

Anhang: Mythen, Erzählungen und Gedichte in der “Tristan-Trilogie”

I. Tristan und Isolde

Wie bei vielen alten Mythen verliert sich der Ursprung der Geschichte um Tristan und Isolde in den Nebeln mündlicher Überlieferung. Die wichtigsten Quellentexte aus dem 12. Jahrhundert erzählen von deren schicksalhafter Liebe etwa wie folgt.¹ Tristan, der verwaiste Neffe des in Cornwall herrschenden König Marke, wächst zu einem tapferen Ritter heran. In einem furchtbaren Kampf besiegt er den irischen Riesen Morholt und rettet auf diese Weise viele seiner Landsleute vor Exil oder Tod. Bevor der Riese stirbt, verwundet er Tristan jedoch mit seinem vergifteten Schwert. Nun kann den jungen Ritter allein das Schicksal retten. So bittet er, in ein Boot ohne Segel gelegt und der Laune des Windes übergeben zu werden. Als sein Boot schließlich an Land gespült wird, findet er sich in Irland, dessen Königin und Prinzessin man geheimnisvolle Heilkräfte nachsagt. Da ihm bewusst ist, dass die königlichen Frauen sich kaum um sein Leben bemühen würden, wenn sie in ihm den für den Tod ihres Verwandten Verantwortlichen erkennen, stellt er sich als reisender Troubadour vor. Er wird geheilt und kehrt nach Cornwall zurück, zum Bedauern der schönen Prinzessin Isolde, die er das Harfenspiel gelehrt hat.

In Markes Reich wird Tristan als Befreier und Freund des Volkes gefeiert und als natürlicher Thronfolger angesehen, da der König weder Frau noch Kinder hat. Doch die auf seine Erfolge neidischen Barone Cornwalls überreden König Marke, er solle doch die goldhaarige irische Prinzessin heiraten, deren Schönheit und edle Sitten Tristan so überzeugend preist. Die

¹ In dieser Zusammenfassung folge ich Joseph Bédiers Rekonstruktion des Mythos in *Le roman de Tristan par Thomas, Poème du XIIIe siècle*, 2 Bände, Paris, Firmin Didot et Cie., 1902-5, sowie der Analyse von Moshe Lazar in *Amour courtois et “fin’ amors” dans la littérature du XIIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1964, S. 149-151.

Verschwörer schlagen vor, Tristan selbst solle als Brautwerber geschickt werden. So macht sich der junge Mann ein zweites Mal nach Irland auf.

Kaum ist er dort angekommen, da hört er von einem schrecklichen Drachen, der eine Spur von Verwüstung und Tod durch das Land zieht. Der irische König hat die Hand seiner Tochter dem versprochen, dem es gelingt, das Biest zu töten. Tristan besiegt das Ungeheuer und schneidet ihm zum Beweis die Zunge aus dem Maul. Diese Zunge ist jedoch giftig. Zum zweiten Mal ist Tristan dem Tod nahe und wird durch die Heilkräfte der Prinzessin Isolde gerettet. Als er sich erholt hat, eröffnet er ihr, dass er ihre Hand nicht für sich selbst erbitten kann, da er als Brautwerber für seinen Onkel, den König von Cornwall, gekommen sei.

Angesichts des großen Altersunterschiedes zwischen der Prinzessin und ihrem zukünftigen Mann bereitet Isoldes Mutter einen Liebestrank vor, der sie auf ewig in Leidenschaft für einander entbrennen lassen soll. Als Tristan und Isolde während der Schiffsreise zurück nach Cornwall einmal großen Durst leiden, serviert Isoldes Vertraute Brangäne ihnen aus Versehen diesen Liebestrank. Von diesem Augenblick an sind sie leidenschaftlich und unabänderlich miteinander verbunden. Doch trotz dieser Leidenschaft führt Tristan seinen Auftrag aus und bringt Isolde als Braut zu König Marke. Für die Hochzeitsnacht bittet diese Brangäne, ihren Platz im ehelichen Bett einzunehmen. So wird sie offiziell König Markes Frau, liebt jedoch weiterhin keinen anderen als Tristan und schmiedet immer neue Pläne, um ihn zu treffen.

Das Leben der beiden Liebenden besteht nun aus einer Folge heimlicher Begegnungen, Lügen, Listen und schmerzlicher Trennungen. Der König, dem ihr verdächtiges Verhalten auffällt, unterwirft sie einer Reihe von Prüfungen. Als er sich überzeugt hat, dass die Leidenschaft seiner Frau seinem Neffen gilt, verbant er diesen von seinem Hof. Tristan geht, darf jedoch nach einer Weile zurückkehren. Bald jedoch wird er ein zweites Mal verbant, und diesmal nimmt er Isolde mit. Zusammen leben sie drei Jahre lang in einer Waldgrotte – verzweifelt über den Verlust ihrer gesellschaftlichen Stellung oder aber in paradiesischer Seligkeit, je nachdem, wie man diese Passage deutet. Schließlich vergibt König Marke seiner Frau. Tristan bringt Isolde an den Hof zurück, an den sie seiner Meinung nach gehört, und verlässt Cornwall für immer. Er geht mit dem Versprechen, nie zurückzukehren, sie jedoch ewig zu lieben, wenn auch von nun an aus der Ferne. (In einer anderen Version des Mythos versiegt die Kraft des Liebestrankes nach drei oder vier Jahren, das Paar sieht seine Verfehlung ein und bittet einen Eremiten, ihnen zu helfen, den Weg zurück auf den rechten Pfad zu finden. Diese Lösung interessiert Messiaen jedoch nicht.)

Tristan lebt nun in der Bretagne. Dort verliebt sich eine Prinzessin mit Namen Isolde Weißhand in ihn, nachdem sie eines seiner Lieder als Liebeserklärung missdeutet hat. Der Refrain dieses Liedes wiederholt die Worte “*Isot ma drue, Isot m’ amie / En vus ma mort, en vus ma vie*” (Isolde meine Teure, Isolde meine Geliebte, Von Euch ist mein Tod, von Euch ist mein Leben). Tristan heiratet die Namensschwester der irischen Isolde, vollzieht jedoch die Ehe mit ihr nie, da er entschlossen ist, seiner ewig Geliebten auch als verheirateter Mann die Treue zu halten.

In einem Kampf wird er zum dritten Mal in seinem Leben durch eine vergiftete Waffe tödlich verwundet. Wieder könnte ihn allein die goldhaarige Isolde retten, und so schickt er ein Schiff, um sie aus Cornwall zu holen. Seine enttäuschte Ehefrau jedoch beschließt, sich für die im ehelichen Bett erfahrene Beleidigung zu rächen. Als sie sieht, dass das zurückkehrende Schiff die weiße Flagge gehisst hat, die die Ankunft ihrer Rivalin ankündigen soll, läuft sie voraus und berichtet Tristan, die Flagge sei schwarz und die ersehnte Heilerin sei offenbar nicht an Bord. Aller Hoffnung beraubt stirbt Tristan. Als die schöne Isolde die Liebe ihres Lebens nur noch erkaltet vorfindet, legt sie sich neben ihn und stirbt ebenfalls. König Marke, der, nachdem Brangäne im endlich von dem versehentlich kredenzten Liebestrank erzählt hat, herbeigeeilt ist, um den Liebenden zu verzeihen und Isolde freizugeben, kann nichts weiter tun, als sie gemeinsam zu begraben, so dass sie wenigstens im Tod vereint sind.

II. Andere Mythen von Liebe, Schicksal und Tod

Messiaen bevölkerte die drei Flügel seiner Tristan-Trilogie mit allerlei mythischen Figuren, die in keinem oder einem nur allgemeinen Zusammenhang mit der zentralen Geschichte stehen. Dabei kann man drei Gruppen unterscheiden. Die erste umfasst bekannte Figuren aus dem Bereich dessen, was im weitesten Sinne als volkstümliches Material angesehen werden kann. Diese Figuren treten ohne Erklärung oder Kontext in den gesungenen Texten der beiden Vokalzyklen *Harawi* und *Cinq Rechants* auf. Die zweite Gruppe besteht aus Figuren aus Werken der Weltliteratur, auf die Messiaen in seinen Programmnotizen zur *Turangalila-Sinfonie* anspielt. Es scheint, als dienten ihm diese sekundären Figuren und ihre Geschichten als eine Art Ergänzung des zentralen Mythos, doch gibt er, mit einer Ausnahme, keine ausdrücklichen Hinweise, wie dies zu verstehen ist.

a) *Piruča*

Die Ausnahme ist die Figur, die der Komponist als "peruanische Isolde" bezeichnet.² Tatsächlich ist die Faktengrundlage für die aus dem Kulturgut der Inka stammende *Piruča* äußerst dünn. Wie Messiaen es in seinen Gesprächen so oft (und sogar in seinen schriftlichen Texten gelegentlich) tut, paraphrasiert er aus dem Gedächtnis – in diesem Fall aus einer Erinnerung, die sich möglicherweise unabhängig von ihrer ursprünglichen Quelle in dem Maße entwickelt hat, in dem er sich für die Vorstellung begeisterte, dieses Mädchen aus den Anden könne eine die Kulturgrenzen überschreitende Entsprechung der keltischen Heldin sein.

In der Sammlung, die Raoul und Marguérite d'Harcourt zur Musik der Inka vorgelegt haben und die Messiaen als Quelle diente, taucht der Name des Mädchens nur ein einziges Mal auf, und zwar in eben dem Lied, das der Komponist in *Harawi* für sein eigenes, "L'Amour de Piroutcha" betiteltes Huldigungslied adaptiert. Zwar handelt der dem Volkslied zugeordnete Text eindeutig von Liebe, doch liegt der Akzent auf der durch die Liebe gestifteten Verwirrung und nicht auf ihrer Schicksalskraft. Die einzige Erklärung, die die Herausgeber ihren Lesern bieten, betrifft die Etymologie des Namens *Piruča*, die offenbar auf "Kreisel" zurückgeht und in der Ausweitung als Eigenname vermutlich ein Mädchen bezeichnet, das wie ein Kreisel herumwirbeln kann, mit anderen Worten: das eine gute Tänzerin ist.³

So reizend dieses Bild auch ist, bietet es doch merkwürdig wenig Substanz für Spekulationen über einen in den Anden überlieferten Mythos von schicksalhafter Liebe, der dem mittelalterlichen europäischen Mythos von Tristan und Isolde entsprechen würde. Doch betrifft diese Bemerkung natürlich nur die Quellenlage. Relevant für das Verständnis von Messiaens Ausdrucksabsicht im Liedzyklus *Harawi* ist allein seine Verwendung des Prototyps einer jungen Frau, der *er* ein ähnliches Schicksal zuschreibt, und seine Fruchtbarmachung dieser vermeintlichen Parallele für eine zusätzliche Anreicherung der bekannten Geschichte.

² Vgl. Messiaen in Goléa, *Rencontres*, S. 150.

³ R. und M. d'Harcourt, *La Musique des Incas*, S. 277.

b) Viviane

Eine andere Frauenfigur, die Messiaen mit der Geschichte von Tristan und Isolde assoziiert, entstammt wie Isolde der keltischen Mythologie. Viviane (deren Name verschiedene Schreibweisen kennt, einschließlich so ferner Formen wie Niniane und Nimue, und die sich auch "die Herrin vom See" nennt) ist eine geheimnisvolle Frau, die meist als Fee charakterisiert wird. Dank ihrer übernatürlichen Kräfte kann sie dem sagenhaften König Artus, der um 500 gegen die eindringenden Angeln und Sachsen gekämpft haben soll, spirituell und auch übernatürlich-praktisch zur Seite stehen. Viviane gilt als Hüterin der sagenhaften Insel Avalon, die das mystische Zentrum der Artussage bildet. Dort soll sie König Artus von einer schweren Verletzung geheilt haben; von dort stammt auch das magische Schwert Excalibur, das für den jungen Artus geschmiedet wird.

Viviane setzt ihre Kräfte auch ein, um den Zauberer Merlin, dem sie in Liebe verbunden ist, zu überreden, ihr all seine Geheimnisse zu verraten. Anschließend benutzt sie diese Kunst, um einen Bann um den Geliebten zu legen und ihn, je nach Version der Legende, in einen Baum zu verwandeln bzw. in einem unsichtbaren Schloss einzuschließen. In der Version vom unsichtbaren Schloss wird dieses Gefängnis als ein durchsichtiger, spiralförmig aufsteigender Turm beschrieben, den sie erzeugt, indem sie Kreise in die Luft zeichnet. Obwohl Merlin angeblich in die Zukunft blicken kann und somit wissen sollte, was Viviane vorhat, und obwohl er über die denkbar größten magischen Kräfte verfügt, kann er doch nicht verhindern, dass er selbst Gefangener eines Zaubers wird, der seine Kraft einer leidenschaftlichen Liebe verdankt.

Messiaen assoziiert Vivianes Zauber sowohl mit dem Liebestrank, der Tristan und Isolde verbindet, als auch mit der Grotte, in der sie einige Zeit abgetrennt von der Welt leben. In den Texten seiner *Cinq Rechants* finden sich dreierlei Hinweise auf Viviane. Den im ersten Gesang verborgenen kann man leicht übersehen, da er nur indirekt vom "Sternenschloss" spricht (wobei Sterne bei Messiaen u.a. für alles Magische stehen, also nicht wörtlich zu verstehen sind). Im dritten und vierten Gesang dagegen vergleicht der Komponist Viviane dichterisch mit Isolde, dem Liebestrank und der junge Menschen mit ihren Tentakeln ergreifenden Krake und erwähnt sogar die Kreise; vgl. "troubadour Viviane Isolde / alle kreise alle augen / krake aus licht verletzt / rosa menge meine liebkosung / alle liebestränke werden noch heute abend getrunken" (*Cinq Rechants* III), und "liebestrank Isolde liebesruderer / fee Viviane meinem liebeslied / tageskreis / rosa menge ausgestreckter arm / krake mit goldenen tentakeln" (*Cinq Rechants* V).

c) Medusa und Perseus

Ein weiteres Paar, mit dem Messiaen seine prototypischen Liebenden vergleicht, ist durch ein Schicksal ganz anderer Art verbunden. Medusa war in vorhomerischer Zeit als mächtige Schlangenkriegerin bekannt, die tötet, damit das Leben weitergehen kann. (Dies verbindet sie mit dem indischen Gott Schiwa, dessen *lila* Messiaen so fasziniert). Darstellungen zeigen die Gorgone mit Schlangen, die sich um ihren Körper winden und eine Heilknoten bilden, mit spiralförmigen Haaren, großen Flügeln und Klauenfüßen. Die Attribute symbolisieren ihre Freiheit und ihre Fähigkeit, sich zwischen der Tier-, Menschen- und Götterwelt zu bewegen. Menschen, die sie erblicken, lässt sie zu Stein erstarren. In der späteren griechischen Mythologie wurde die Macht der Medusa als Bedrohung der patriarchalischen Gesellschaft auf Erden und im olympischen Pantheon gedeutet.

Perseus ist ein Sohn des Zeus von Danaë, der Tochter des Königs Acrisius, dem prophezeit wurde, er werde von einem Mann seines eigenen Blutes getötet werden. Da Acrisius nicht wagt, einen Nachkommen des Zeus zu töten, setzt er Tochter und Enkel auf dem Meer aus. König Polydektes rettet die beiden und bietet ihnen Schutz, beginnt aber bald, Danaë zu belästigen. Als Perseus sich vor seine Mutter stellt, fordert Polydektes den jungen Mann zu einer Mutprobe auf: Er soll die Medusa zu töten und ihm ihren abgeschlagenen Kopf bringen. Auf dem Weg zu Medusas Palast sieht Perseus zahlreiche Statuen von Männern und Tieren, die durch den Gorgonenblick zu Stein erstarrt sind. Als er sich der schlafenden Medusa nähert, benutzt Athene ihren Schild als Spiegel, damit sich die Blicke der beiden nicht treffen, falls sie erwachen sollte. So kann Perseus die Gorgone enthaupten. An den Hof des Polydektes zurückgekehrt entdeckt er, dass dieser Danaë schlimmer als zuvor bedrängt. Darauf enthüllt Perseus das Haupt der Medusa, und Polydektes wird zu Stein.

Messiaen erwähnt Perseus und Medusa im Zusammenhang mit der Krake und ihren Tentakeln, doch erklärt er die Beziehung zwischen diesem ungleichen Paar und dem in seiner Trilogie zentralen Liebesmythos nicht. Die Versteinerungskraft des Gorgonenblickes kann als Analog zur verschlingenden Krake angesehen werden, aber auch als Pendant zur mordenden steinernen Venus in Mérimées Novelle, der Messiaen in Hauptthema der *Turangalila-Sinfonie* ein musikalisches Denkmal setzt. Die Medusa umwindenden Schlangen, insbesondere in ihrer traditionellen Verschlingung zum Heilknoten, mögen ihn zudem an die Heilkräfte der irischen Prinzessin Isolde erinnert haben, zumal Schlangen und Drachen in der keltischen Kunst als Emblem der Zauberheilung dienen.

d) Blaubart

Ein modernerer Mythos, auf den Messiaens Gesangstexte anspielen, ist der von Herzog Blaubart, der allerdings weniger von leidenschaftlicher Liebe als von schicksalhafter Verstrickung in der Ehe handelt. Der Komponist kannte die Fabel von Herzog Blaubarts Burg und deren berüchtigter siebter Tür vermutlich aus den von Charles Perrault gesammelten "Contes de ma Mère l'Oye" (Geschichten von meiner Mutter, der Gans).⁴ Unter den drei auf dieser Geschichte basierenden Opern schätzte er besonders die 1907 von seinem früheren Lehrer Paul Dukas 1907 nach dem Drama von Maurice Maeterlinck komponierte *Ariane et Barbe-Bleue*,⁵ mit der er vertrauter war als mit Béla Bartóks *Herzog Blaubarts Burg* von 1918. (Jacques Offenbachs schon 1866 komponierte Opera buffa zu demselben Thema erwähnt er nie).

In Perraults Erzählung ist Herzog Blaubart ein älterer, mehrfach unter geheimnisvollen Umständen verwitweter Mann. Da er reich ist und eine schöne Burg bewohnt, kann er trotz seines hässlichen blauen Bartes ein junges Mädchen dafür gewinnen, ihn zu heiraten. Als er eines Tages auf Reisen gehen muss, vertraut er ihr die Schlüssel zu allen Türen der Burg an, trägt ihr jedoch auf, die letzte keinesfalls zu öffnen; sollte sie seine Anordnung missachten, werde sein Zorn schrecklich sein. Sie verspricht, die Tür nicht zu berühren, doch kaum ist er fort, wird sie von Neugier überwältigt. Im Raum hinter der Tür findet sie einen Teich aus Blut, in dem die Leichen aller früheren Frauen des Hausherrn liegen. Vor Entsetzen fällt ihr der Schlüssel aus der Hand, der daraufhin für immer einen Blutbelag zeigt und sie so ihrem heimkehrenden Ehemann verrät. Dieser erklärt, ihr Körper müsse nun zu denen der anderen Frauen gelegt werden. Während der ihr gewährten Zeit für ein letztes Gebet gelingt es der jungen Frau, ihre Brüder zu Hilfe zu rufen. So wird Herzog Blaubart im letzten Augenblick daran gehindert, ihr die Kehle durchzuschneiden, und stattdessen selbst getötet.

In Maeterlinks Drama *Ariane et Barbe-Bleue* erinnert der Name der Heldin an die antike Ariadne, die ihrem den Minotaurus tötenden Geliebten Theseus half, dank eines Fadens den Weg aus dem sonst tödlichen Labyrinth zu finden. In der Version des belgischen Autors überredet Ariane Blaubart, den nicht toten sondern nur gefangenen früheren Frauen die Freiheit zurückzugeben. Als diese sich zu ängstlich zeigen, die Gelegenheit zu ergreifen,

⁴ *Contes de Perrault*, fac-similé de l'édition originale de 1695-1697, Genf, Slatkine, 1980; deutsch in Grimms Märchen (nur Erstauflage 1812) und in Ludwig Tieck, *Gedichte, Märchen-erzählungen, Phantasien über die Kunst. Märchendramen*, Berlin etc., Bong, 1908.

⁵ Cf. Pierrette Mari, *Olivier Messiaen: l'homme et son œuvre*, Paris, Seghers, 1965, S. 26.

hindert Blaubart Ariane nicht daran, selbst die Burg zu verlassen und ins Tageslicht zurückzukehren. So hat zwar der Mann ebenso viele dunkle Geheimnisse wie eh und je, doch die Frau kann die Freiheit wählen, indem sie ihn verlässt.

Messiaen erwähnt Blaubart und dessen Burg mit der fatalen siebten Tür nur ein einziges Mal (“Barbe Bleue château de la septième porte”), am Ende des ersten Gesangs seiner *Cinq Rechants*, im Zusammenhang mit der Blase, in der Hieronymus Bosch in der Mitteltafel seines Triptychons *Der Garten der Lüste* seine jungen Liebenden einschließt. Kurz zuvor spricht er von “Isolde von getrennter Liebe” (Yseult d’amour séparé). So wie Ariane bei Maeterlinck und Dukas sich nur durch Trennung retten kann, bleibt auch Tristan und Isolde aufgrund ihrer Schicksalsverstrickung nichts übrig, als einander aus der Ferne zu lieben. Eine erfüllte Liebe ist nur in unnatürlicher Abgeschlossenheit (einer “Blase”) möglich, würde auf die Dauer aber zur Verbannung, Verurteilung und vielleicht sogar zum Tod beider führen. Dies begreift (zumindest bei Maeterlinck und Dukas) die letzte Frau Herzog Blaubarts und rettet, indem sie ihn verlässt, beider Leben.

e) Orpheus

Das letztes Paar, auf das Messiaen in seinem *a cappella*-Chorwerk anspielt, ist im gesungenen Text nur durch den männlichen Partner vertreten: Orpheus, der Leier spielende Musiker des griechischen Mythos, kann als eine Art Vorgänger der Troubadours angesehen werden. Seine Geschichte wird in verschiedenen Versionen erzählt. Alle erwähnen seine außergewöhnliche Musik; viele betonen, diese sei so wunderbar gewesen, dass sie selbst wilde Tiere zu verzaubern, Bäume und Felsen zum Tanzen zu bringen und die Wasser der Flüsse anzuhalten vermochte. Orpheus war zudem ein Magier und begründete allerlei mystische Riten.

Seine berühmte Liebesgeschichte ist vor allem aus Virgils Erzählung bekannt. Nachdem Orpheus’ junge Frau Eurydike an einem Schlangenbiss gestorben ist, steigt Orpheus in die Unterwelt hinab und spielt dort Trauermusik von solcher Schönheit, dass er die Herzen von Hades und Persephone erweicht. Die Götter erlauben Eurydike daraufhin, mit ihm auf die Erde und ins Leben zurückzukehren, sofern er ihr vorangeht und sich nicht einmal umdreht. In Verzweiflung über ihre Klagen, er sehe sie nicht an, liebe sie also wohl nicht mehr, missachtet Orpheus das Gebot der Götter, dreht sich um, und Eurydike verschwindet für immer. Für Messiaen ist der Orpheus-Mythos die paradigmatische Geschichte einer Liebe, deren Intensität den Tod überwinden könnte.

III. Unmenschliches Grauen und die Femme fatale

Die drei surrealistischen Kurzgeschichten, auf die Messiaen sich in seinen Erläuterungen zur *Turangalila-Sinfonie* bezieht, sind ihrem Wesen nach moderne Mythen. Wo antike und mittelalterliche Mythen vor allem die unausweichliche Beziehung zwischen Liebe und Tod thematisieren, geht es in diesen modernen Erzählungen um schicksalhafte Gefangenschaft in realen oder psychologischen Kerkern, um Schreckensvisionen und besonders abscheuliche Todeskämpfe.

In seinen Erläuterungen zur *Turangalila-Sinfonie* beschreibt Messiaen die Heldin in Edgar Allan Poes *Ligeia* als eine Magierin und stellt sie Isolde und Viviane an die Seite.⁶ Während Isoldes Liebe durch den von ihrer Mutter bereiteten Liebestrank gesteuert wird und Viviane ihren Geliebten durch Zauber für immer an sich bindet, dient Ligeias Liebe zum Ich-Erzähler – und dessen Fixierung auf sie – dazu, ihren Tod zu überwinden:

Harawi, die *Turangalila-Sinfonie* und die *Cinq Rechants* sind drei Aspekte – unterschiedlich in ihrem instrumentalen Material, ihrer Intensität, ihrer Bedeutung und ihrem Stil – des Tristan-und-Isolde-Themas. In jedem der drei Werke hat die Heldin etwas von einer Magierin – wie Viviane, die Geliebte des Zauberers Merlin, wie Isolde die Schöne mit ihrer Begabung für Liebestränke, wie Edgar Allan Poes den Tod beherrschende Ligeia. [...] In allen drei Werken geht es um die tödliche Liebe – das Spiel von Leben und Tod.

In Poes Geschichte berichtet ein Erzähler von zweifelhafter Geistesklarheit und Verlässlichkeit – er gibt zu, opiumsüchtig zu sein – von seinen zwei Ehen, die jeweils im Tod der Ehefrau enden. In der ersten Hälfte erläutert er seine schicksalhafte Verbindung mit Ligeia, einer Frau von geheimnisvoller Herkunft und unheimlichen Kräften. Der Erzähler ist von ihr geblendet, obwohl er kaum etwas über sie zu wissen scheint: Er erinnert weder, wie und wo er sie kennengelernt hat, weiß offenbar nichts über ihren Hintergrund, und kennt nicht einmal ihren Familiennamen. Sie ist von großer aber ungewöhnlicher Schönheit, doch inwiefern ihre Erscheinung

⁶ „Ligeia“ wurde ursprünglich in der Ausgabe der Zeitschrift *American Museum* vom 18. September 1838 veröffentlicht; „The Pit and the Pendulum“ erschien zuerst im Jahr 1843, doch revidierte Poe die Geschichte später für einen 1845 publizierten Band des *Broadway Journal*. Messiaen dürfte beide Geschichten aus Baudelaires Übersetzung gekannt haben; vgl. Charles Baudelaire, *Edgar Allan Poe, Histoires extraordinaires*, Paris, Lévy, 1856. Eine deutsche Ausgabe von „Ligeia“ steht elektronisch zur Verfügung im Projekt Gutenberg unter <http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=2069>, der Text von „Wassergrube und Pendel“ findet sich unter <http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=2081>.

ungewöhnlich ist, kann er nicht definieren. Sie besitzt die Weisheit der Jahrhunderte, übersteigt damit bei weitem die Auffassungsfähigkeit des durchaus gebildeten Erzählers, und erscheint faustisch in ihrer Intensität. Auffällig ist vor allem, dass sie den Erzähler in eine Untersuchung zu einem mysteriösen Zitat über die Willenskraft verwickelt, das Poe der Geschichte schon als Epigraph vorangestellt hat. Dieser Text betont, dass der Wille geheimnisvoll ist, dass Gott ein großer, alles durchdringender Wille ist, und dass Menschen nur deswegen sterben, weil ihre Willenskraft nicht ausreicht, um sie am Leben zu erhalten. Versteht man das Zitat als Doktrin, wie es Ligeia und ihr bewundernder Ehemann tun, so kann man es als einen Ausdruck der Hoffnung deuten, die Menschen könnten, sofern sie nur ihren schwachen Willen mit dem stärkeren Willen Gottes verschmelzen, die Unsterblichkeit erreichen.⁷

Bezeichnenderweise lassen die beiden Eheleute jedoch jedes Mal, wenn sie das Zitat im Verlauf der Geschichte diskutieren, den zentralen Satz über Gott aus. (Unter Umständen hat sogar gerade dieses Detail Messiaens Aufmerksamkeit erregt.) Ligeia paraphrasiert den fehlenden Satz indirekt, indem sie Gott anredet und die Frage stellt, „Sind wir nicht ein Teil, ein Hauch von Dir?“ Ihre übermenschliche Willenskraft, besonders in Verbindung mit dem unheimlichen Ausmaß ihres Wissens, legt nahe, dass sie dem Erzähler selbst gottgleich erschienen sein mag, intensiv in einem Grade, der im normal-menschlichen Vergleich „ungewöhnlich“ wirkt und die schwer zu beschreibende, aber Ehrfurcht erregende Attraktivität erklärt, die ihr Mann in ihr zu sehen behauptet.

Doch trotz ihrer Willenskraft, die es ablehnt, den Tod zu akzeptieren, wird Ligeia schließlich krank und stirbt. Mit ihren letzten Atemzügen erklärt sie ihrem Mann eine Liebe, die von ebenso einschüchternder Größe ist wie ihre Schönheit, ihre Gelehrsamkeit und ihre Willenskraft, und ihn für immer an sie bindet. In der Folge scheint er seinen eigenen Willen aufzukündigen und sich in sein Schicksal zu ergeben, erst, indem er drogenabhängig wird, dann, indem er sich in einer verlassenen Abtei in einem entfernten Teil Englands vergräbt, und schließlich, indem er zum zweiten Mal heiratet – sich mit dem Geld, das sie ihm hinterlassen hat, eine zweite Frau kauft. Rowena, ein unschuldiges und liebliches junges Mädchen, wird beinahe sofort nach

⁷ Es handelt sich dabei um ein echtes Zitat. Es stammt aus einem Traktat von Joseph Glanvill, einem englischen Kleriker und Philosophen (1636-1680), mit dem Titel *The Vanity of Dogmatizing*. Der relevante Abschnitt lautet: „...Und der Wille liegt darin, der nicht stirbt. Wer kennt die Geheimnisse des Willens und seine Macht? Denn Gott ist nur ein großer Wille, der alle Dinge mit der ihm eigenen Kraft durchdringt. Lediglich aus Willenschwäche überliefert sich der Mensch dem Tode.“

der Eheschließung Opfer einer Reihe mysteriöser Krankheiten und siecht dahin. Während ihres Todeskampfes fällt der Erzähler dreimal, nachdem sie schon aufgehört hat zu atmen, in wehmütige Träume von Ligeia. Jedes Mal spürt er plötzlich eine zusätzliche Anwesenheit im Raum, und in genau dem Augenblick scheint wieder Leben in Rowena zu kommen. Doch sobald der Erzähler aus seinen Träumereien auffährt, fällt die junge Frau in ein jeweils späteres Stadium von *rigor mortis*. Das grauenvolle Drama von Erholung und erneutem Kollaps erreicht seinen Höhepunkt, "als das leichentuchumhüllte Wesen sich vom Bett erhob und schwankend, mit schwachen Schritten, mit geschlossenen Augen, wie jemand, der im Schlafe wandelt – aber gerade und entschlossen – in die Mitte des Zimmers schritt." Dort erweist sich, dass sie nicht mehr die sanfte lieblich- blonde Rowena ist, sondern die verlorene, starke, rabenhaarige Ligeia. Sie hat den Körper der zweiten Frau angenommen und setzt in dieser entsetzlichen Weise ihr Leben fort, jenseits des Augenblicks, da ihr eigener Körper dem Tod anheim gefallen ist.

Messiaen zitiert Edgar Allan Poes berühmte Horrorgeschichte *The Pit and the Pendulum* (Wassergrube und Pendel) in seiner Analyse des siebten Sinfoniesatzes. Es handelt sich um einen der Sätze, der den Werktitel übernimmt: "Turangalila 2". Das Grauen der von Poe geschilderten Szene wird musikalisch durch eine rhythmische Passage dargestellt, die bedrohlich wirkt, weil die in ihr ablaufenden Prozesse sich gleichzeitig in sowohl horizontaler als auch vertikaler Richtung weiten und verengen.

Poes Ich-Erzähler ist hier ein französischer Soldat, der in die Hände der spanischen Inquisition gefallen ist. Zu Beginn der Geschichte steht er sieben äußerst strengen Richtern gegenüber und erwartet sein Urteil für ein ungenanntes Vergehen. Eingeschüchtert durch alles, was er über die Foltermethoden der Mönche gehört hat, nimmt der Angeklagte kaum wahr, dass er zum Tode verurteilt wird. Bald darauf findet er sich allein in einem Kerker wieder. Durch Abtasten der Wände stellt er fest, dass der Raum, den man für ihn vorgesehen hat, eine gewölbeartige Gruft ist. Als er versucht, seine Zelle zu erkunden, rutscht er auf dem glitschigen Boden aus und wäre beinahe in eine scheinbar bodenlose, runde Grube gefallen. Da er unsicher ist, ob es mehr dieser gefährlichen Löcher im Boden gibt, bleibt er regungslos und wartet darauf, mehr sehen zu können.

Als er aus unruhigem Schlaf erwacht, bemerkt er, dass jemand ihn auf einem hölzernen Lattenrost festgebunden hat. Er kann nur einen seiner Arme vom Ellbogen abwärts bewegen, so dass er wenigstens essen kann. Es ist nicht mehr dunkel; ein seltsames schwefelgelbes Licht zeigt neben ihm auf dem Boden einen Laib Brot und einen Krug Wasser. Als er hochblickt,

entdeckt er ein an der Decke aufgehängtes Pendel, dessen unteres Ende aus einem Halbmond von blitzendem Stahl besteht. Das Pendel schwingt direkt über seiner Brust, mit jedem Schwung ein wenig tiefer. Da er festgebunden ist, kann er ihm nicht entgehen. Sowie die Klinge seine Brust erreicht hat, wird sie zunehmend tiefer in sein Fleisch schneiden.

Unterdessen haben die von seinen Gefängniswärtern zur Verfügung gestellten Lebensmittel eine große Anzahl riesiger, hungriger Ratten herbeigelockt, die nun über den glitschigen Boden laufen. In einem Augenblick der Geistesgegenwart inmitten seines Grauens entwickelt er einen Plan. Er reibt die ihn fesselnden Gurte mit kleinen Resten der Speise ein und wird belohnt, indem die gefräßigen Ratten tatsächlich beim Fressen zugleich seine Gurte durchnagen. Sein Körper ist frei gerade in dem Augenblick, da das Pendel beginnt, in seine Kleider zu schneiden.

Doch sein Grauen wie auch seine klugen Maßnahmen sind beobachtet worden. Sowie er sich wegbewegen kann, werden Pendel und Holzrahmen hochgezogen, um neuen Schrecken Platz zu machen. Die Wände seiner Zelle, die aus Eisen, jedoch offenbar nicht fest mit dem Boden verbunden sind, beginnen vor Hitze zu glühen. Zwei der Wände beginnen, sich nach innen zu verschieben, und zwingen ihn damit, der Grube immer näher zu kommen. In Todesangst stößt er einen lauten Schrei aus. Da plötzlich ertönt ein Trompetensignal und die Wände rollen zurück. Der Erzähler ist gerettet, da das französische Militär die spanische Inquisition besiegt hat.

In Prosper Mérimées Geschichte *La Vénus d'Ille* aus dem Jahr 1837⁸ wird die Liebe noch schrecklicher verdreht als in jeder anderen Erzählung, auf die Messiaen anspielt. Der Ich-Erzähler ist hier ein Pariser Archäologe, der im Verlauf einer Reise durch Südfrankreich in der Nähe der Pyrenäen einen Antiquar aufsucht, der ihm die lokalen Ruinen der kleinen Stadt Ille zeigen soll. Der Antiquar hat erst kürzlich eine antike, vermutlich aus römischer Zeit stammende kupferne oder bronzene Venusstatue ausgegraben. Diese Statue sorgt bald für allerlei Unbehagen, nicht nur wegen ihrer furchterregenden und angeblich böse blickenden weißen Augen, sondern vor allem, weil sie, kaum aus ihres Loch gehoben, schon umgefallen ist und dabei einem Mann ein Bein gebrochen hat – ein Unfall, den die abergläubischen Einheimischen als “Absicht” und Zeichen einer bösen Kraft deuten. Als der Erzähler am ersten Abend seines Aufenthaltes im Haus des Anti-

⁸ Prosper Mérimée, *Colomba; La Venus d'Ille; Les âmes du purgatoire*, Paris, Le Divan, 1928. Eine deutsche Ausgabe von “Die Venus von Ille” steht elektronisch zur Verfügung im Projekt Gutenberg unter <http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1835>.

quars aus dem Fenster sieht, hört er, wie zwei Jungen die Statue verhöhnen. Einer von ihnen bewirft sie mit einem Stein, doch dieser schnell zurück und trifft ihn genau in die Stirn. Entsetzt laufen sie davon. Am nächsten Tag zeigt der Antiquar dem Besucher eine merkwürdige lateinische Aufschrift am Sockel der Statue, die übersetzt werden könnte als "Nimm dich in Acht, wenn sie dich liebt."

Im Haus des Antiquars bereitet man sich auf die bevorstehende Hochzeit des Sohnes mit einer von einem nahe gelegenen Schloss stammenden reichen Erbin vor. Obwohl es sich um ein liebreizendes Mädchen handelt – bis zur Ausgrabung der Statue hätte man sie als "lokale Venus" bezeichnen können – scheint der junge Mann sie nicht wirklich zu lieben. Er preist ihren Reichtum und zeigt dem Erzähler sein eigenes Familienerbstück, einen schweren und ziemlich protzigen Diamantring, den er am kleinen Finger trägt und später seiner Braut geben will. Der Erzähler bemerkt, dass eine Hochzeit an einem Freitag merkwürdig sei, doch der Antiquar prahlt, er habe den Tag gewählt, weil Freitag der Tag der Venus ist und für ihn derzeit alles unter dem Zeichen der Venus geschieht.⁹

Am Hochzeitstag erscheint der Bräutigam in feiner Kleidung, lässt sich jedoch noch in ein Mannschafts-Ballspiel zwischen dem lokalen und einem spanischen Team ziehen. Als die Fremden zu siegen drohen, legt der als hervorragender Spieler bekannte Bräutigam seine formelle Kleidung ab und nimmt auch den teuren Ring vom Finger, den er der bronzenen Venus über den Finger streift, wo er ihn wegen der abergläubischen Ängste der Dorfjugend sicher glaubt. Sowie das Spiel gewonnen ist, verabschiedet der Bräutigam den spanischen Gegner, zieht sich wieder elegant an und fährt zum Haus der Braut. Dort angekommen fällt ihm auf, dass er den Ring vergessen hat. Später am Abend, als alle zum Haus des Antiquars zurückgekehrt sind, versucht er, den Ring an sich zu nehmen, doch gelingt ihm dies nicht, da die Statue den Finger gekrümmt zu haben scheint. Ihm kommt der Gedanke, vielleicht habe er sie mit dem Ring zu seiner Braut gemacht. Der Erzähler fragt sich, ob dieser Bräutigam, der zu viel getrunken hat und seiner jungen Frau kaum Aufmerksamkeit geschenkt hat, ihrer würdig ist.

Während der Hochzeitsnacht wird das Haus von merkwürdigen Geräuschen und schweren Tritten heimgesucht. Am nächsten Morgen findet man den Bräutigam tot im Brautgemach, mit Würge- und Quetschmalen um

⁹ Siehe das französische *vendredi* oder das italienische *venerdì*, die diese Herkunft erkennen lassen. Das englische *Friday* und das deutsche *Freitag* geht auf Freya zurück, die nordische Liebes- und Schönheitsgöttin, die Entsprechung der römischen Venus und der griechischen Aphrodite.

seine Brust. Außer sich vor Entsetzen berichtet die junge Frau, jemand sei vergangene Nacht in die Hochzeitskammer gekommen und habe sich neben sie gelegt, mit enormem Gewicht und eiskaltem Körper. Wenig später erst sei ihr Mann eingetreten, doch als er ans Bett trat, sei er von der Statue umarmt und erstickt worden, die dann – ohne den Ring – gegangen sei.

In Messiaens Vorstellung scheint Mérimées antike Statue mit den das kreisförmige Schicksal alles Weltenlebens bestimmenden Kräften zu verschmelzen. Der lieblose Bräutigam und seine ahnungslose Braut sind nur Einzelbeispiele für eine Zerstörung auf ganz anderer Ebene, im Interesse eines viel umfangreicheren und kaltblütigeren, menschlich unverständlichen Kräftespiels. Diese Deutung der Geschichte ist weniger erstaunlich, als man zuerst meinen könnte. Mérimée war ein ungetaufter, mit Voltaire und dem Glauben der französischen Enzyklopädisten an die Rationalität erzogener Agnostiker. Er verstieg sich häufig zu Sarkasmen gegen die Kirche, die Priester oder sogar die Religion im Allgemeinen, und predigte Freiheit von aller Frömmigkeit zugunsten eines arroganten Vertrauens in Wissenschaft und Vernunft. Dabei war er, wie seine Werke zeigen, voller Angst vor den geheimnisvollen Kräften des Universums und des Schicksals und fürchtete, für seine Ablehnung des Göttlichen bestraft zu werden. Die „Venus von Ille“ scheint all diese Kräfte in einem ländlich katalanischen (statt in Messiaens indisch inspiriertem) Kontext zu verkörpern.

IV. Die großherzig Liebende

Schließlich erwähnt Messiaen in seinen Erläuterungen zur *Turangalila-Sinfonie* auch noch zwei Gedichte. Das erste stammt von André Breton (1896-1966), dem Vordenker der surrealistischen Bewegung. Der Titel, „**L’Union libre**“, heißt wörtlich so viel wie freie Verbindung, wird jedoch meist als „Freie Liebe“ übersetzt. Das lyrische Ich singt hier in einer Kette von dreißig unterschiedlich langen Attribut-Beschreibungen ein Loblied auf eine Geliebte, die zugleich betörend und machtlos erscheint. Alle Phrasen beginnen mit einer doppelten Versicherung des Besitzes: das Possessiv-Pronomen „meine“ etabliert den Anspruch des Sprechenden, während das Substantiv *femme* ebenso wie das deutsche Äquivalent *Frau* zwar neutral auf eine weibliche Erwachsene hinweisen könnte, tatsächlich aber hier als „Ehefrau“ verstanden wird und somit die im Titel angesprochene Freiheit zumindest für die Angesprochene implizit einschränkt. Bezeichnenderweise enthält das ganze Gedicht kein einziges Hauptsatz-Verb. Diese Frau *ist*; sie muss (und sollte möglicherweise sogar) nichts *tun* oder *wollen*.

André Breton (1896-1966), “L’Union libre” (Clair de terre, 1931)

Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d’éclairs de chaleur
A la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d’étoiles de dernière grandeur
Aux dents d’empreintes de souris blanche sur la terre blanche
A la langue d’ambre et de verre frottés
Ma femme à la langue d’hostie poignardée
A la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
A la langue de pierre incroyable
Ma femme aux cils de bâtons d’écriture d’enfant
Aux sourcils de bord de nid d’hirondelle
Ma femme aux tempes d’ardoise de toit de serre
Et de buée aux vitres
Ma femme aux épaules de champagne
Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace
Ma femme aux poignets d’allumettes

“Freie Liebe” aus *Erdschein*¹⁰

Meine Frau ihr Haar ein Holzfeuer
ihre Gedanken Wärmeblitze
mit der Taille einer Sanduhr
meine Frau mit der Taille eines Fischotters zwischen den Zähnen des Tigers
meine Frau mit dem Mund wie eine Kokarde wie ein Strauß der winzigsten Sterne
ihre Zähne die Spur einer weißen Maus auf weißer Erde
die Zunge aus geriebenem Bernstein und Glas
die Zunge meiner Frau eine erdolchte Hostie
ihre Zunge eine Puppe die die Augen öffnet und schließt
ihre Zunge aus seltsamem Stein
die Wimpern meiner Frau eine Kinderstäbchenschrift
ihre Brauen der Rand eines Schwalbennestes
meine Frau mit Schläfen wie Dachschiefer eines Treibhauses
und wie ein Hauch auf Scheiben
meine Frau mit Schultern wie Champagner
und wie ein Brunnen aus Delphinenköpfen unter dem Eis
meine Frau mit Handgelenken wie Zündhölzchen

¹⁰ Übersetzung von Max Hölzer in Hans Magnus Enzensberger (Hrsg.), *Museum der modernen Poesie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1960, S. 193-195.

Ma femme aux doigts de hasard et d'as de coeur
 Aux doigts de foin coupé
 Ma femme aux aisselles de martre et de fênes
 De nuit de la Saint-Jean
 De troène et de nid de scalares
 Aux bras d'écume de mer et d'écluse
 Et de mélange du blé et du moulin
 Ma femme aux jambes de fusée
 Aux mouvements d'horlogerie et de désespoir
 Ma femme aux mollets de moelle de sureau
 Ma femme aux pieds d'initiales
 Aux pieds de trousseaux de clés aux pieds de calfats qui boivent
 Ma femme au cou d'orge imperlé
 Ma femme à la gorge de Val d'or
 De rendez-vous dans le lit même du torrent
 Aux seins de nuit
 Ma femme aux seins de taupinière marine
 Ma femme aux seins de creuset du rubis
 Aux seins de spectre de la rose sous la rosée
 Ma femme au ventre de dépliement d'éventail des jours
 Au ventre de griffe géante

meine Frau mit Fingern wie der Zufall und wie ein Herz-As
 mit Fingern aus geschnittenem Heu
 meine Frau mit Achselhöhlen wie Marder und Bucheckern
 wie Johannisnacht
 wie Liguster und wie Skalarennester
 ihre Arme Meer- und Schleusenschaum
 Korn und Mühle zugleich
 meine Frau mit Raketenbeinen
 mit den Bewegungen der Verzweiflung und vieler Uhrwerke
 meine Frau mit Waden von Holundermark
 meine Frau ihre Füße Initialen
 ihre Füße wie Schlüsselringe wie die Füße trinkender Kalfaterer
 meine Frau mit dem Hals aus ungeschälter Gerste
 meine Frau mit der Kehle des Val d'Or
 gleich dem Rendez-vous tief im Bett des Wildbachs
 mit Brüsten von Nacht
 meine Frau mit Brüsten wie Meer-Maulwurfshügel
 meine Frau ihre Brüste Schmelztiegel von Rubinen
 ihre Brüste das Spektrum der Rose unter dem Tau
 meine Frau mit dem Bauch gleich dem Fächer der Tage der sich entfaltet
 ihr Bauch eine riesige Kralle

Ma femme au dos d'oiseau qui fuit vertical
 Au dos de vif-argent / Au dos de lumière
 A la nuque de pierre roulée et de craie mouillée
 Et de chute d'un verre dans lequel on vient de boire
Ma femme aux hanches de nacelle
 Aux hanches de lustre et de pennes de flèche
 Et de tiges de plumes de paon blanc
 De balance insensible
Ma femme aux fesses de grès et d'amiante
Ma femme aux fesses de dos de cygne
Ma femme aux fesses de printemps
 Au sexe de glaïeul
Ma femme au sexe de placer et d'ornithorynque
Ma femme au sexe d'algue et de bonbons anciens
Ma femme au sexe de miroir
Ma femme aux yeux pleins de larmes
 Aux yeux de panoplie violette et d'aiguille aimantée
Ma femme aux yeux de savane
Ma femme aux yeux d'eau pour boire en prison
Ma femme aux yeux de bois toujours sous la hache
 Aux yeux de niveau d'eau
 de niveau d'air de terre et de feu

meine Frau ihr Rücken ein Vogel der lotrecht flieht
 mit dem Quecksilber-Rücken
 dem Rücken aus Licht
 mit dem Nacken aus gerolltem Stein und feuchter Kreide
 und wie das Fallen eines eben geleerten Glases
meine Frau mit den Gondelhüften
 mit den Hüften aus Glanz und Pfeilfedern
 und den Federschäften des weißen Pfau
 unbewegliche Waage
meine Frau mit dem Gesäß aus Sandstein und Asbest
meine Frau ihr Gesäß ein Schwanenrücken
meine Frau ihr Gesäß ein Frühling
 ihr Geschlecht eine Gladiole
meine Frau ihr Geschlecht ein Goldgräberort ein Schnabeltier
meine Frau ihr Geschlecht wie Algen und alte Bonbons
meine Frau mit dem Geschlecht das ein Spiegel ist
meine Frau mit den Augen voll Tränen
 ihre Augen eine violette Rüstung eine Magnetnadel
meine Frau mit den Augen wie Savannen
meine Frau mit Augen wie Wasser das man im Kerker trinkt
meine Frau mit Augen wie Holz das immer unter der Axt
 mit Augen auf der Höhe des Wassers
 auf der Höhe der Luft der Erde und des Feuers

Das zweite Gedicht, das für das Verständnis der *Turangalila-Sinfonie* unabdingbar ist, stammt aus der Feder von Paul Éluard (1895-1952). In der im dritten Band seines *Traité* (S. 151-160) enthaltenen kurzen Erläuterung zur Sinfonie betont Messiaen, das zweite zyklische Thema der Sinfonie, das "Blumenthema", stelle das Bild einer geöffneten Blüte bzw. die Willkommen heißen Augen und Lippen einer liebenden Frau dar. Zur Erklärung zitiert er die drei letzten Zeilen aus dem zentralen Gedicht in Éluards sieben teiligen Zyklus *Médiéuses*.

Paul Éluard (1895-1952), *Médiéuses IV*"¹¹

Dans les parages de son lit rampe la terre	Rings um ihr Bett duckt sich die Erde
Et les bêtes de la terre	Und die Tiere der Erde
et les hommes de la terre	und die Menschen der Erde
Dans les parages de son lit	Rings um ihr Bett
Il n'y a que champs de blé	Gibt es nur Kornfelder
Vignes et champs de pensées	Weinberge und Gedankenfelder
La route est tracée sans outils	Der Weg ist gebahnt ohne Werkzeug
Les mains les yeux mènent au lit	Die Hände die Augen führen zum Bett
A l'ardent secret révélé	Zum brennenden enthüllten Geheimnis
Aux ombres taillées en songe	Zu den traumgeschnittenen Schatten
Délié des doigts de l'air l'élan	Gelöst von den Luftfingern der Schwung
Le vase d'or d'un baiser	Das goldne Gefäß eines Kusses
La gorge lourde et lente	Die Brüste schwer und träge
Par mille gerbes balancée	Von tausend Garben gewiegt
Arrive aux fêtes de ses fleurs	Erreichen das Fest ihrer Blüten
Elle donne soif et faim	Sie schenkt Hunger und Durst
Son corps est un amoureux nu	Ihr Leib ist ein nackter Liebender
Il s'échappe de ses yeux	Er bricht aus ihren Augen
Et la lumière noue la nuit	Und das Licht verknüpft Nacht
la chair la terre	Fleisch und Erde
La lumière sans fond	Das abgründige Licht
d'un corps abandonné	eines hingegebenen Leibes
Et de deux yeux qui se répètent	Und zweier Augen die wiederkehren

¹¹ Das Gedicht entstand 1940 und wurde zunächst heimlich publiziert. Es findet sich in Éluard, *Le livre ouvert I – Médiéuses, 1938-1944*, Paris, Gallimard, 1947, Nachdruck 1990.