todesfurcht doch so wenig dem aristokratischen Verhaltenskodex entsprachen.

Ebenso kluge wie rigorose Entscheidungen kennzeichneten den jungen Erb-

prinzen wie später den ab 1866 für 48 Jahre regierenden Herzog. Kein Wunder: Von Beginn an saß ihm der von Preußen zur Abdankung gezwungene, frustrierte Vater sprichwörtlich im Nacken, 100 m Luftlinie vom Schloss Elisabethenburg entfernt im Großen Palais wohnend. Sein kleines Herzogtum war weder militärisch noch politisch „schlagkräftig“; alles in allem keine Ausgangsbasis für hochfliegende Pläne. In einem Maß wie keiner seiner Vorgänger fühlte sich Georg II. zur Kunstszene hingezogen. Zwar erschöpfte sich sein eigenes zeichnerisches Talent nicht in der schulmäßigen Kopie antiker Helden und den mit Vorliebe komponierten Schlachtenszenarien. Doch von der Umsetzung seiner Ideen auf der Theaterbühne versprach er sich offenbar mehr Effekt, sowohl in künstlerischer Hinsicht als auch mit Blick auf die Publizität. Mit Musik und Theater war durchaus Staat zu machen. Hatte er mit seiner ersten Frau Charlotte auf Reisen am liebsten als Besucher Theatervorstellungen, Konzerte und Ausstellungen genossen, wechselte er 1866 auch in dieser Hinsicht auf die Seite der Gestaltenden. Das Theater Shakespeares hatte es ihm zunächst besonders angetan (10 Jahre nach dem *Prinzen von Homburg* wünschte er sich zum Geburtstag Shakespeares *Sommernachtstraum* in der damals modernsten Übersetzung von Schlegel/Tieck). 1864 war er Mitglied der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft geworden und strebte die Entwicklung der ersten deutschen Shakespeare-Bühne an. Um seine Vorstellungen umsetzen zu können, erklärte er die Ensembles von Hofschauspiel und Hofkapelle nach dem Regierungsantritt zu seinem persönlichen Eigentum, suchte sich ebenso charismatische und wie hoch motivierte Persönlichkeiten für deren Leitung und führte diese fortan wie Unternehmen.

Noch verheiratet mit seiner zweiten Frau Feodora, verliebte er sich in die erste Schauspielerin seiner Truppe und unter anderem Protagonistin von Rollen wie Lady Macbeth, Titania und Cordelia. Mit der Meininger Hofschauspielerin Helene Franz (Rufname: Ellen) traf er auf eine Frau, die ihm in intellektueller und künstlerischer Hinsicht ebenbürtig war, sein ausgeprägtes Interesse an Kunst, Literatur, Musik und insbesondere Theater teilte und sich, man denke nur an ihre Zweisprachigkeit (deutsch/englisch) sowie ihre 13-jährige Bühnenerfahrung, auch mit ergänzenden Fähigkeiten substantiell einbringen konnte. Nach dem Tod seiner Ehefrau heiratete er sie zum Entsetzen von Familie und Untergebenen. Dass sie, zugleich zur Freifrau von Heldburg erhoben, im kleinen Meiningen über lange Zeit beschimpft, verachtet und von mancher Seite gar gemobbt wurde, hielten sie beide aus, wenn auch keineswegs ungerührt.

Gemeinsam mit Ellen errichtete er ab 1873 in Meiningen ein Kunstparadies zwischen Weimar und Bayreuth. Prägend für die Meininger Produktionen wurden auf der Bühne wie später im Konzertsaal das Wagnis neuer interpretatorischer Perspektiven, die Detailliertheit in Bezug auf Text und Szene und die aus-

geklügelte Perfektion in der Präsentation. 1874 begannen die Reisen der Theatertruppe mit ausgewählten Inszenierungen in die Metropolen und Provinzen Europas.

Auch musikalisch schwebte den Beiden rasch Ähnliches vor. Bei der Idee, aus der Hofkapelle ein Spitzenensemble zu machen, kamen ihm die engen Kontakte seiner Frau zu Wagner, Liszt und Bülow gelegen. Die ab 1880 erfolgten Engagements der Hofkapellmeister Hans von Bülow, Richard Strauss (1885–86), Fritz Steinbach (1886–1903), Wilhelm Berger (1903–1911) bis hin zu Max Reger (1911–1914) und letztlich auch die Bindung von Brahms und Adolf von Hildebrand an Meinungen resultierten aus Ellens Netzwerk, das diese in ihrer Berliner Zeit als liebste Freundin Cosima von Bülows aufgebaut hatte.



Der Herzog und seine Frau auf Augenhöhe, Porträt Numa Blanc, Cannes, um den 17. März 1893

Als Georg den 37-jährigen Reger nach Meiningen holte, war er selbst 85 Jahre alt und blickte auf eine erstaunliche Erfolgsgeschichte zurück. Die Blütezeit des Theaters war seit knapp zwanzig Jahre vorüber. Dem eigens entwickelten Proben- und Interpretationsstil haftete mittlerweile etwas Ältliches an (die „Meiningerei“ hatte längst einen spöttischen Beiklang). Georgs Ideale von einem Historismus à la Felix Dahn hatten sich überlebt und den Theorien Max Webers (Struktur- und Sozialgeschichte) Platz gemacht. Steinbachs Ära lag immerhin schon zehn Jahre zurück und sein hochbegabter Nachfolger Wilhelm Berger war nicht in der Lage gewesen, Fuß zu fassen und den erstklassigen Ruf zu halten. Reger ließ sich zwar bitten, doch tatsächlich brannte er darauf, nach Meiningen zu gehen, nichts lieber tuend, als in Bülows Fußstapfen zu treten, der dort in Weiden, als Reger noch ein Kind war, europäische Musikgeschichte geschrieben hatte.

Der Gedanke, dass dieser Herzog seinen Hofkapellmeister Reger niemals musizieren hörte (weder mit eigenen noch mit fremden Werken), verblüfft auch beim wiederholten Resümee. Verließ er sich bei dem allerletzten Projekt „Reger“ weniger blind als vielmehr taub auf den Rat Dritter, um, wenn dies schon beim Theater unmöglich war, wenigstens die musikalische Erfolgsgeschichte Meinings fortzuschreiben. Wohlgermerkt bereits zwanzig Jahre zuvor hatte Georg ein Gaslicht im Parkett des Theaters einbauen lassen, weil er schon damals nicht mehr den Schauspielern auf der Bühne akustisch folgen konnte, was ihn nach eigenem Bekunden nervös und „unausstehlich“ machte. Wiederum rund fünf Jahre später erwog er aus gesundheitlichen Gründen ernsthaft den Rücktritt von allen politischen Ämtern – und blieb dennoch.

Vielleicht erwuchs aus dem leidvollen Dahinsiechen des hochbegabten Pianisten, Kammermusikers und überaus produktiven Komponisten Wilhelm Berger auch ein gesteigertes Verantwortungsbewusstsein. Daran, dass Georg II. Reger besonders zugetan war, besteht kein Zweifel. Vor allem das enorme Leistungsethos imponierte dem Regenten. Davon, dass er den 1873, im Jahr seiner dritten Eheschließung, Geborenen anfänglich alle Sympathie entgegen brachte und wie einen Sohn in sein Herz zu schließen schien („da ist es beßer, ihn nicht zu ärgern“, 12. März 1911), zeugt die erhaltene Korrespondenz mit all



Max Reger mit der Meininger Hofkapelle

ihren oftmals so wenig „höflichen“ beziehungsweise höfischen Facetten, der Themenbreite von Konzertangelegenheiten bis hin zum Darmkatarrh.

Die gegenseitige Sympathie füreinander erreichte im Frühjahr und Sommer 1912 ihren Höhepunkt. Anlass zur Freude boten damals unter anderem die zurück liegenden erfolgreichen Orchestertourneen. Die Gewährung der pensionsberechtigten festen Anstellung und die Verleihung des höchsten Ordens beantwortete Reger mit der Widmung seines *Konzertes im alten Stil* (op. 123), dieser verhältnismäßig leicht zugänglichen Reminiszenz an Bachs Brandenburgische Konzerte, deren besonders feingliedrig gestaltetes Manuskript er Georg II. gleichfalls schenkte.

Der Regent begegnete Unbotmäßigkeiten, Eifersüchteleien, Tabubrüchen, Distanzverlusten, Grenzüberschreitungen, Minderwertigkeitskomplexen und Regers unerhörter Sucht nach Anerkennung erstaunlich altersmilde. Die noch im hohen Alter vorhandene Offenheit ist durchaus anerkennenswert, aber warum sollte er vom Erreichten, Erfolgreichen, Liebgewonnenen abrücken, zumal das Neue sich teils auf eine Art und Weise präsentierte, die so wenig seinem Lebensideal entsprach und sich auch die körperlichen Fähigkeiten, dies wahrzunehmen, schwanden. Das vorbehaltlose gegenseitige Zugetansein scheint denn auch in ein kleines Zeitfenster gepresst. Ein grundlegendes Missverständnis trat bald offen zutage: Der Herzog wollte nicht nur Erreichtes bewahren, sondern auch gewürdigt wissen (wie Reger im April 1913 zu hören bekam: „Hören Sie mal, Theuerster, zupfen Sie mir nicht am Ruhme meines Theater's herum [...]“). Reger indessen zielte auf Innovation ab, war bestrebt, die Dinge weiter nach vorne zu treiben, sich zu profilieren und testete damit merklich die Grenzen aus.

Nach der Widmung des *Konzertes im alten Stil* trat denn auch eine tief greifende Verstimmung zutage. Hinsichtlich des Musikfestes 1913 reagierte der Herzog reserviert. Reger wollte den Musikfestprogrammen Fritz Steinbachs, die den drei großen ‚B‘ (Bach – Beethoven – Brahms) gewidmet waren, programmatisch das große ‚R‘ (Reger) hinzufügen, wie Herta Müller treffend beschrieb. Dass ein Hofkapellmeister zu Georgs Geburtstagsfeier am 2. April ein eigenes Werk präsentierte, war bei den Vorgängern Eduard Grund und Emil Büchner nichts gänzlich Ungewöhnliches gewesen. Doch hatten ihm diese 1851 bzw. 1868 am Rande von Schauspielaufführungen eigens Festkompositionen kredenzt. Eine Ausnahme bildete Johannes Brahms' Auftreten mit eigenen Werken im Jahre 1886. Doch Brahms war ein Freund des herzoglichen Hauses und hatte zu keiner Zeit in einem Beamtenverhältnis am Meininger Hof gestanden. Der Herzog stützte Regers Programm (was sollte der Ertaubte auch mit zwei Kammermusik-Matineen?), ließ seinen Hofkapellmeister aber grundsätzlich ge-

währen. Letztlich entzogen sich der Herzog und seine Frau der grenzwertigen Situation ganz, indem sie zu Jahresbeginn 1913 nach Cap Martin an der Côte d'Azur fuhren und Meiningen fernblieben. Zum darauf folgenden und letzten Geburtstag ließ sich Georg II. von Sachsen-Meiningen übrigens nicht noch einmal das Heft aus der Hand nehmen. Gespielt wurde zum 88. Geburtstag 1914 mit Shakespeares *Sommernachtstraum* zum wiederholten Male ein erklärtes Lieblingswerk, mit der Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy. Auseinandersetzungen gleich welcher Art hatte es dazu nicht bedurft, denn um diese Zeit kurte Reger nach dem Zusammenbruch Mitte Februar des Jahres in Meran.

Maren Goltz

Manuskript
Konzert im alten Stil für Orchester
Allegro con Spirito. (Op. 100-112)
Max Reger, op. 123
1
Altenrecht vorbehalten
Flöten I & II
große Flöten III
Oboen I & II
Zwei Klarinetten
Trompeten I & II in C
Flügelhorn in F
Paßbass
Violinen I & II
Viola
Kontrabaß
Altenrecht vorbehalten
Allegro con Spirito. (Op. 100-112)
Copyright (Op. 100-112) Bock, Berlin.
17954
Ed. Bote & G. Bock, Berlin.

Die erste Seite von Regers Manuskript des *Konzerts im alten Stil* op. 123