

Evang. Stadtkirche in Giengen / Brenz und Link-Organ
Feierstunde zu Regers 150stem Geburtstag
am 19. März 2023

Christoph Bossert

TEXT 2:

Zur *Symphonischen Phantasie* op. 57/1 von Max Reger

Reger komponiert sein Opus 57 im Frühjahr 1901 in Weiden.

Das Werk hat später den Beinamen *Dante-Phantasie* oder *Inferno-Phantasie* erhalten.

Was verbirgt sich hinter diesen Beinamen?

Alighieri Dante vollendet 1321 seine *Divina Comedia*, die ‚göttliche Komödie‘. Darin wird in Ich-Form eine Reise durch die drei Reiche des Jenseits geschildert: Die Hölle; das Fegefeuer als Bereich der Läuterung und der Reise zum himmlischen Paradies. In einer *Divina Comedia*, wie auch Dante sie schrieb, wird der Reisende von einem Jenseits-Führer, zumeist Dichtern, geleitet. Dante wählt Vergil. Reger hat wohl in der Zeit, als er sein Opus 57 schrieb, Dantes ‚Göttliche Komödie‘ gelesen. Und offenbar haben ihn die Schilderungen der Unterwelt, wie sie dort anzutreffen sind, inspiriert.

Es gibt aber noch einen deutlich allgemeineren inhaltlichen Bezug hinsichtlich des Schaffens von Max Reger bis vor dessen Opus 57: Das sind die Choralphantasien *Straf mich nicht in deinem Zorn*, *Alle Menschen müssen sterben*, *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, *Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud* der Opus-Nummern 40 und 52. Insgesamt komponierte Reger sieben Choralphantasien. In den genannten Werken *Straf mich nicht in deinem Zorn*, *Alle Menschen müssen sterben*, *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, *Halleluja! Gott zu loben bleibe meine Seelenfreud* geht es um den Großzusammenhang Sterben – Wiederkunft Christi am Jüngsten Tage – Jüngstes Gericht – Auferweckung der Toten – Das ewige Leben.

Dieser Großzusammenhang ist Teil des christlichen Glaubensbekenntnisses. Wenn es Reger nun in seinem Komponieren um das Moment der *seelischen Stimmung* geht, dann gibt ihm dieser Großzusammenhang dazu das Fundament.

Das nächste Orgelwerk, das auf Opus 52 in Regers Schaffen folgt, ist Opus 57, als die ‚Symphonische Phantasie und Fuge‘. Es mag sein, dass Dantes ‚Göttliche Komödie‘ bei Reger ebenfalls zur Inspirationsquelle wird. Doch fest steht für mich, dass Reger nun in Opus 57 den Großzusammenhang Sterben – Wiederkunft Christi am Jüngsten Tage – Jüngstes Gericht – Auferweckung der Toten – Das ewige Leben in einer kompositorischen Zusammenfassung inszeniert. Doch für uns als Lebende sind all diese Topoi, nämlich *Sterben – Wiederkunft Christi am Jüngsten Tage – Jüngstes Gericht – Auferweckung der Toten – Das ewige Leben* Aspekte, die in der Zukunft liegen und daher nicht Gegenstand unserer eigenen Erfahrung sind, sondern sich darstellen als *DAS GANZ ANDERE*.

Wenn wir zu Beginn unserer Feierstunde das Votum *Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes* vernahmen, dann sehen wir uns dem Alltag enthoben und hineingestellt in den so ganz anderen Raum, in dem wir uns vergewissern, wer wir sind – nämlich *Seelen und Gottes Geschöpfe* – wohin wir gehen – nämlich, *dass wir hier keine bleibende Statt haben, sondern eine zukünftige suchen*.

Was ich soeben versucht habe, ist eine Verortung unserer christlichen Existenz zu benennen; doch war mir auch wichtig, dazu einen Raum aufzuspannen, in dem die *seelische Stimmung* ein Wohnrecht hat.

Doch das Wohnrecht der *seelischen Stimmung* hat noch eine andere Facette. Bei Reger nenne ich das ‚Inszenierte Desorientierung‘ – oder: Vom Aufenthalt in der Confutatio. Die Bibel fasst dies in das Bild vom *verirrten und verlorenen Schaf*. Im Abgleich mit menschlicher Erfahrung kennt jeder den Unterschied zwischen Nacht und Tag. Und jeder kennt die Erfahrung der Orientierungslosigkeit.

Ich meine, dass Reger den Hörer solchen Erfahrungen aussetzt. Ein musikalischer Denker wie Carl Dahlhaus setzt musikästhetisch genau hier die ‚Musikalische Moderne‘ an. Ich interpretiere das so: Vor Reger hat in der Musik Fasslichkeit und Klarheit zu herrschen. Doch die Generation Gustav Mahler, Max Reger und Arnold Schoenberg legt hier Hand an und setzt den Hörer der ‚inszenierten Desorientierung‘ aus – heißt: Der Hörer soll es nicht nur theoretisch sondern gleichsam am eigenen Leib erfahren, was es heißt, nicht mehr Bescheid zu wissen; was es heißt, das Schiff nicht mehr steuern zu können; was es heißt, in der Wüste umher zu irren. Ich meine, dass es zu Regers Lebzeiten an der Zeit war, gerade auch solche existenziellen Erfahrungen ungeschönt zu benennen und solche Erfahrungen Teil von Kunst werden zu lassen.

Hier möchte ich kurz auf den rhetorischen Begriff der Confutatio eingehen. Was meint der Begriff Confutatio? Es ist ein Begriff der Rhetorik als der Kunst der Rede. Im Zeitalter des Barock wird die Idee der allgemeinen Redekunst übertragen auf die ‚Klangrede‘. Die Confutatio ist darin der Ort des Diskurses, der Ort von Rede und Gegenrede – überspitzt gesagt: Im Barock kommt die Confutatio noch schön verpackt daher. Dort könnte die Confutatio niemals ein gesamtes Stück beherrschen.

Ganz anders bei Reger: Er fällt mit der Tür ins Haus – woran kann man sich orientieren?
1 Anfang von Opus 57

Beim Hören sind wir gleichsam ganz auf uns gestellt – vereinzelt, ohne Orientierung.

Wir können es mit Hörhilfen versuchen – aber was dient uns dabei als Hilfe?
Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen. Woher kommt mir Hilfe? (Psalm 121 Vers 1)

Ich meine: Reger mutet uns zu, in Abgründe zu blicken.
Und nun sage ich: Genau dies, den Blick in den Abgrund, das mutet uns auch die Bibel zu: Sklaverei / Flucht aus Ägypten / 40 Jahre in der Wüste / Sintflut / Golgatha / Apokalypse

Wenn ich sage, dass uns die Bibel zumutet, in Abgründe zu blicken, dann denke ich auch an den letzten Vers im längsten Psalm der Bibel als Vers 176 des Psalm 119:
Ich bin wie ein verirrtes und verlorenes Schaf; Herr, suche deinen Knecht, denn ich vergesse deine Gebote nicht.

Woher also kommt mir Hilfe? Die Hilfe kommt vom Herrn.

Halten wir jetzt einmal Ausschau nach Hör-Hilfen in Regers ‚Symphonischer Phantasie‘: Reger gab der Phantasie eine dreiteilige Form im Schema A-B-A: A ist laut, B leise, A wieder laut. Das Besondere ist: Teil B, also der leise Teil, tritt völlig unvermittelt ein – eine *ganz andere Welt* tut sich auf. Es ist gleichsam eine Welt, die schon immer da war, nur wurde sie übertönt durch die Lautheit der extrovertierten Welt.

2 a Hören Sie zunächst diesen Übergang in die *andere Welt*, die ich ab jetzt die *eigentliche Welt* nennen möchte (ab zwei Takte vor pp)

2 b Hören Sie nun aus Teil B den letzten Abschnitt vor der Reprise, also vor der Wiederkehr des A-Teils; den A-Teil lasse ich aber nicht folgen.

Folgende Hör-Hilfe tut sich nun in diesen letzten leisen Takten anhand der höchsten Stimme mittels des absteigenden Verlaufs auf:

Halbton-Schritt – Quart-Schritt – Halbton-Schritt dreimal hinter einander;

alle zwölf verschiedenen Töne werden berührt;

dreimal hören wir gleiche Vierton-Motive – sie sind sich gleich und doch erklingen sie jedesmal tonlich versetzt.

Der Verlauf gleicht einem musikalischen Mysterium.

Haben wir hier ein Ton-Symbol vor uns? Ich meine: Ja! Unbedingt!

Und ich wage die These, dass es sich hier um *zwei* Ton-Symbole für ein göttliches Geschehen handelt:

Erstens handelt es sich, wie ich meine, um ein Symbol – Geheimnis – der göttlichen Trinitas; daher dreimal gleich und doch jedes Mal anders;

zweitens handelt es sich, wie ich meine, um ein Symbol – Geheimnis – der Wiederkunft Jesu in Herrlichkeit; daher steigen hier alle Stimmen abwärts und durch das Pianissimo entsteht eine Aura des Geheimnisses.

3 Hören Sie nun erneut den letzten Abschnitt des B-Teils; doch nun gehe ich unmittelbar in die Reprise über.

Wir haben nun also im Pianissimo insbesondere die Abfolge eines Vierton-Motivs aus Halbton-Schritt – Quart-Schritt – Halbton-Schritt wahrgenommen, das zuerst dreimal aufgereiht erklingt, dann noch zwei weitere Male. Doch nun bemerken wir, dass dieses Viertonmotiv *eines* von zwei Grundmotiven dieser Phantasie ist, das auch dem A-Teil zugrunde liegt. Man begegnet ihm im A-Teil erstmals ab dem Abschnitt 3.

4 Ich stelle das Motiv zuerst alleine vor; dann im harmonischen Verbund.

Spiel.

Aus vier Achteln besteht die Zeiteinheit, die Reger diesem Motiv gibt.

5 Hieraus ergibt sich dann eine Reihung in folgender Art:

Spiel

Es bedarf nun noch des Hinhörens auf ein weiteres *zweites* Motiv. Dieses Motiv bestimmt im A-Teil den Abschnitt 2

6 Hören Sie nun diesen Abschnitt 2

Hier erklingt in triolischem Rhythmus die erste mystisch entrückte Stelle des Stückes und wird so zum Vorboten des mystisch weit entrückten Mittelteils der Phantasie, den wir zuvor den ‚B-Teil‘ nannten und über den ich sagte, dass ich ihn als die *ganz andere Welt*, nämlich *die eigentliche Welt* nennen möchte.

Dieser Abschnitt 2 des Teil A wird in der Reprise nicht mehr wiederkehren!

Ich meine, dass dies ein Indiz dafür ist, dass dieser Abschnitt 2 die Funktion hat, auf den mystisch entrückten Teil B gleichsam prophetisch hinzuweisen und ich meine, dass das Ausbleiben des Abschnitt 2 in der Reprise bedeutet: Der Schluss des Teil B ist der letztgültige Ausblick auf das Eschaton als Ausblick auf die Wiederkunft des Herrn am jüngsten Tage.

7 Hören Sie nun erneut den letzten Abschnitt des B-Teils im Bewußtsein darüber, dass Regers Musik dem Hörer hier einen Ausblick auf die Wiederkunft des Herrn am jüngsten Tage darbietet

Spiel

Ich komme zum Schluß:

Innerhalb von Regers Orgelschaffen wird man bei der Symphonischen Phantasie und Fuge op. 57 von einem Scheitelpunkt sprechen dürfen: Kein anderes Werk Regers hat eine ähnliche Satzdichte und klangliche Opulenz. Doch ein zweiter Scheitelpunkt kommt hinzu: In seinen sieben Choralphantasien, die bis Opus 52 reichen, sowie in seinem Opus 57 thematisiert Reger immer wieder den Gedanken der Apokalypse und des Eschaton. Jedoch begegnen wir dann ab Opus 59 einer neuen Pointierung: In den zwölf Orgelstücken Opus 59 trägt Stück 2 den Titel *Pastorale* und thematisiert so die *Geburt des Herrn*. Fortan, beginnend mit Opus 59, wird in Regers Orgelwerken immer wieder das Kind in der Krippe besungen. Regers ‚Variationen und Fuge fis-Moll‘ op. 73 nehmen dann in meinen Augen mit Blick auf die Thematisierung von *Krippe und Kreuz* eine nächste Zentralstellung ein.

Nun noch ein Letztes: Wir sprachen ja zuvor auch bereits über Abschnitt 3 des A-Teils. Dieser sehr ausführliche Teil führt beide Themen, nämlich das duolische Vierton-Motiv sowie das triolische Motiv durch. Jetzt ist deutlich: Beide Motive deuten auf das Eschaton, also auf die Wiederkunft des Herrn am jüngsten Tage. Beide Motive treten sowohl im Forte und Fortissimo als auch im Pianissimo auf. Im Forte werden sie Teil der Welt, die sich im Aufruhr befindet, als ob sie schrie: *Kreuzige, kreuzige ihn!* Im Pianissimo zeigt sich dann: *Mein Reich ist nicht von dieser Welt. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, dass ich von der Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.*

Nun möchte ich abschließend dem Gedanken der Confutatio Raum geben und Ihnen ein modernes Passionsgedicht übermitteln, dass kürzlich von einem befreundeten Pfarrer bei meiner Frau und mir eintraf:

Das Gedicht wurde 2018 von Egbert Schmoll verfasst und trägt den Titel AD ACTA.

AD ACTA

Das ist der Anfang aller Leiden,
wenn Gott nochmals gezwungen wird
aufs Kreuz zu steigen,
nochmals und immer wieder.

Und das ist grenzenlose Freude,
wenn Gott nicht mehr gezwungen wird
aufs Kreuz zu steigen,
nicht jetzt und niemals wieder.

Das Schilfmeer muss sich nicht mehr teilen,
der Pharao den Streit nicht wagen,
und keine Mauer trennt im Land
der Väter herzliche Umarmung.

Der Tempel in Jerusalem erstrahlt in goldnem Glanz,
und alle Völker
schmelzen Schwerter um in Pflüge.
Die Klagemauer ein einzig Halleluja.
Im Gaza tanzen Purzelbäume Salsa.

Das ist der Anfang wahrer Freude,
wenn Gott sein Kreuz AD ACTA legt.