

Teil I

Messiaens religiöse Schau

Geschichtlicher und persönlicher Kontext

Olivier Messiaen wurde ein Leben lang nicht müde zu betonen, dass seine Frömmigkeit ihm als Gnadengeschenk in die Wiege gelegt worden sei und sich keinerlei menschlicher Förderung verdanke. „Ich bin gläubig geboren“ vertraute er schon 1961 Antoine Goléa an;¹ „Ich habe das Glück, katholisch zu sein, ich bin gläubig geboren,“ gestand er sechs Jahre später während des ersten Gesprächszyklus mit Claude Samuel.² Und noch 1983 erklärte er in einem Interview für *Le Monde* anlässlich der Uraufführung der Oper *Saint François d'Assise*: „Meine Eltern waren weder besonders musikalisch noch besonders religiös, doch ich bin unter dem doppelten Stern der Musik und des katholischen Glaubens geboren“³ – eine sinngemäß identische Aussage, beibehalten über fast ein Vierteljahrhundert.

Bei näherem Hinsehen stellt sich jedoch heraus, dass Messiaens Glaube keinesfalls, wie er gern nahe legte, im luftleeren Raum entstanden war. Die Jugend des Komponisten fiel in das Ende einer Epoche, in der zwei mächtige Laienbewegungen, die sich der katholischen Erneuerung verschrieben hatten, die religiöse Landschaft Frankreichs veränderten: die literarische katholische Renaissance (*le renouveau littéraire catholique*) und die geistliche Restauration innerhalb der gebildeten Bürgerschicht, die durch die Wiederentdeckung der mittelalterlichen flämischen Mystiker angeregt worden war (*le renouveau spirituel*). Schließlich traf der Beginn von Messiaens Berufsleben mit einer

¹ Übers. nach Antoine Goléa, *Rencontres avec Olivier Messiaen*, Paris, Julliard, 1961, S. 34.

² Übersetzt nach Claude Samuel, *Entretiens avec Olivier Messiaen*, Paris, 1967, S. 11.

³ Mathilde La Bardonnie, „Catalogue en guise de biographie“, *Le Monde*, 17.11.1983, S. 33

dritten, nicht von Laien sondern von Priestern und Theologen ausgehenden Erneuerungsbewegung zusammen, der *nouvelle théologie*, die um eine vertiefte Rückbesinnung auf die urchristlichen Quellen (*ressourcement*) bemüht war.

Auch Messiaens Elternhaus war keineswegs so religiös indifferent, wie der Komponist es darzustellen pflegte. Seine Mutter Cécile Sauvage, die besonders während der Kinderjahre den größten Einfluss auf ihn ausübte, war eine Dichterin, die sich zwar zu allem Verzauberten, Wunderbaren und Übernatürlichen hingezogen fühlte, jedoch ein Freigeist ohne kirchliche Bindung gewesen zu sein scheint. Sein Vater Pierre Messiaen hingegen, ein renommierter literarischer Übersetzer und Kommentator, war nicht nur zutiefst gläubig, sondern versuchte sich sogar als Schriftsteller ausgesprochen religiöser Bücher. Es ist daher höchst eigenartig, dass sein Sohn Olivier jedes Mal, wenn er auf die religiöse Atmosphäre seines Elternhauses angesprochen wurde, seinen Vater unerwähnt ließ. Ähnlich behandelt er allerdings auch seinen künstlerischen Mentor: Während er gern und namentlich seine Lehrer am Pariser Conservatoire erwähnt, spricht er kaum jemals explizit über das, was er Charles Tournemire verdankt. Und doch war es, wie die Dankesbriefe Messiaens an Tournemire zeigen, größtenteils der Einflussnahme dieses Organisten, Komponisten und väterlichen Freundes zuzuschreiben, dass der erst Zweiundzwanzigjährige zum Hauptorganisten der Sainte-Trinité-Kirche in Paris ernannt wurde.⁴ Auch hat Tournemire, was bisher viel zu wenig Beachtung gefunden hat, insofern auf Messiaen vorbildhaft gewirkt, als sein Schaffen dem Ideal einer zugleich theologisch und mystisch inspirierten Musik verpflichtet war, dem auch Messiaen selbst nachstreben sollte.

In Interviews, Vorträgen und Partitur-Anmerkungen zählt Messiaen als entscheidend für seine Gedanken und seine Empfindsamkeit eine Reihe ganz unterschiedlicher künstlerischer Werke oder Momente sowie Naturerfahrungen auf: die übernatürlichen Szenen in den Dramen Shakespeares, Märchen und keltische Mythen, die Visionen der Surrealisten und die Gedichte von Pierre Reverdy und Paul Éluard, aber auch Vogelgesang und Glockengeläut, die Berglandschaft des Dauphiné und die Stalaktiten der Grotten, das unendlich Kleine und das unfassbar Große ("Galaxien und Photonen"), alles, was ihn an das Lichtspiel in Kirchenfenstern oder in Regenbögen erinnerte, sowie vor allem das Geheimnis der Zeit.

⁴ Diese Briefe sind abgedruckt in *L'Orgue: Cahiers et mémoires* 41: Charles Tournemire (1989), S. 80ff.

Obwohl diese Faktoren in ihrer Vielschichtigkeit zweifellos im Werk nachweisbar sind, so ist die reine Aufzählung doch in ihrer Gewichtung irreführend, besonders hinsichtlich der Bedeutung der literarischen Eindrücke. Denn den bei weitem größten Einfluss auf Messiaens Werk hat das religiöse Schrifttum. Er selbst bezieht sich immer wieder auf die Evangelien, das Missale, die Kirchenväter sowie die Schriften sehr unterschiedlicher religiöser Autoren. Thomas von Aquin, Johannes vom Kreuz und Thérèse von Lisieux nehmen eine Vorzugsstellung ein, gefolgt von den Dichtern des *renouveau littéraire catholique* und mehreren religiösen Schriftstellern mystischer Neigung, die den *renouveau spirituel* entweder repräsentieren oder durch ihn wieder ins Bewusstsein gerufen wurden: Jan van Ruysbroeck (1293-1381), Dichter der *Zierde der geistlichen Hochzeit*, und sein Interpret Ernest Hello (1828-1885); Thomas von Kempen (1379-1471), Autor von *De imitatione Christi*, sowie sein modernes Pendant, Dom Columba Marmion (1858-1923), Verfasser zahlreicher geistlicher Lehrreden, die unter den Titeln *Christus, Leben der Seele, Christus in seinen Geheimnissen* und *Christus, Ideal des Mönches* veröffentlicht sind. In Messiaens Ideenwelt besteht zwischen den Einsichten dieser religiösen Schriftsteller einerseits und den Farben, Klängen und Naturphänomenen andererseits eine theologische Verbindung: Er erkennt die unverwechselbare Handschrift des Schöpfers in allem, was in der Welt und im Leben der Menschen rätselhaft, wunderbar oder geheimnisvoll ist.

Im Folgenden soll zunächst das biographische Umfeld der messiaenschen Frömmigkeit untersucht werden. Dessen drei wichtigste Aspekte sind das religiöse Klima im Frankreich des frühen 20. Jahrhunderts, der Vater des Komponisten sowie sein wohl wichtigster beruflicher Mentor.

Das religiöse Klima im Frankreich des frühen 20. Jahrhunderts

Das französische Kultur- und Geistesleben, in das Olivier Messiaen 1908 hineingeboren wird und an dem sowohl er als auch sein Vater von den 30er Jahren an so intensiv teilnehmen sollen, ist zutiefst gespalten. Das Verhältnis zwischen Religion und Wissenschaft bzw. zwischen Religion und Politik ist schon seit der Aufklärung äußerst gespannt; doch gerade in diesen Jahrzehnten stellen sich mehrere Erneuerungsbewegungen der wachsenden religiösen Gleichgültigkeit entgegen. Beginnend in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, als die Kirchen Frankreichs und Belgiens der Gefahr einer vollständigen Säkularisierung ihrer Institutionen und einem kompletten Verlust allen

Einflusses ins Auge sehen müssen,⁵ engagieren sich Kleriker wie Laien für eine Wiederbelebung der christlichen Substanz, schlagen dabei jedoch getrennte Wege ein. Im Sinne eines sozial engagierten Katholizismus ziehen zahlreiche Priester in die Wohnviertel der sozial Schwachen, um das Schicksal der Arbeiter und Armen unmittelbar zu teilen. Gleichzeitig wenden sich eine Reihe engagierter Laien von Reformbemühungen der kirchlichen Institutionen ab und suchen stattdessen die innere Neubelebung des Glaubens im Leben des Einzelnen. Ihr Ideal finden sie in einer fundamentalen Rückkehr zur Tradition und dem unverfälschten Glauben der Kirche.

Le renouveau littéraire catholique, dessen Blüte in die Jahre 1880-1914 fällt, versteht sich als eine Erneuerung der Literatur unter explizit katholischem Vorzeichen.⁶ Es handelt sich dabei um ein fast ausschließlich französisches Phänomen, das allerdings einen kleineren belgischen Ableger hervorbringt. Zu seinen Wortführern, von denen bezeichnenderweise die meisten Konvertiten sind,⁷ gehören die Romanautoren Léon Bloy (1846-1917), François Mauriac (1885-1970) und Georges Bernanos (1888-1948), die Dichter Francis Jammes (1868-1938), Charles Péguy (1873-1914) und, vorübergehend, Paul Verlaine (1844-1896)⁸ sowie der Dramatiker Paul Claudel (1868-1955). Bei aller Verschiedenheit untereinander sind die Anhänger der Bewegung geeint in der Überzeugung, dass literarischer Wert vor allem auf religiösen Grundlagen beruht und bedeutende Literatur insofern notwendigerweise eine Literatur des Glaubens ist. Jacques Rivière, einer der unter Claudels Einfluss konvertierten Schriftsteller, verkündet in seinem Essai "De la foi", der als Manifest der Bewegung dienen könnte:

⁵ Ein kurzer Überblick über die Geschichte des französischen Katholizismus seit 1600 findet sich in Anhang 1.

⁶ Für weiterführende Einzelheiten zu dieser Bewegung empfehlen sich u.a. folgende Untersuchungen: Jean Calvet, *Le renouveau catholique dans la littérature contemporaine*, Paris, Lanore, 1927; Hermann Weinert, *Dichtung aus dem Glauben: Einführung in die geistige Welt des Renouveau catholique in der modernen französischen Literatur*, Hamburg, Heitmann, 1948; und Richard Griffiths, *The Reactionary Revolution: The Catholic Revival in French Literature, 1870-1914*, London, Constable, 1966.

⁷ Jean Calvet bemerkt in der oben erwähnten Studie – einer der ersten zu diesem Thema: "Die französische Literatur der letzten Zeit konnte als Literatur der Konvertiten bezeichnet werden, was immer zu einer köstlichen aber auch verwirrenden Mischung aus von außerhalb eingebrachten fremden Elementen und durch Neuankömmlinge im alten Haus gemachten Neuentdeckungen führt." (Übers. nach Calvet, *op. cit.*, S. 16)

⁸ Verlaine veröffentlichte zwei Sammlungen religiöser Gedichte, *Sagesse* (1880) und *L'Amour* (1888).

Der Zweifel gilt allgemein als Anzeichen tieferen Verständnisses; er legt, so wird behauptet, Zeugnis ab für eine Intelligenz, die stärker, flexibler und tragfähiger ist als der Glaube. Im Gegenteil dazu behaupte ich, dass es sich dabei um eine Idee handelt, die dem Geist wenig dienlich ist. Der Zweifel ist die Unfähigkeit, das, was man denkt, zu nähren. Wer zweifelt kann nicht verhindern, dadurch an Stärke einzubüßen.⁹

Rivière geht sogar noch weiter, indem er erklärt: "Der Gläubige ist wertvoller, gewichtiger und wesentlicher als der Zweifelnde."¹⁰

Die Schriftsteller der katholischen Erneuerung verteidigen somit eine künstlerische Ausdrucksform, die sich in einer ständigen Beziehung zum religiösen Gedankengut definiert. Indem sie den Bereich des Geheimnisvollen und den Charme der religiösen Gefühle wieder entdecken, den ihre Vorgänger überwunden zu haben glaubten, rehabilitieren sie das Religiöse und rücken es zugleich ins Zentrum künstlerischen Schaffens. In der Praxis sind sie kompromisslos und widersetzen sich allen Bestrebungen, die diesem Ziel entgegenstehen; insbesondere zeigen sie keinerlei Verständnis für das soziale Engagement der zeitgenössischen Priester. Ein religiöser Symbolismus, in dem Gott den Platz der Idee einnimmt, wird ihnen zur bezeichnenden Form. Olivier Messiaen, der Paul Claudel bewundert und sich von ihm inspiriert fühlt,¹¹ entwickelt diese Vorstellung in eine Richtung, die für einen Komponisten nur allzu logisch erscheint; so entsteht sein in musikalische Sprache übersetzter religiöser Symbolismus.

Um etwa dieselbe Zeit erwächst in Frankreich noch eine andere, ebenfalls der Wiederbelebung des Katholizismus gewidmete Laienbewegung. Gläubige aus dem Milieu des gebildeten Mittelstandes entdecken die Schriften der großen Asketen und Mystiker. Die in diesem Rahmen entstehenden Publikationen gehören nicht derselben Gattung an wie die Gedichte, Romane und Dramen des *renouveau littéraire*, doch übertreffen sie diese bei weitem in ihrer Zahl. Plötzlich gibt es überall Ausgaben der geistlichen Schriften von Charles de Foucauld, Franz von Sales und Jacques Bossuet, des Bischof von Meaux; Übersetzungen ermöglichen dem französischen Publikum den

⁹ Jacques Rivière, "De la foi", *La Nouvelle Revue Française*, 1912, S. 780.

¹⁰ Rivière, "De la foi", S. 782.

¹¹ "Ich habe nie versucht, Claudel zu imitieren, wie es mir bei Reverdy oder Éluard eingefallen ist. Aber Paul Claudel beeindruckt mich, ich bewundere die Weite seiner Ideen, den großen Atem seiner Werke und seinen erstaunlichen Sinn für das Wort." Übers. nach Massin, S. 94-95.

Zugang zu den Schriften von Augustinus, Teresa von Ávila, Johannes vom Kreuz, Bernhard von Clairvaux und Katharina von Siena, und aus den Bibliotheken werden alte, oft lange vergessene Abhandlungen über Aszese und Mystik ausgegraben und neu verlegt.¹²

Diese spirituelle Erneuerung in den Kreisen des französischen Bildungsbürgertums erreicht ihren Höhepunkt in den 20er Jahren. Um diese Zeit konzentriert sich das Interesse auf die flämischen Mystiker des ausgehenden Mittelalters, deren wichtigste Repräsentanten die Begine Hadewijch aus dem 13., Jan van Ruysbroeck aus dem 14. und Thomas von Kempen aus dem 15. Jahrhundert sind. Während Messiaen sich allem Anschein nach nicht mit Hadewijchs Werk beschäftigt hat, fand er sich zu dem der beiden anderen Flamen umso stärker hingezogen.

Die drei Hauptwerke der flämischen Mystiker sind Hadewijchs *Visionen*, Ruysbroecks Schrift *Die Zierde der geistlichen Hochzeit*¹³ und das vierbändige *De imitatione Christi* des Thomas Hemerken van Kempen, der unter dem Namen Thomas a Kempis (deutsch: Thomas von Kempen) bekannt wurde. In ihren *Visionen* erzählt die Begine von ihren Entrückungen als Braut des Wortes und meditiert über die wahre Liebe.¹⁴ Ähnlich stellt sich Ruysbroecks Kontemplation der geistlichen Hochzeit als eine Entwicklung der aus den Evangelien bekannten Parabel von den Jungfrauen dar, enthält aber zugleich eine weit gespannte Meditation über die geistliche Natur des Daseins. Wie es Émile Baumann, selbst Schriftsteller des *renouveau spirituel* und zugleich einer der vorrangigen zeitgenössischen Historiker der Bewegung, ausdrückte: „Vor Ruysbroeck hat niemand die latente Größe des Menschen derart durchschaut, niemand war wie er in der Lage, das Bild Gottes in uns zu erkennen, die Stetigkeit seines Lichtes im heimlichsten Inneren der Seele, die sein Ebenbild ist, sowie die Möglichkeit einer vollkommenen Vereinigung schon hier unten.“¹⁵ Das Werk des Thomas von

¹² Vgl. Edmond Bruggemann, *Les mystiques flamands et le renouveau catholique français*, Lille, Valentin Bresle, 1928, S. 15.

¹³ Jan van Ruysbroeck, *De nuptiis vel de ornatu nuptiarum spiritualium libri III*, 1552; deutsch erstmals 1918; nach dem flämischen Urtext neu übersetzte Ausgabe von Marijke Schaad-Visser, Einsiedeln, Johannes-Verlag, 1987.

¹⁴ Das musikalische Porträt, das der 1939 geborene holländische Komponist Louis Andriessen von Hadewijch zeichnet (siehe Teil II seiner 1988 bei Donemus in Amsterdam verlegten vierteiligen Oper *De Materie* für Sopran, 8 Stimmen und großes Ensemble), basiert auf der siebten Vision.

¹⁵ Übers. nach Émile Baumann, *L'anneau d'or des grands mystiques de Saint-Augustin à Catherine Emmerich*, Paris, Grasset, 1924, S. 160.

Kempen, *De imitatione Christi*, ist eine Sammlung geistlicher Lesungen die, ursprünglich als Anleitungen für Mönche verfasst, durch die Jahrhunderte den Frommen ohne Vorbildung zugänglich war. Balzac meinte, dass die *Imitatio Christi* zum christlichen Dogma in derselben Beziehung stünde wie das Handeln zum Denken.¹⁶

Was die flämischen Mystiker charakterisiert und die französischen Anhänger des *renouveau spirituel* noch Jahrhunderte später fasziniert, ist eine tiefe Frömmigkeit verbunden mit einer Mystik, die in den von Ruysbroeck entworfenen Exerzitien des inneren Lebens begründet ist. Ihre Praxis, die *devotio moderna*, zeugt von großer Bodenständigkeit und einem Misstrauen gegenüber aller Spekulation. Ihre Haltung ist gekennzeichnet durch vollständige Unterordnung unter den Willen Gottes, große Demut sowie "eine von Liebe zu Gott erfüllte Hingabe, die die Seele zuweilen bis in die lieblichen Regionen der Ekstase führt".¹⁷

Einer der ersten modernen Autoren, die sich um die Verbreitung der flämischen Mystiker verdient machen, ist Maurice Maeterlinck. Als Zeitgenosse der Dichter des *renouveau littéraire catholique*, der jedoch selten zu ihren Repräsentanten gezählt wird, übersetzt er ein Ende des 19. Jahrhunderts in der königlichen Bibliothek von Brüssel gefundenes Manuskript von unbekannter Hand und stellt damit den frommen Lesern seiner Zeit Gedichte von ergreifender Schönheit vor, verfasst von der, die man später als Hadewijch kennen sollte. Maeterlinck ist auch einer der Übersetzer von Ruysbroeck, den er dank des kleinen Auswahlbändchens von Ernest Hello schätzt, das seit den 1870er Jahren die nach neuen Inspirationen für ihre Religiosität suchenden Franzosen bewegt.¹⁸

Wenige Jahre nach dem ersten Weltkrieg beginnen auch die bedeutenden religiösen Orden, sich an der spirituellen Erweckung in den französischsprachigen Ländern zu beteiligen. Die *Revue d'ascétique et de mystique* der Jesuiten, herausgegeben von Ferdinand Cavallera, Professor an der Fakultät

¹⁶ "Il est impossible de ne pas être saisi par l'*Imitation*, qui est au dogme ce que l'action est à la pensée." Honoré de Balzac, *L'Envers de l'Histoire Contemporaine*, Œuvres complètes Band xii; zitiert nach Bruggemann, *Les mystiques flamands*, S. 122.

¹⁷ Übers. nach A. Auger, *Étude sur les mystiques des Pays-Bas au Moyen-Âge*, Brüssel, Hayez, 1892, S. 282.

¹⁸ *Rusbrock* [sic] *l'Admirable* (Œuvres choisies), übersetzt und vorgestellt von Ernest Hello, Paris, Perrin, 1869; *L'Ornement des noces spirituelles, de Ruysbroeck l'Admirable*, aus dem Flämischen übersetzt und mit einer Einführung versehen von Maurice Maeterlinck, Brüssel, P. Lacomblez, 1891; *Œuvres de Ruysbroeck l'Admirable*, aus dem Flämischen übersetzt durch die Benediktiner von Saint-Paul de Wisques, Brüssel, Vromant, 1912-1920.

für katholische Theologie der Universität von Toulouse, und Joseph de Guibert, Professor an der Gregoriana, publiziert zahlreiche Aufsätze über die flämische Schule. Das an der theologischen Hochschule von Saint-Maximin verlegte Organ der Dominikaner *La vie spirituelle* bemüht sich um eine Erklärung der Prinzipien der flämischen Schule und ihre Übertragung in die Alltagspraxis, illustriert mit Beispielen der großen Mystiker.

All diese Strömungen sind Teil des Zeitgeistes, in dem Olivier Messiaen aufwächst, und geeignet, einen religiös sensiblen Menschen tief zu bewegen. Auf die Frage, welche Denker ihn am nachhaltigsten beeinflusst haben, nennt er Johannes vom Kreuz und Katharina von Siena, Ruysbroeck¹⁹ und Thomas von Kempen²⁰ sowie die modernen Wiederentdecker der beiden flämischen Mystiker: Dom Columba Marmion, Ernest Hello²¹ und manchmal auch noch Maeterlinck.²²

Dem *renouveau catholique* der Dichter und der spirituellen Erweckungsbewegung der für die Mystik aufgeschlossenen Laien folgt in der Zeit zwischen den Kriegen eine vom Klerus ausgehende Erneuerungsbestrebung. Während der 30er Jahre wird sich die Kirche Frankreichs bewusst, dass die französische Gesellschaft nach Generationen des Antiklerikalismus nur noch eine sehr vage Vorstellung vom katholischen Glauben hat. Insbesondere die gesellschaftlich benachteiligten Kreise der Bevölkerung scheinen sich gefährlich weit entfernt zu haben von einer Kirche, die sie als autoritär empfinden. So ist es höchste Zeit, ihnen die Hand zu reichen mit Angeboten, die ihre Herzen bewegen und ihnen in einer Zeit allgemeiner Ernüchterung Hoffnung geben können. Simone Weil drückt dies in einem im Mai 1942 geschriebenen Brief so aus:

¹⁹ Messiaen spricht von seiner großen Hochachtung vor Ruysbroeck in einem Interview mit Aloyse Michaely; vgl. "Verbum Caro. Die Darstellung des Mysteriums der Inkarnation in Olivier Messiaens *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*", in C. Floros, H.J. Marx und P. Petersen, *Programm Musik. Studien zu Begriff und Geschichte einer umstrittenen Gattung* [Hamburger Jahrbuch für Musikwissenschaft, Band 6], S. 225-345. (Der Verweis auf Ruysbroeck findet sich auf S. 234 und S. 339 Anm. 35.) Der Komponist zitiert den flämischen Mystiker zudem in seinen Kommentaren zu *Des Canyons aux étoiles* und in seinem Notre-Dame-Vortrag.

²⁰ "Als ich ein ganz junger Mann war, war mein meistgelesenes Buch sicherlich die *Imitation de Jésus-Christ*. [...] Das ist ein Buch, das durch seine innere Spannung etwas Übermenschliches hat." Messiaen übers. nach Massin, S. 153.

²¹ "Ernest Hello war ein guter Schriftsteller, aber seine Bücher zeugen vor allem von einer großen Gedankentiefe." Messiaen übers. nach Massin, S. 156.

²² "Man muss von Maeterlinck sprechen, das ist ein sehr missverstandener Autor, ich liebe ihn sehr, ich besitze sein gesamtes dramatisches Werk und habe alles gelesen." Messiaen übers. nach Massin, S. 38.

Um in ihrer derzeitigen Haltung wirksam zu sein und tatsächlich wie eine Kerbe in die soziale Existenz einzudringen, müsste die Kirche offen sagen, dass sie sich geändert hat und sich weiter ändern will. Wer könnte sie anderenfalls im Gedanken an die Inquisition überhaupt noch ernst nehmen?²³

In Erwiderung auf diesen Vorwurf und ähnliche Beurteilungen aus den eigenen Reihen stellt sich die kirchliche Erneuerung in dreifacher Form dar: als soziales Engagement der Kleriker, als Erneuerung der Theologie (hier insbesondere in den durch die Begriffe *nouvelle théologie* und *ressourcement* umschriebenen Bereichen) und als liturgische Renaissance.

Unter dem Leitbegriff des *ressourcement* bemüht sich eine Gruppe von Theologen, das Neue Testament, die Kirchenväter und die mittelalterlichen Vertreter des christlichen Geistes historisch zu situieren und damit im Sinne einer urchristlichen Erneuerung neu zugänglich zu machen. Zu den wichtigsten Repräsentanten dieser *nouvelle théologie* zählen Yves Congar, Henri de Lubac, Marie-Dominique Chenu und Jean Daniélou; außerhalb Frankreichs sind Hans Urs von Balthasar und Romano Guardini von größtem Einfluss.

Einem Teil der genannten Theologen geht es unter anderem darum, die Erneuerung des Bibelverständnisses mit einer Wiederbelebung der Liturgie zu verbinden. Wie die literarischen und spirituellen Reformationsbestrebungen hat auch die liturgische Bewegung ihre Wurzeln im 19. Jahrhundert. Ihr großer Wegbereiter war Dom Guéranger, der spätere Gründer der Abtei von Solesmes. Dieser Benediktiner hatte sich die doppelte Aufgabe gestellt, den Klerus zur wahren Kenntnis und Wertschätzung der römischen Liturgie zurückzuführen und die Gläubigen bei der Eucharistiefeyer wieder direkter mit dem Geschehen am Altar zu verbinden. Dom Guéranger verfasste eine kommentierte Übersetzung der im Verlauf des Kirchenjahres im Gottesdienst verwendeten liturgischen Texte, das seither berühmt gewordene Werk *Année liturgique*, dessen erster Band bereits 1841 veröffentlicht wurde. Als das Gravitationszentrum der liturgischen Bewegung vorübergehend nach Belgien verlegt wurde, zogen die französischen Landpriester und Seminaristen zu liturgischen Einkehrtagen in die belgischen Benediktinerklöster, von wo sie dann die liturgischen Reformen in ihren Pfarreien trugen.

Ihren Höhepunkt erlebt die liturgische Erneuerung nach dem Ende des Ersten Weltkrieges. 1920 erscheint Dom Gaspar Lefebvres *Liturgia, ses principes fondamentaux*, ein Werk, das als Charta der liturgischen Erneue-

²³ Simone Weil, übers. nach *Attente de Dieu*, Paris, La Colombe, 1951, S. 88.

rungsbewegung angesehen werden kann. Darin entwickelt der Prior der Abtei von Saint-André seine Vorstellung eines "liturgischen Apostolats":

Die Bedeutung Christi in der christlichen Gesellschaft soll wieder hergestellt werden, indem die Gemeinde angeleitet wird, erstens Gott durch die ihm gebührende würdige und bewusste Ausübung der Messhandlung zu verherrlichen und zweitens sich selbst durch die aktive Beteiligung an der Liturgie, die nach den Worten von Pius X. die erste und unverzichtbare Quelle wahren christlichen Geistes ist, zu heiligen.²⁴

In Deutschland verwendet sich Romano Guardini, der "Meister der psychologischen Intuition", dafür, Verständnis und Liebe für die Liturgie zu wecken.²⁵ Damit trifft er auf ein tiefes Bedürfnis in der katholischen Bevölkerung, wie der Erfolg seines Werkes *Vom Geist der Liturgie* bezeugt, das allein in den Jahren zwischen 1918 und 1922 in 26.000 Exemplaren verkauft wurde.

Welche Bedeutung kommt nun diesen Entwicklungen, die zeitgleich mit Messiaens Kindheit und Jugend ablaufen, für die Entfaltung seiner eigenen Frömmigkeit zu? Es fällt auf, dass verschiedene Aspekte der kirchlichen Erneuerung in Beziehung zu seinem Lieblingsheiligen Franz von Assisi stehen. Für die Arbeiterpriester, die den Verzicht des Heiligen auf bürgerliche Vorrechte, sein unermüdliches Engagement für die Kranken und Armen und seinen Ruf nach "Wiederherstellung der zerstörten Kirche" bewundern, ist er Vorbild einer im Alltag praktizierten Caritas. Die Theologen berufen sich ebenfalls auf den "Poverello", indem sie an seine Mahnung, sich auf Gebet und Kontemplation zu besinnen, anknüpfen. Sie sehen im heiligen Franziskus den vorbildlichen Reformator, der bewiesen hat, dass die Rückbesinnung auf die Quellen, das *ressourcement*, nicht zu verwechseln ist mit einer Rückwendung in die Vergangenheit.

Merkwürdigerweise scheint Messiaen von den französischen Repräsentanten der *nouvelle théologie* kaum Notiz genommen zu haben. In seinen Gesprächen mit Brigitte Massin zitiert er drei Theologen des 20. Jahrhunderts, für die er große Bewunderung hegt: Thomas Merton (1915-1968),

²⁴ Übers. nach Dom Gaspar Lefebvre, *Liturgia, ses principes fondamentaux*, Sphem-lez-Bruges, Abbaye de Saint-André, 1929, S. 206.

²⁵ So Robert d'Harcourt im Vorwort zur 1929 bei Plon verlegten französischen Ausgabe von Guardinis *L'Esprit de la liturgie*. In deutsch ist *Vom Geist der Liturgie*, der erste Band der Reihe "Ecclesia orans", bereits 1918 bei Herder erschienen.

den amerikanischen Trappistenmönch, der die christliche Mystik mit dem Zen zu vereinigen suchte, Romano Guardini (1885-1968), der die liturgische Erneuerung in Deutschland maßgeblich beeinflusst hat, und Hans Urs von Balthasar (1905-1988), den bedeutenden Schweizer Theologen und nachmaligen Kardinal, den Messiaen “für den größten von allen” hält und dessen fünfbändiges Werk zur Theologie der Herrlichkeit nach seinen Worten “ebenso schwierig zu lesen ist wie das des Thomas von Aquin”.²⁶ Henri de Lubac dagegen, den anerkannten Begründer der *nouvelle théologie* in Frankreich und Lehrer Hans Urs von Balthasars, kannte er kaum, und von Teilhard de Chardin, einem zwar nicht der *nouvelle théologie* direkt zuzurechnenden, doch bahnbrechenden Theologen einer kosmischen Christusbegriff, erklärt Messiaen sich beeindruckt, aber nicht beeinflusst.²⁷

Pierre Messiaen

In Messiaens Elternhaus spielten sowohl das Wunderbare als auch das Übernatürliche eine entscheidende Rolle. Cécile Sauvage hatte Olivier schon vor dessen Geburt einen Zyklus Lyrik gewidmet, in dem sie ihn als großen Künstler sah.²⁸ Die innige Beziehung zwischen der Mutter und ihrem älteren Sohn war bestimmt von einer Märchenatmosphäre, von der er sich gern einfangen ließ.

Pierre Messiaen, der Vater von Olivier und seinem jüngeren Bruder, war ein eher ernster Mann, akademisch interessiert und tief gläubig – Tatsachen, die nicht nur durch seine Veröffentlichungen aus den 40er und 50er Jahren belegt werden, sondern auch durch seine autobiografischen Aufzeichnungen aus früherer Zeit. Trotzdem wiederholt der Komponist in allen Interviews stets seine Aussage, seine Eltern seien nicht gläubig gewesen. Man mag sich fragen, welche Motive ihn bewegt haben mögen, die Spiritualität seines Vater zu negieren. Antoine Goléa bemerkt schon in seinen *Begegnungen mit*

²⁶ Messiaen übers. nach Brigitte Massin, S. 73.

²⁷ Vgl. Almut Rößler, *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens. Mit Original-Texten des Komponisten*, Duisburg, Gilles & Francke, 1984, S. 30. In Antwort auf Rößlers Frage, ob es nicht eine wesentliche Beziehung zwischen seiner Musik und dem mystischen Rationalismus des Teilhard de Chardins gäbe, hatte Messiaen zunächst schlicht “nein” gesagt. Später gab er zu, dass diese Antwort ungenau sei, da er sich tatsächlich auf das Gedankengut Teilhards beziehe, doch sei dies ein zu komplexes Thema, als dass er öffentlich darauf eingehen wolle.

²⁸ Messiaen in Claude Samuel, *Entretiens avec Olivier Messiaen*, S. 10: “L’âme en bourgeon qui me fut dédié avant ma naissance et qui influença toute ma destinée ...”

Olivier Messiaen aus dem Jahre 1961 : “Ob sie nun bewusst oder unbewusst ist, so enthüllt diese Auslassung sicherlich tief sitzende Züge seines Charakters und seiner Empfindsamkeit.”²⁹

Tatsächlich war Pierre Messiaen sehr darauf bedacht, dass seine Söhne eine durch Respekt für die Kirche geprägte, streng religiöse Erziehung erhielten. Er war Gymnasiallehrer für Englisch und begeisterter Liebhaber der Literatur, deren Studium er all seine freien Stunden widmete. Er sollte sich später einen Namen machen nicht nur durch seine kommentierten Übersetzungen des Gesamtwerkes von Shakespeare und der Werke verschiedener anderer englischer und amerikanischer Autoren des 16. bis 20. Jahrhunderts,³⁰ sondern auch durch akademische Untersuchungen zu Themen bzw. Werken der französischen Literatur.³¹ Diese vielseitige literarische Bildung des Vaters beeinflusst den heranwachsenden Sohn entscheidend. Im Jahr 1917 schreibt der neunjährige Olivier seine erste Komposition, ein Klavierstück mit dem Titel *La Dame de Shalott* nach einem Gedicht von Alfred Lord Tennyson; vier Jahre später folgen *Zwei Balladen von Villon* für Singstimme und Klavier. Es ist offensichtlich, dass Tennyson und Villon ihm über seinen Vater nahe gebracht worden sind; sie gehören zu den Dichtern, mit denen dieser sich beruflich beschäftigte.

Pierre Messiaens engagiertes Interesse an Religion und allen religiösen Fragen bildet einen weiteren, und vermutlich sogar den zentralen Schwerpunkt seines intellektuellen Lebens. Das Kapitel “Patriotismus und Religion”

²⁹ Messiaen gibt eine scheinbar logische Erklärung für den angeblich nicht vorhandenen, tatsächlich aber durchaus nachweisbaren Einfluss des Vaters: “Es war zur Zeit des ersten großen Krieges, [...] mein Vater war eingezogen und machte in Grenoble, wo ich wohnte, nur zwei oder drei kurze Besuche von kaum vier Tagen.” (Goléa, *Rencontres*, S. 26).

³⁰ Der 1883 geborene Pierre Messiaen, zum Zeitpunkt der Geburt seines Sohnes Olivier 25 Jahre alt, sollte eine eindrucksvolle Reihe von Übersetzungen veröffentlichen: *Shakespeare: Les comédies*, Paris/Brügge, Desclée de Brouwer, 1934; *Shakespeare: Les tragédies*, Desclée de Brouwer, 1941; *Shakespeare: Les drames historiques et les poèmes lyriques*, Desclée de Brouwer, 1943; *Théâtre anglais, moyen âge et XVI^e siècle: prédécesseurs et contemporains de Shakespeare*, Desclée de Brouwer, 1948; *Walt Whitman: Choix de poèmes*, Aubier 1951; *John Dewey: Liberté et culture*, Paris, Aubier, 1955; *Les Romantiques anglais: Burns, Blake, Coleridge, Wordsworth, Byron, Shelley et Keats; textes anglais et français*, Desclée de Brouwer, 1955; *Emily Dickinson: Poèmes choisis*, Aubier, 1956.

³¹ Pierre Messiaen veröffentlichte zudem etliche literaturwissenschaftliche Monografien (*Gérard de Nerval*, Paris, Morainville, 1945; *Les œuvres de François Villon*, Desclée de Brouwer, 1946; *Sentiment chrétien et poésie française: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud*, Paris, La Renaissance du livre, 1947) sowie Aufsätze in verschiedenen literarischen Zeitschriften, z.B. im *Mercure de France*, in *Les amitiés: revue littéraire et artistique des provinces françaises* und in *Chrétiens au travail*.

in seinen 1944 unter dem Titel *Images* veröffentlichten Memoiren zeigt einen Mann, der gänzlich beherrscht ist von Gedanken über die Religion, ihre Lehren, ihre Aktualität und ihre Ansprüche; im Kapitel "Cécile Sauvage" klingt er äußerst besorgt um das geistliche Wohl seiner Frau, da ihr seiner Meinung nach das fehlt, was allein in der Lage ist, der Melancholie des menschlichen Lebens zu begegnen: der Glaube an Gott. Kurze Zeit nach Erscheinen dieser Memoiren wird er aufgefordert, an einer Anthologie mitzuarbeiten, die einen Überblick über die katholische Literatur im Ausland geben soll – auch das eine Aufgabe, die man wohl kaum jemandem anvertrauen würde, den man für wenig gläubig hält.³²

Mit beinahe siebzig Jahren noch übersetzt Pierre Messiaen einen Klassiker der englischen religiösen Literatur, John Miltons *Paradise Lost*, ein episches Gedicht in zehn Bänden, das den Fall der Menschheit beschreibt. Tief bewegt von den Schriften des Jesuiten Paul de Jaegher – eines Zeitgenossen, Repräsentanten des katholischen Mystizismus und Verfassers einer berühmten *Anthologie mystique* (1933) sowie etlicher Sammlungen meditativer Texte – übersetzt Pierre Messiaen für die französischen Leser schließlich noch eines der auf englisch erschienenen Bücher Jaeghers.³³

In all diesen Tätigkeiten vermittelt Pierre Messiaen den Eindruck eines Menschen, der ebenso vom katholischen Glauben geprägt ist wie sein älterer Sohn; daher wirkt es umso befremdlicher, wenn Olivier jeden Einfluss der väterlichen Religiosität auf seine eigene Frömmigkeit ausdrücklich bestreitet. Ein Vergleich der Werke beider Messiaens, insbesondere der in diesen Werken enthaltenen Aussagen und auffälligen Auslassungen, legt ein in vieler Hinsicht ähnliches Religionsverständnis nahe. Pierre Messiaen unternahm neben seiner Tätigkeit als Übersetzer und Literaturwissenschaftler auch einige Versuche als Schriftsteller. Sein erster Roman, *Jacques Dupré*, greift in einigen Einzelheiten das Libretto vorweg, das sein Sohn mehrere Jahrzehnte später für seine einzige Oper schreiben sollte. Wie der luxemburgische Messiaenforscher Aloyse Michaely in sorgfältigen Recherchen zur Rolle der Religion im Leben und Werk Olivier Messiaens ausführt,³⁴ handelt es sich bei *Jacques Dupré* um die Geschichte eines "rigorosen Christen", der die

³² Louis Chaigne mit Albert Garreau, Camille Melloy und Pierre Messiaen, *La littérature catholique à l'étranger. Anthologie*, Paris, Éditions Alsatia, 1948, Band I.

³³ *John Milton: Paradis perdu*, Paris, Aubier-Montaigne, 1951 und *Paul de Jaegher: La vertu d'amour. Méditations*, Desclée de Brouwer, 1956.

³⁴ Aloyse Michaely, *Die Musik Olivier Messiaens: Untersuchungen zum Gesamtschaffen*, Hamburg, Verlag der Musikalienhandlung Wagner, 1987, S. 13-15.

bürgerliche Jugend auffordert, sich den Fragen der Theologie und der Metaphysik zu öffnen. Der Roman enthält keine einzige Frauenfigur, keine auch noch so nebensächliche Liebesgeschichte – was sich ebenso über das Libretto zur Franziskusoper sagen lässt, in der weder die heilige Klara, die geistliche Schwester des heiligen Franz, noch selbst “Frau Armut”, die allegorische Personifizierung einer der christlichen Tugenden, vorkommt, obwohl beide Frauengestalten in der Franziskus-Literatur eine entscheidende Rolle spielen. Außerdem enthält das zentrale Kapitel in Pierre Messiaens Roman eine Diskussion unter Studenten über die Unsterblichkeit der Seelen und die Göttlichkeit Jesu, die man sich genauso gut unter den Gefährten des Heiligen von Assisi vorstellen könnte. Der Pariser Verleger, dem Pierre Messiaen sein Manuskript geschickt hatte, lehnte es mit der Begründung ab, dass das Thema einem breiteren Publikum nicht vermittelbar sei; er hielt es für das Werk eines Mönchs oder Landpriesters. Ähnlich urteilten Mitte des Jahrhunderts übrigens auch einige Pariser Kritiker über die musikalischen Werke des Sohnes.

Monseigneur Daniel Pézeril, der langjährige Weihbischof von Paris, den Brigitte Massin im Zusammenhang mit ihrer Studie über Olivier Messiaens religiöse Einstellung befragte, erwähnt, dass er im Quartier Latin, in Saint-Séverin und im Centre Catholique des Intellectuels oft mit Pierre Messiaen zusammengetroffen sei.³⁵ Nicht zuletzt fällt auf, dass sieben der dreizehn von Pierre Messiaen veröffentlichten Bücher bei Desclée de Brouwer erschienen sind, dem 1877 in Belgien gegründeten Verlag, der sich in besonderer Weise der Wiederbelebung religiöser Literatur widmete. Die Veröffentlichung der Schriften Pierre Messiaens fällt bezeichnenderweise genau in die Zeit des großen Aufschwungs, den Desclée de Brouwer vor allem durch die Mitarbeit des katholischen Philosophen Jacques Maritain erlebte sowie durch die Publikationen so gewichtiger Schriftsteller wie Péguy, Claudel und Mauriac aus dem Kreis dessen, was der Verlag den *renouveau intellectuel catholique* nennt.

Eingebunden in einen Kreis spiritueller engagierter Intellektueller und Freunde und geschätzt von einem auf religiöse Literatur spezialisierten Verleger stellt sich der Vater des Komponisten somit als ein Mann dar, dessen tiefe Religiosität sich wohl schwerlich bestreiten lässt.

³⁵ Brigitte Massin, *Olivier Messiaen: une poésie du merveilleux*, S. 134.

Charles Tournemire

Der Organist, Komponist und geniale Orgel-Improvisator Charles Tournemire (1870-1939) hat im Leben Olivier Messiaens ohne Zweifel eine wesentlich größere Rolle gespielt, als es nach den Biografen der ersten Generation den Anschein hat. Da Messiaen nie offiziell Schüler in der Klasse dieses Professors am Pariser Konservatorium war, konnte dessen Einfluss leicht unterschätzt werden. Doch wie aus den seit dem 50. Todestag Tournemires im Jahre 1989 veröffentlichten Dokumenten hervorgeht, war dieser Mann für den jungen Messiaen ein bedeutender Mentor sowie ein berufliches und geistliches Vorbild.

Tournemire wuchs als Wunderkind auf; schon im Alter von 11 Jahren wirkte er als Organist an der Kirche Saint-Pierre in seinem Geburtsort Bordeaux. Nachdem er zum Musikstudium nach Paris umgezogen war, wurde er 1898 zum Organisten der Kirche Sainte-Clotilde berufen und damit zum Nachfolger seines Lehrers César Franck. Seit 1919 versah er am Conservatoire, wo er bereits während des ersten Weltkrieges eine Lehrstuhlvertretung wahrgenommen hatte, die Professur für Kammermusik. Tournemire starb am 4. November 1939; obwohl zu Lebzeiten berühmt und äußerst geschätzt, wurde er infolge der Kriegswirren zunächst beinahe vergessen.

Unter seinen Zeitgenossen galt Tournemire als begnadeter Improvisator. Seine sonntäglichen Orgelmeditationen waren so berühmt, dass sie regelmäßig eine große Anzahl aus ganz Frankreich und sogar aus dem Ausland anreisender junger Organisten auf der Orgelempore von Sainte-Clotilde zusammenführten. Unter den Zuhörern waren alle großen französischen Organisten der nächsten Generation: Duruflé, Fleury, Litaize, Grunenwald, Messiaen, Boulnois, Jehan Alain und Daniel-Lesur.

In der Wahl seiner Werktitel erscheint Tournemire als heimlicher Vorläufer Messiaens; man vergleiche nur die Satzbezeichnungen seines Tripelchorals für Orgel: "1. Vous êtes grand, ô Père, vous avez créé les mondes...", "2. Celui qui règle le rythme immense des mondes ...", "3. L'acte sublime du Christ en croix... a été partie de notre univers à l'église." In der 1938-1939, also gegen Ende seines Lebens entstandenen Komposition *Deux fresques symphoniques sacrées* gestaltet Tournemire ein musikalisches Bild der Geburt Christi und des Pfingstereignisses, zwei der Lieblingsthemen Messiaens. Auch die Partituranmerkungen sind denen verwandt, die sich in Messiaens Untertiteln finden: "Christ ist geboren, der Geist hat die Finsternis überwunden" und "Die Majestät des Wortes durchdringt uns und führt uns zum unergründlichen Geheimnis der Liebe".

Im Tournemire gewidmeten Heft 41 der Zeitschrift *L'Orgue: Cahiers et mémoires* würdigt Norbert Dufourcq Tournemires Orgelspiel.³⁶ Eine der Fragen, die er sich stellt, könnte genauso gut an Messiaen gerichtet sein: "Hatte er davon geträumt, eine Verbindung zwischen der Dynamik einer Sinfonie und der Gebetshaltung eines Orgelchorals zu versuchen? ... Auf diese Weise hätte er die Tore geöffnet für eine Art deskriptiver Orgelmusik mit religiösem Programm, die andere, und keinesfalls Geringere, zur Neige würden auszuschöpfen wissen."³⁷

Wie schon erwähnt, hat Joël-Marie Fauquet zwölf von Olivier Messiaen zwischen Ende August 1930 und Ende September 1933 an Tournemire gerichtete Briefe sowie eine publizierte Werkbesprechung aus derselben Zeit veröffentlicht. Die aus diesen Dokumenten sprechende überschwängliche Dankbarkeit lässt erkennen, dass es Tournemires Empfehlungsschreiben waren, die dem jungen Messiaen zur begehrten Organistenstelle an der Trinité verholfen hatten. Der Organist von Sainte-Clotilde, selbst Lehrer einer großen Zahl junger Organisten, förderte somit allen voran jemandem, der nie sein Schüler gewesen war. In seinen Briefen betont Messiaen nicht nur seine große Bewunderung für "meinen lieben Meister", sondern flicht auch analytische Beobachtungen ein, die von seiner großen Wertschätzung des Komponisten Tournemire zeugen. Zwei ausführliche Kommentare, die sich auf den Zyklus *L'orgue mystique* op. 55-57 (1927-1932) und auf die *Trois poèmes pour orgue* op. 59 (1932) beziehen, werden durch die dritte, publizierte Besprechung ergänzt, in der Messiaen voller Begeisterung auf Tournemires *Sept chorals-poèmes pour les sept paroles du Christ en croix* op. 67 aus dem Jahr 1935 eingeht.

Als Messiaen später in seiner eigenen Abhandlung *Technique de mon langage musical* über den gregorianischen Choral nachdenkt, erklärt er: "Man kann die Themen des gregorianischen Chorals kaum mehr und besser verwenden als Charles Tournemire in seiner *Orgue mystique*."³⁸ Tatsächlich hatte Tournemire in diesem Zyklus versucht, für die katholische Liturgie das zu schaffen, was die lutherische Kirche dank Bach in so reichem Maße besitzt. Das imponierend umfangreiche Werk besteht aus 51 Offizien, deren jedes auf dem Choral aufbaut, der dem jeweiligen Sonntag zugeordnet ist. Die Gesamtdauer des Zyklus entspricht der des gesamten Orgelwerkes von Johann Sebastian Bach.

³⁶ N. Dufourcq, "À propos de Charles Tournemire", *L'Orgue: Charles Tournemire*, S. 5.

³⁷ Dufourcq, *L'Orgue: Charles Tournemire*, S. 7.

³⁸ Messiaen, *Technique de mon langage musical* I, S. 37.

Die Spiritualität Tournemires kommt der Messiaens erstaunlich nahe. Beide finden entscheidende geistliche Anregung in den Schriften Ernest Hellos. Tournemire zitiert wiederholt und in allen Lebensepochen aus Hellos Werk, das sein lyrisches Drama *Les Dieux sont morts* von 1912 ebenso inspiriert hat wie das Streichquartett op. 61 von 1933 und seine "heilige Trilogie" mit dem Titel *Apocalypse de Saint Jean* op. 63 von 1932-1936. Ein Klavierwerk, das Tournemire "zwischen Oktober 1935 und Juni 1936" zu komponieren plant, soll den Titel "Physionomies de Saints, d'après Ernest Hello" tragen, doch kommt es über das Projektstadium nicht hinaus. In Tournemires Oratorium *Saint François d'Assise* singen die Engel "das Amen des Friedens" und "das triumphierende Amen der heiteren Sphären" – Bezeichnungen, die dem letzten, "Amen" betitelten Kapitel aus Ernest Hellos *Paroles de Dieu* entstammen, das Messiaen später seinen sieben *Visions de l'Amen* zugrunde legen wird.

Darüber hinaus sind Tournemire und Messiaen auch thematisch durch ihren gemeinsamen Bezug auf Franz von Assisi und die Tristan-Legende verbunden. Es dürfte kaum Zufall sein, dass das Leben des heiligen Franziskus, der Titelfigur der einzigen Oper Messiaens, und die mittelalterliche Legende von einer tragischen Liebe, die Messiaens so genannter "Trilogie" der 40er Jahre³⁹ ihren Namen gibt, auch im Leben des Meisters von Sainte-Clotilde eine so entscheidende Rolle spielen. Tournemire schrieb mehrere Kompositionen über den heiligen Franziskus, so Teil III seiner Trilogie op. 52 aus den Jahren 1921-1927 (*Faust – Don Quichotte – Saint François d'Assise*), sein Orgelstück *Sei Fioretti* op. 60 von 1932, ein Stück über den Sonnengesang, *Le Cantique du Soleil de Saint François d'Assise* (ohne Opuszahl aus dem Jahr 1936) sowie *Il Poverello di Assisi*, fünf lyrische Episoden in sieben Bildern op. 73 von 1937-1939. Im oben erwähnten Aufsatz über die Freundschaft, die Charles Tournemire mit dem jungen Olivier Messiaen verband, resümiert Joël-Marie Fauquet: "Es ist frappierend festzustellen, dass die Karriere dieser beiden Musiker im Abstand von etwa vierzig Jahren ihre Erfüllung fand mit monumentalen lyrischen Werken, die vom Leben des heiligen Franz von Assisi inspiriert waren. Leider wartet das von Tournemire bis heute auf seine Erstaufführung."⁴⁰ Was die Legende betrifft, so besaß Tournemire auf der Insel Ouessant ein einsames Haus, wo er einen Großteil seiner späten Jahre verbrachte. Wie die Inschrift über der

³⁹ Messiaen bezeichnete den Liedzyklus *Harawi*, die Sinfonie *Turangalila* und das Chorwerk *Cinq rechants* zusammenfassend als "meine Tristan-Trilogie".

⁴⁰ Übers. nach *L'Orgue: Charles Tournemire*, S. 80.

Eingangstür zeigt, hatte er es “Tristan” getauft. Ein zweites, in der Nähe von Arcachon gelegenes Haus hieß “Isolde”. Und schließlich trägt Tournemires op. 53 den Titel *La légende de Tristan*.⁴¹

Ein dritter Beleg für den Einfluss Tournemires auf Messiaen findet sich in den Satztiteln und -kommentaren. Die Entsprechung, die hier an einem einzigen unter vielen möglichen Beispielen aufgezeigt werden soll, ist frappierend. In seinen *Douze préludes-poèmes pour le piano* op. 58 von 1931 beschreibt Tournemire die Stadien des menschlichen Lebens – zunächst unter den Sterblichen, sodann im Jenseits. Acht Sätze sind der irdischen Entwicklung gewidmet;⁴² ihnen folgen vier Meditationen, die im Himmel angesiedelt zu sein scheinen. Die Erklärungen zu diesen vier letzten Meditationen weisen eine bis in die Wortwahl reichende Übereinstimmung mit Messiaens Texten aus, die sehr ungewöhnlich ist:

9: Meditation über Gottvater

Die Größe und Majestät Gottes, des Schöpfers der Welt. Unergründliche Gedanken, die die gesamte Schöpfung mit zahllosen Sonnen einhüllen. (Vgl. dazu “Unendliche Ausmaße an Räumen und Dauern, Galaxien und Photonen” in Messiaens *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* Nr. VI)

10: Meditation über den Sohn

Unaussprechliches Geheimnis. Gott selbst *verdoppelt sich* und willigt ein, in schlimmster Armut geboren zu werden. Er ist bereit, unsere Schmerzen zu erleiden und den unerhörten Anblick eines bewundernswerten und einzigartigen Todes zu geben. Er ist zweifellos auf den bescheidensten der Planeten gekommen, um die Menschheit zu erneuern, um uns die Mitmenschlichkeit zu lehren sowie die Religion aller Religionen, die einer tiefschwingenden Menschlichkeit und einem reinen, einzigartig großmütigen und demütigen Idealismus entspringt, im Gegensatz zu den alten Religionen, die zumeist auf Eigenliebe und Stolz gründeten. (Vgl. dazu “Gott unter uns” in Messiaens *La Nativité du Seigneur*)

⁴¹ Charles Tournemire, *La légende de Tristan* (« Les Amants de Cornouailles »). Drei Akte und acht Bilder, Text von Albert Pauphilet, szenischer Entwurf von Charles Tournemire in Zusammenarbeit mit Albert Pauphilet, 1925-1926; unveröffentlicht.

⁴² 1. Die Geburt des Menschen, 2. zartes Alter, 3. Kindheit, 4. Adoleszenz, 5. Menschliche Leidenschaften, 6. Große Schwierigkeiten, 7. Zulässige und göttliche Vereinigung, 8. Ruhige Vorbereitung auf den Tod.

11: Meditation über den Heiligen Geist

Der Heilige Geist *belebt* die große christliche Idee. Er sickert ein in die unendliche Schwingung des schlechthinnigen Ideals. (Vgl. dazu den ekstatischen “Blick des Geistes der Freude” in Messiaens *Vingt Regards sur l’Enfant-Jésus*)

12: Verherrlichung der Dreifaltigkeit

Großartige Zusammenfassung. In der verwirrenden Höhe sieht die menschliche Vernunft ein blendendes Licht, das sie erhellt. Der Himmel nimmt Teil an einem nie endenden Engelskonzert, indem er die Erhabenheit der Dreifaltigkeit und ihr über die äußersten Grenzen des Wunderbaren hinausreichendes Werk preist. (Vgl. hierzu Messiaens Orgelmeditationen über die Dreifaltigkeit, *Méditations sur le mystère de la Sainte Trinité*)

Selbst eher technische Partituranweisungen (“Die Verwendung zahlreicher Hindu-Modi sorgt für eine besondere Einheitlichkeit”) scheinen sich in Messiaens Faszination für analytische Erklärungen im Allgemeinen und für die historische Musik Indiens im Besonderen widerzuspiegeln.

Warum nur vermied es Olivier Messiaen, bezüglich seiner spirituellen Entwicklung den Einfluss seines tiefreligiösen Vaters zu erwähnen und bezüglich seiner beruflichen Entwicklung einen allem Anschein nach geistesverwandten Organisten und Komponisten, der ihn nicht nur entscheidend in seiner Karriere gefördert hatte, sondern als engagierter Katholik von denselben Autoren und Inhalten fasziniert war wie er? Es kann nur vermutet werden, dass der Grund solcher Spurenverwischung dem ähnlich ist, der sich in der berühmten Aussage “Ich bin bereits gläubig geboren” verbirgt, die Messiaen nur widerwillig korrigiert, um zuzugeben, dass sein Glaube doch “allmählich und fast unbemerkt gewachsen” sei. Indem er das Vorbild und den Einfluss eines gläubigen Vaters unerwähnt lässt und vielleicht sogar tatsächlich verdrängt, kann er seine Gläubigkeit als reines Gnadengeschenk Gottes begreifen; indem er das berufliche Vorbild und dessen Einfluss stillschweigend übergeht, kann er sich umso unmittelbarer als Komponist zur religiösen Mission berufen fühlen. Doch sind dies Vermutungen. Tatsächlich ist es ganz unwahrscheinlich, dass die Anerkennung seiner Eingebundenheit in ein religiöses Umfeld seinem Werk und dessen Rezeption geschadet hätte.

In der Einschätzung der Beziehung zwischen dem Schöpfungsakt und dem Glauben als Inspirationsquelle ähnelt Messiaens musikalisches Vorbild Tournemire übrigens dem Dichter Claudel, auf den der Komponist sich ohne

jede Verstellung und stets voller Bewunderung bezieht. Ein Vergleich zwischen zwei Zitaten belegt dies:

Claudel: "Ich wusste bereits in der Tiefe meines Herzens und meines Innern, dass die große göttliche Freude die einzige Wirklichkeit ist und dass der Mensch, der daran nicht ernsthaft glaubt, weder als Künstler noch als Heiliger jemals Werke erschaffen, sondern nur die armselig anmaßenden Aufgaben eines Literaten erfüllen und eine Menge Papierblumen herstellen wird."⁴³

Tournemire: "Jede Musik, die nicht auf der Verherrlichung Gottes beruht, ist unnütz."⁴⁴

Das Wunderbare, das Übernatürliche und das Mystische

Jede der drei oben beschriebenen Gruppen der katholischen Erneuerungsbewegung in Frankreich zählt zu ihren Vertretern Menschen, die der Mystik einen bedeutenden Platz innerhalb ihres Glaubens zuweisen. Die meisten Schriftsteller der *renaissance littéraire catholique* sind den Naturwissenschaften und allen positivistischen Ideen gegenüber skeptisch. Eine unbestimmte Angst veranlasst sie, allem intellektuell Erklärbaren zu misstrauen. Ihr Glaube ist antirationalistisch und gründet sich ausschließlich auf göttliche Offenbarung und übernatürliche Eingebung. Den Vertretern des von den flämischen Mystikern inspirierten *renouveau spirituel* erscheinen die übernatürlichen Elemente mindestens ebenso bedeutsam wie das Verhalten einzelner Menschen. Ernest Hello verbrämt seine Angriffe auf die Wissenschaft mit mystischen Gedanken und beschreibt eschatologische Visionen, die die weniger gefestigten unter den Konvertiten verwirren. In den Schriften von Bloy und Huysmans, die von Hello beeinflusst sind, ist die Handlung oft irrational und das Übernatürliche spielt eine entscheidende Rolle. Man darf sich daher kaum wundern, dass Komponisten wie Tournemire und Messiaen, die vom Religiösen und vom Übernatürlichen gleichermaßen fasziniert sind, sich von Hello angezogen fühlen. Messiaen erklärt einmal:

⁴³ "Je savais déjà du fond de mon cœur et de mes entrailles que la grande joie divine est la seule réalité et que l'homme qui n'y croit pas sincèrement ne fera jamais œuvre d'artiste pas plus que de saint, mais simplement de pauvres devoirs prétentieux d'homme de lettres et force fleurs de papier." Paul Claudel in *Cahiers Paul Claudel 12: Correspondance Paul Claudel / Jacques Rivière 1907-1924*, Paris, Gallimard, 1984, S. 92-93.

⁴⁴ "Toute musique qui n'a pas pour base la glorification de Dieu est inutile." Tournemire zitiert von seinem früheren Schüler Jean Langlais in *L'Orgue: Cahiers et mémoires 41: Charles Tournemire* (1989), S. 14.

Das Übernatürliche ist mein natürliches Ambiente, in dessen Schoß ich mich wohlfühle. Ich habe das Bedürfnis, das Übernatürliche zu leben, jedoch ein Übernatürliches, das wahr ist! Im allgemeinen findet man das Übernatürliche in den Mythen und in fantasierten Geschichten, doch das in der katholischen Religion gegebene Übernatürliche ist zugleich wahr.⁴⁵

Eine letzte Seite der tournemireschen Spiritualität, die näher erforscht zu werden verdient, ist seine Beziehung zu Joséphin Péladan (1858-1918). Dieser Autor eines umfangreichen schriftstellerischen Werkes begründete die "katholischen Rosenkreuzer", einen mystisch-ästhetischen Orden, dessen wichtigster Leitstern Richard Wagner war. Tournemire war verschwägert mit "Sâr" Péladan,⁴⁶ scheint sich ihm aber auch in geistiger Hinsicht verbunden gefühlt zu haben: Für seine Franziskus-Kompositionen greift er auf Darstellungen Péladans zurück.⁴⁷ Dabei ist das Bild, das Péladan in zahlreichen Schriften vom Heiligen von Assisi zeichnet, recht ungewöhnlich: Er stellt ihn als einen Troubadour und Katharer-*Parfait* vor – eine Interpretation, die die Frage aufwirft, ob die beiden inhaltlichen Übereinstimmungen zwischen Tournemire und Messiaen, die Person des Franziskus und die Tristan-Legende, nicht am Ende zwei Seiten einer einzigen Sache waren.⁴⁸

Tournemire fühlte sich selbst zur Mystik hingezogen. Er verabscheute den Materialismus seiner Zeit und neigte dazu, jeden Menschen, den er liebte, für eine erhabene Seele zu halten. Dies zeigt sich in besonders bewegender Weise in seinem Buch über César Franck, den Organisten, Komponisten und Konservatoriumslehrer, den er auch als Menschen sehr bewunderte. In der von mystischer Sprache geprägten Schrift stellt Tournemire Franck als eine Verkörperung des Geistes des 13. Jahrhunderts dar, als Höhepunkt der katholischen Zivilisation, die die gotischen Kathedralen

⁴⁵ Messiaen übers. nach Massin, S. 27.

⁴⁶ *Sâr* – der Titel, den Péladan für sich beanspruchte – bedeutet *König* in der Sprache der Chaldäer. Péladan war überzeugt, in Hinblick auf die Dekadenz des Modernismus mit einer regenerativen Mission betraut zu sein. Eine umfangreiche Darstellung dieses Mannes findet sich in Christophe Beaufils, *Joséphin Péladan 1858-1918, essai sur une maladie du lyrisme*, Grenoble: J. Millon, 1993 sowie in Edouard Bertholet, *La Pensée et les secrets du Sâr Joséphin Péladan*, Band I-IV, Neuchâtel, Ed. Rosicruciennes, 1952-1958.

⁴⁷ Vgl. die bibliografischen Angaben in Tournemires *Le Cantique du Soleil de Saint François d'Assise*: "texte d'après l'œuvre de Joséphin Péladan" und in *Il Poverello di Assisi*: "cinq épisodes lyriques en sept tableaux, texte fragmenté par le musicien, tiré de l'œuvre de Joséphin Péladan".

⁴⁸ J. Péladan, *Le secret des troubadours: de Parsifal à Don Quichotte*, Paris, Sansot, 1906.

ebenso hervorbrachte wie Thomas von Aquin und Dante.⁴⁹ Der Tournemire-Forscher Andrew Thomson bemerkt dazu: „Franck selbst, der allem Anschein nach bis zum Ende seines Lebens ein bürgerlicher Musikprofessor von für seine Epoche typischer beschränkter Allgemeinbildung blieb, war in keiner Weise verantwortlich für dieses Bild; es handelt sich dabei vielmehr um ein gutes Beispiel für die psychologische ‘Projektion’ der unter dem Einfluss der neomediävistischen Schriften Huysmans und Péladans stehenden Anhänger Wagners.“⁵⁰

In *Technique de mon langage musical* schreibt Messiaen:

Obwohl ich eine ganze Anzahl religiöser Werke geschrieben habe – religiös in mystischem, christlichem, katholischem Sinne –, werde ich auch diese Vorliebe beiseitelassen: wir sprechen von Technik und nicht von Gefühl. In diesem letzten Punkt werde ich mich damit begnügen, einen Artikel zu zitieren, in dem ich seinerzeit die sakrale Musik pries. Nachdem ich „eine *wahre* Musik“ gefordert hatte, das heißt „eine geistige Musik, die ein Glaubensakt ist, eine Musik, die alle Gegenstände berührt, ohne je die Berührung mit Gott zu verlieren; eine ursprüngliche Musik schließlich, deren Sprache etliche Türen aufstößt, etliche noch ferne Sterne herabholt,“ stellte ich fest, „dass da noch Raum ist, weil selbst die Gregorianik nicht alles gesagt hat.“⁵¹

Obwohl er hier selbst das Wort „mystisch“ gebraucht, erlaubte Messiaen seinen Zeitgenossen nie, ihn als Mystiker zu bezeichnen. Er betonte im Gegenteil, dass seine Musik eher theologisch als mystisch sei. Claude Rostand versucht in seinem Interviewband zu erklären, welche Unterscheidung Messiaen seiner Meinung nach am Herzen lag:

Die Mystik ist eine Aufhebung des Seins, die den Menschen in Vollkommenheit, Kontemplation und Ekstase geheimnisvoll mit der Gottheit vereint. Die Theologie ist die Wissenschaft von der Religion; sie setzt einen Menschen voraus, der nicht in Ekstase, nicht vollkommen und nicht außergewöhnlich ist, und umgreift seine vorschriftsmäßigen Beziehungen mit Gott; sie trägt dem Körper und dem Fleisch Rechnung, von denen Messiaen spricht und die ihm nicht auflösbar erscheinen, da er kein Mystiker ist.⁵²

⁴⁹ Charles Tournemire, *César Franck*, Paris, Delagrave, 1931.

⁵⁰ Andrew Thomson in *L'Orgue: Charles Tournemire*, S. 57. Vgl. auch vom selben Autor „The mystic organist: Charles Tournemire (1870-1939)“, *Organists' Review* (3-5/1989).

⁵¹ O. Messiaen, „Einführung“, *Technik meiner musikalischen Sprache*, S. 5.

⁵² Übers. nach Claude Rostand, *Olivier Messiaen*, Paris, Ventadour, 1956, S. 23.

Messiaens Unbehagen am Begriff "Mystik" verdankte sich vermutlich eher dem zeitgenössischen Gebrauch als der ursprünglichen Bedeutung des Wortes. Viele Schriftsteller, die der Komponist sein Leben lang verehrte, wie Thomas von Kempen und Ernest Hello, waren ebenso wie Bernhard von Clairvaux, Hildegard von Bingen, Meister Eckart, Johannes vom Kreuz, Teresa von Ávila und Ignatius von Loyola Repräsentanten einer mystischen Religiosität. Sie alle leben von der Erfahrung einer ekstatischen Vereinigung mit Gott; diese bestimmt ihre religiöse Praxis ebenso wie ihre theologische Spekulation. Im Frankreich der Jahre zwischen 1920 und 1940 hatte das Wort jedoch eine andere Bedeutung angenommen, wie in der folgenden Bemerkung Bruggemanns zu Maeterlinck deutlich wird:

Maeterlinck ein Mystiker? Ja, aber auf seine Weise: Mystisch heißt in seiner Sprache 'obskur' und 'unausgesprochen'; übernatürlich bedeutet unbewusst, und wunderbar ist gleich barock. Mystisch ist also in gewissen Milieus gleichbedeutend mit exaltiert, morbide, in verrücktem Grade leichtgläubig.⁵³

Während viele Mystiker ihr Umfeld in Kreisen suchen, die sich der Erforschung bestimmter okkulten Geheimnisse verschrieben haben, scheint die im weiteren Sinne mystische Neigung Olivier Messiaens innerlicher Art zu sein, zentriert auf seine Beziehung zu Gottvater, den Schöpfer aller Dinge, zu Christus und zur Jungfrau Maria. Die Geheimnisse des christlichen Glaubens – die Geheimnisse der Personen der Dreifaltigkeit, der Engel, der verklärten Leiber, des himmlischen Hochzeitsmahles, des himmlischen Jerusalem etc. – bedürfen keiner Bestätigung durch Gleichgesinnte. Ganz offensichtlich verspürt Messiaen keinerlei Bedürfnis nach kritischer oder spekulativer Absicherung von Glaubenswahrheiten, die ihm schon seit seiner Kindheit als selbstverständlich gelten.

Nach allem, was über die Gedankenwelt Messiaens bekannt ist, erscheint es durchaus denkbar, dass er die Existenz und Bedeutung Péladans im Leben seines verehrten Meisters Tournemire nie wirklich zur Kenntnis genommen hat. Während die gemeinsame Bewunderung für Wagner ein Bindeglied zwischen Péladan, Tournemire und Messiaen darstellte, gibt es keinerlei Hinweis darauf, dass Messiaen jemals mit dem Okkultismus, dem Spiritismus und der Theosophie in Berührung gekommen ist, die Péladan trotz seiner bedeutenden intellektuellen Begabung vielen suspekt machte. Aller Wahrscheinlichkeit nach las Messiaen die Titel und Satzbezeichnungen der tour-

⁵³ Edmond Bruggemann, *Les mystiques flamands*, S. 104.

nemireschen Werke als Ausdruck eines Glaubens, der so einfach und direkt war wie sein eigener. Tatsächlich lassen sich Tournemires Worte durchaus als Ausdruck tiefer, leidenschaftlicher Gläubigkeit verstehen. Besonders in den Titeln und Kommentaren, die seine Instrumentalwerke begleiten, findet man nur undeutliche Spuren einer Beeinflussung durch Péladan. So sieht es auch Tournemires ehemaliger Schüler Raymond Petit, wenn er im Zusammenhang mit den beiden Oratorien *Apocalypse de Saint Jean* op. 63 und *La douloureuse Passion du Christ* op. 72 de 1936-1937 feststellt:

Tournemire war einer der allerersten – ich bestehe darauf: ein Vorläufer – der uns eine wahrhaft würdige klangliche Eschatologie anbot. [...] Bei der *Apocalypse* handelt es sich um ein Drama, das die Zukunft des gesamten Universums betrifft; in *La douloureuse Passion* um das Drama des Gottes, der die menschliche Bedingtheit (la condition humaine) teilen wollte.⁵⁴

Messiaen identifiziert sich allerdings auffällig gern mit Zeitgenossen, die andere Nuancen des Übernatürlichen erspüren. In den Jahren 1970-71 erklärt er sich bereit, Vorworte für zwei Bücher zu schreiben. Das eine, *La prophétie musicale dans l'histoire de l'humanité*, ist eine Schrift seines Schülers Albert Roustit, das andere, *Du féérique au céleste*, stammt aus der Feder von Jules Chaix-Ruy.⁵⁵ Die Wahl dieser beiden Untersuchungen erscheint symptomatisch für Messiaen. Hans Urs von Balthasars *Der Christ und die Angst*⁵⁶ hatte ihn in seiner Überzeugung bestärkt, dass die Furcht vor dem Tod die Quelle aller menschlichen Angst ist, dass diese Angst nur durch das Kreuz überwunden werden kann und dass die Musik als geistigste der Künste besonders in der Lage ist, die in Christus begründete Hoffnung auf ein Leben in und mit Gott zum Ausdruck zu bringen. Daher seine Unterstützung für die Vorstellung einer „musikalischen Prophezeiung“; sein Vorwort beginnt denn auch mit dem apokalyptischen Ruf: „Seid bereit!“ Die Studie von Chaix-Ruy zeigt ebenfalls gedankliche Nähe zu Messiaen, insbesondere in der großen Anzahl gemeinsamer Themen: Er diskutiert die Märchen der Madame d'Aulnoy, die in den *Cinq rechants* besungene Kristallkugel des Hieronymus Bosch, die mittelalterliche Mystik Jan van Ruysbroecks und sogar den heiligen Franz von Assisi.

⁵⁴ Übers. nach Raymond Petit, „Introduction à l'étude de l'œuvre de Charles Tournemire“, *L'Orgue : Cahiers et mémoires* 115 (1965), S. 132.

⁵⁵ Roanne, Editions Horvath, 1970 und Grenoble, Roissard, 1971.

⁵⁶ *Der Christ und die Angst*, Einsiedeln, Johannes Verlag, 1952.

Die beiden Werke, denen Messiaen Einführungen widmet, unterstreichen also noch einmal und auf wieder einem anderen Gebiet die Beziehung, die Messiaen zwischen dem wundersam Märchenhaften, dem Übernatürlichen und dem Mystischen, der vollkommenen und glückhaften Vereinigung des Menschen mit Gott, empfindet. Die saubere Trennung zwischen Theologie und Mystik, die Rostand ihm in den Mund legen möchte, lässt sich somit wohl nicht aufrechterhalten. Er sucht die Meditation weniger um ihrer selbst willen als insofern sie sich in Musik verwandeln und sodann vermitteln lässt. Gleichzeitig vermeidet dieser Komponist, der immer wieder betont, dass er sich charakterbedingt nur zu Freude, Lobpreis und Verherrlichung Gottes hingezogen fühlt, alles Dunkle. Daher darf es nicht verwundern, dass er jeglichen Verdacht einer Verbindung mit okkulten Praktiken weit von sich weist. Mit dem Märchenhaften und Irrationalen dagegen ist er nicht nur innig vertraut, sondern verbindet dessen verschiedene Facetten in geradezu kindlich-naiver Weise mit dem Religiösen.

