

Als Olivier Messiaen (1908–1992) im Jahr 1971 den Erasmus-Preis erhielt, legte er in seiner Dankesrede ein Glaubensbekenntnis ab: „Was ich glaube? Das ist schnell gesagt, und alles ist damit gesagt, mit einem Schlag: Ich glaube an Gott. [...] Was ich hoffe? Ich habe es gesagt in den *Corps glorieux* für Orgel, in den *Couleurs de la Cité Céleste* für Solo-Klavier, Bläser-Ensemble und Schlagzeug, und ich habe es nachdrücklich bestätigt in *Et exspecto resurrectionem mortuorum* für Blech-, Holzbläser und Schlagzeug.“¹

Musik als Durchbruch ins Jenseits

Paradiesische Klänge bei Olivier Messiaen

von Dorothee Bauer

Das Elend der Welt hielt Olivier Messiaen nicht davon ab, an das Glück des ewigen Lebens zu glauben. Viele seiner Kompositionen thematisieren das Paradies mit der Gegenwart Gottes nicht nur, sondern geben ihm ganz eigene, unverwechselbare Klangfarben. Eine Spurensuche in einem faszinierenden Œuvre.

Tatsächlich klingt nicht nur in seinen großen Jenseits-Zyklen, sondern in nahezu allen Kompositionen Messiaens die Hoffnung auf Auferstehung und das ewige Leben an. Während manch ein Komponist des 20. Jahrhunderts angesichts des Infernos der Weltkriege und der Shoa an der Möglichkeit von Musik überhaupt zweifelte, ent-

warf der Katholik, der von sich behauptete, „gläubig geboren“² zu sein, klangfarbenstarke und hoffnungsfrohe Jenseitsvisionen. „Ich liebe das Licht, die Freude und die Herrlichkeit im himmlischen Sinne.“³ Daher sei auch seine Musik „heiter“, sie enthalte „Herrlichkeit und Licht“. „Himmel“ (ciel), „Paradies“ (paradis), „himmlische Stadt“ Jerusalem (cité céleste), „Ewigkeit“ (éternité), „Jenseits“ (au-delà), „Vollendung“ (consommation) – verschiedene Bilder und Begriffe gebraucht Messiaen in seinen Werken, um sich kompositorisch dem anzunähern, was alle menschlichen Vorstellungen übersteigt. Dabei richtet er den Blick vom Irdischen zum Himmlischen, von der Schöpfung zur eschatologischen Vollendung – oder, so im Vorwort zu *Des canyons aux étoiles*: „Von den Canyons zu den Sternen – und noch weiter, bis zu den Auferstandenen des Paradieses – um Gott in seiner ganzen Schöpfung zu verherrlichen.“ Wie nun klingt das Paradies bei Messiaen?

Dorothee Bauer (* 1983) studierte Violoncello und katholische Theologie in Freiburg i. Br. und Wien. Derzeit ist sie Post-doc-Assistentin an der Katholisch-Theologischen Fakultät der Universität Wien.

Irdisches Leben und glückselige Ewigkeit

Bereits in seinem frühen Orgelwerk *Diptyque* von 1930 unternimmt Messiaen einen „Versuch über das irdische Leben und die glückselige Ewigkeit“⁴. Im ersten Teil vertont er das irdische Leben mit seiner „Angst und nutzlosen Qual“⁵, turbulent und in Moll. Kontrastierend dazu bringt der zweite Teil in Dur, ruhigem Tempo und sanfter Registrierung mit Voix céleste und Flûte harmonique „den Frieden sowie die Barmherzigkeit des christlichen Paradieses zum Ausdruck“. Die langsam aufsteigende Melodie verdeutlicht „die Ruhe der himmlischen Stadt“ und das „unveränderliche Licht der Freude und der Ruhe“. Schon hier findet Messiaen zum typischen verkärten Ton seiner Paradiessätze: extrem langsame Tempi, aufsteigende Melodien und sanfte, zarte Klangfarben. Das Paradies ist mit Ruhe, Frieden, Licht und Freude konnotiert.

¹ *Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens. Mit Original-Texten des Komponisten*, hrsg. von Almut Rößler, Duisburg 2019, S. 40–41.

² Claude Samuel, *Nouveaux Entretiens – Neue Gespräche*, in: *Olivier Messiaen. La Cité céleste – Das himmlische Jerusalem. Über Leben und Werk des französischen Komponisten*, hrsg. von Thomas D. Schlee und Dietrich Kämper, Köln 1998, S. 37–48, hier S. 37.

Die Auferstehung Christi und das Leben der Auferstandenen

Über das Leben der Auferstandenen im Paradies und die Eigenschaften der verklärten Leiber reflektiert Messiaen in den *Corps glorieux* für Orgel (1939). „Das Leben der Auferstandenen ist frei, rein, leuchtend, farbig. Die Klangfarben der Orgel spiegeln diese Charaktere wider.“ Vor allem haben die Auferstandenen teil an der „visio beatifica“, der unverhüllten Schau Gottes von Angesicht zu Angesicht. Sie „betrachten und verstehen endlich das größte Geheimnis unseres Glaubens, den dreieinigen Gott“. Der siebensätzliche Zyklus mündet daher in eine Meditation über die Trinität in geheimnisvollem Pianissimo.

Der Grund für die christliche Hoffnung auf Auferstehung und ewiges Leben ist die Auferstehung Christi. „Auferstehung und Himmelfahrt Christi sind das Vorspiel unseres Einzugs in den Himmel. Diese Wahrheit erfüllt uns mit Freude“, schreibt Messiaen zum dritten Satz seines Himmelfahrtszyklus³ für Orgel, *L'Ascension* (1933). Immer wieder kommt Messiaen auf Tod, Auferstehung und Himmelfahrt Christi zu sprechen, vom Schlusssatz der *Chants de terre et de ciel* (1938) über „Combat de la mort et de la vie“ aus den *Corps glorieux*, *Et exspecto resurrectionem mortuorum* (1964) hin zum *Livre du Saint Sacrement* (1985), wo der kraftvolle Satz zur Auferstehung Christi unmittelbar vom Auferstehungsbild des Isenheimer Altars inspiriert ist (s. Abb. rechts).⁶

Olivier Messiaen (1908–1992; Foto: Rob C. Croes)

Zeit und Ewigkeit

Nicht nur das postmortale Schicksal des Einzelnen beschäftigt Messiaen, sondern auch die Vollendung von Welt und Mensch, der er im siebten Satz der *Visions de l'Amen* (1943) ein klanggewaltiges Denkmal setzt, und die Endzeit. In einem Kriegsgefangenenlager in der Nähe von Görlitz komponiert Messiaen im Winter 1940/41 sein wohl bewegendstes Werk, das *Quatuor pour la fin du temps* für Klarinette, Cello, Violine und Klavier. Inspiriert vom letzten Buch der Bibel, der Offenbarung des Johannes, entwirft Messiaen inmitten der Trostlosigkeit des Krieges eine hoffnungsfrohe Endzeitvision. Gewidmet ist das Werk dem apokalyptischen Engel, „der die Hand zum Himmel streckt und sagt: ‚Es wird keine Zeit mehr sein‘“. Durch extrem langsame Tempi, die Aufhebung von Takt und Metrum sowie spezielle rhythmische Verfahren versucht Messiaen kompositorisch „das Zeitliche zu eliminieren“ und die Hörerinnen und Hörer akustisch gewissermaßen an die Schwelle zur Ewigkeit zu führen.

Bereits die Werkkonzeption spielt zahlensymbolisch auf die Ewigkeit an: „Dieses Quartett hat acht Sätze. Warum? Sieben ist die vollkommene Zahl, denn die sechs Tage dauernde Schöpfung wird durch den Ruhetag Gottes geheiligt; die Sieben dieser

Die Auferstehung Christi, Darstellung auf dem Isenheimer Altar (1512–1516) von Matthias Grünewald

³ *Beiträge*, S. 99.

⁴ Messiaen, Vorwort zum *Dip-tyque*. Soweit nicht anders vermerkt, stammen die Zitate im Folgenden aus Messiaens Vorworten zu den jeweiligen Werken. Eine Übersetzung der Vorworte zu seinen frühen Or-

Extrêmement lent et tendre, extatique

VIOLON

p expressif, paradisiaque

A **Extrêmement lent et tendre, extatique** (♩ = 36 env.)

PIANO

(*simile*)

„Louange à l’Immortalité de Jésus“, Beginn, aus Messiaens *Quatuor*

Ruhe setzt sich fort bis in die Ewigkeit und wird zur Acht des unvergänglichen Lichts, des unwandelbaren Friedens.“ Im finalen achten Satz, dem „Lobpreis der Unsterblichkeit Christi“ (Louange à l’Immortalité de Jésus), greift Messiaen auf die Melodie des Paradiesteils aus dem *Diptyque* zurück, jedoch nochmals langsamer und nach E-Dur transponiert, die Tonart der Herrlichkeit Christi⁷ – „Dieser Lobpreis ist ganz Liebe.“ Die „expressiv, paradiesisch“ zu spielende Geigenstimme steigt in den höchsten Diskant, wo sie im vierfachen Pianissimo zu entschwinden scheint. Sie „versinnbildlicht den Aufstieg des Menschen zu seinem Gott, des Gottessohns zu seinem Vater, der geheiligten Geschöpfe ins Paradies“. So gehören „Liebe, Wahrheit, Licht zu den Schlüsselbegriffen, mit denen Messiaen das Leben in der Vollendung beschreibt“⁸. (s. Notenbeispiel oben).

Klangfarbe und Überwältigung

Immer wichtiger wird die Verbindung von Klang und Farbe für Messiaen, der beim Hören von Musik vor seinem geistigen Auge Farben sah und jedem seiner „accords spéciaux“ einen bestimmten Farbwert zuordnete

Quatuor de la fin du temps (später „pour la fin“), Ankündigungszettel der Uraufführung

gelwerken findet sich in: *Zur Orgelmusik Olivier Messiaens*, hrsg. von Michael Heinemann, Teil 1: Von *Le Banquet céleste* bis *Les Corps glorieux* (Studien zur Orgelmusik 2), St. Augustin 2008.

⁵ Programmheft zur Uraufführung des *Diptyque*, zitiert nach: Peter Hill/Nigel Simeone, *Messiaen*, Mainz 2007, S. 34.

⁶ Vgl. Dorothee Bauer, *Olivier Messiaens „Livre du Saint Sacrement“*. *Mysterium eucharistischer Gegenwart: Dank – Freude – Herrlichkeit*, Paderborn 2015, S. 210–220.

(s. das Notenbeispiel auf der nächsten Seite). In der Offenbarung des Johannes liest er, die Himmelsstadt sei „aus vielen farbigen Edelsteinen erbaut, aus violetten Amethysten, roten Rubinen, Blauen Saphiren etc.“⁹. Messiaen versucht durch seine farbige Musik nicht nur – wie in den *Couleurs de la cité céleste* (1963) oder in „Zion park et la cité céleste“ aus *Des canyons aux étoiles* (1974) – ein klingendes Abbild der himmlischen Stadt Jerusalem wiederzugeben, sondern geradezu eine Ahnung von der beseligenden Schau nach dem Tod zu vermitteln. Denn diese Schau Gottes von Angesicht zu Angesicht gleicht Messiaen zufolge einer völligen Überwältigung und Blendung (*éblouissement*) durch eine Fülle an Licht, Klang, Farbe und Wahrheit. Die Sinneseindrücke verschmelzen: „Diese Erkenntnis wird eine unendliche, überwältigende Erleuchtung sein, eine ewige Musik der Farben, eine ewige Farbe von Musiken.“¹⁰

18. *lento* (♩ = 80)

émeraude verte, améthyste violette

topaze jaune, chrysoprase vert clair, et cristal...

* Ici: la couleur principale et la fond de la musique sont aux cuivres – les clarinettes restent au second plan.

** Les clarinettes au même plan que les cuivres.

Coleurs de la cité céleste: Messiaen trägt seine Farbwahrnehmungen in den Notentext ein, rechts die Titelseite der Druckausgabe (Leduc 1966).

Messiaens farbige Musik zielt darauf, seine Hörerinnen und Hörer innerlich zu überwältigen und „durch Töne und Farben [...] irgendwie ans Jenseits zu rühren“¹¹. Seine Musik sei ein „Durchbruch in Richtung auf das Jenseits“¹², „ein hervorragender ‚Durchgang‘, ein hervorragendes ‚Vorspiel‘ zum Unsagbaren und Unsichtbaren.“¹³

Streiflichter über das Jenseits

Im Jahr 1991, kurz vor seinem Tod, komponiert Messiaen sein letztes großes Orchesterwerk *Éclairs sur l'Au-delà* (*Streiflichter über das Jenseits*). Der von seiner Krebskrankheit gezeichnete Komponist bringt darin verdichtet und vielleicht am intimsten seine Hoffnung auf die Wiederkunft Christi und das Bei-Gott-Sein im Paradies, wo „alle Tränen getrocknet“ (Satz VII) werden, zum Ausdruck. Über den letzten, sehr langsamen, sanften und farbigen Satz mit dem Titel „Christus, das Licht des Paradieses“ schreibt Messiaens Ehefrau Yvonne Loriod: „Das ist die Ankunft, das Paradies, das Licht, das Christus ist und das die Ewigkeit erhellt. Die Phrase, langsam und sanft, gespielt von den ersten Violinen mit Dämpfer, wird harmonisiert von sechs zweiten Violinen, sechs Bratschen, zwei Celli. [...] Alle Farben, die raffiniertesten von Messiaens Kompositionsstil, sind hier versammelt. [...] Dieses letzte Stück ist die Vollendung des ganzen Lebens. Die Seite ist umgeschlagen, die Erde ist fern, die Zeit ist aufgehoben – das ist ein Geschenk des Glücks, das nie mehr enden wird – die unendliche Liebe Christi in der Seele, die ihn betrachtet.“¹⁴ Diese Klänge gleichen einer ganz persönlichen Einstimmung Messiaens auf das Paradies.

⁷ E-Dur erscheint auch im Eröffnungssatz von *L'Ascension* für Orgel mit dem Titel „Majesté du Christ demandant sa gloire à son Père“ und im ersten Satz der *Éclairs sur l'au-delà*, „Apparition du Christ glorieux“; zu E-Dur und der Farbe Rot vgl. auch Christian Lenze, „Es wird keine Zeit mehr sein ...“. *Untersuchung der klingenden Eschatologie in Olivier Messiaens Quatuor pour la fin du Temps* (Münchener theologische Studien 70), St. Ottilien 2012, S. 76–79.

⁸ Aloyse Michaely, *Die Musik Olivier Messiaens. Untersuchungen zum Gesamtschaffen* (Hamburger Beiträge zur Musikwissenschaft), Hamburg 1987, S. 782.

⁹ *Beiträge*, S. 84.

¹⁰ *Beiträge*, S. 70.

¹¹ *Beiträge*, S. 67.

¹² *Beiträge*, S. 60.

¹³ *Beiträge*, S. 69.

¹⁴ CD Booklet zu: *Olivier Messiaen – Complete Edition*, Deutsche Grammophon 4801333: Berlin 2008, S. 154.