

## Klingende Relecture niederländischer Mystik

(I) Jan van Ruusbroecs Einfluss auf den X. Satz der „Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus“ von Olivier Messiaen

VON MICHAELA CHRISTINE HASTETTER

Im Jahr 2008 jährt sich nicht nur der 100. Geburtstag Olivier Messiaens, dem in diesem Jahr wissenschaftliche Veranstaltungen und Konzertreihen über den ganzen Globus verteilt gewidmet werden.<sup>1</sup> Fast unbemerkt begeht die Kirche auch das 100. Jubiläum eines niederländischen Mystikers aus dem 14. Jahrhundert, Jan van Ruusbroec, der 1908 im Geburtsjahr Messiaens von Papst Pius X. seliggesprochen wurde.<sup>2</sup> Gibt es eine Verbindung zwischen dem großen französischen Komponisten des 20. Jahrhunderts und dem heute kaum noch bekannten flämischen Mystiker über das Jubiläumsjahr 2008 hinaus? Es wäre „verfehlt, dem Messiaenschen Œuvre das mystische Element abzustreifen“<sup>3</sup> – so äußerte sich der Messiaenforscher Aloyse Michaely im Kontext einer Besprechung der „Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus“. Mystik als „begriffslose, unreflektierte, religiöse Erfahrung“ wird hier dem Verständnis von „theologischer“ Musik gegenübergestellt, die den Anspruch erhebt, „der Sache der Theologie (als einer Glaubenswissenschaft, welche die Inhalte des Glaubens reflektierend und für das Denken nachvollziehbar entfaltet) zu entsprechen“<sup>4</sup>. Ob es sich bei Messiaens mystischen Kompositionen mehr um begriffslose, unreflektierte religiöse Erfahrung handelt oder gemäß dem Urverständnis von Mystik, in innerer Schau das Geheimnis zu schauen,<sup>5</sup> soll Gegenstand unserer kleinen Reflexion sein. Messiaen selbst wurde einmal im Hinblick auf seinen Klavierzyklus „Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus“ nach der mystischen Dimension seiner Musik gefragt, zumal er sich explizit dagegen ausgesprochen hatte, ein Mystiker zu sein, andererseits aber in den Kommentaren zu dem Klavierzyklus der Musik einen mystischen Charakter zuschreibt. Er antwortete:

Persönlich mißtraue ich diesem Wort sehr. Es paßt mir überhaupt nicht, und ich möchte sagen, warum. Sobald man von Mystik spricht, denken die Leute an einen krankhaften Zustand, an einen Neutiker, der vage Empfindungen und Ekstasen hat. Das mag ich einfach nicht, ich bin gläubig, und ich liebe die realen Gaben des Glaubens. Es gab wirkliche Mystiker, mit wirklichen Visionen und Ekstasen, wie zum Bei-

<sup>1</sup> Neben Veranstaltungen zum Messiaenjahr in Birmingham, in den Niederlanden und den USA wird auch vom Martin-Grabmann-Forschungsinstitut der Ludwig-Maximilians-Universität München in Kooperation mit der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und der Friedrich-Baur-Stiftung, die das Projekt finanziert, ein international besetztes Symposium an der Schnittstelle von Musik und Theologie im oberfränkischen Kloster Banz vom 25.–27. April 2008 veranstaltet.

<sup>2</sup> „Am 2. Dezember 1381 starb Jan van Ruusbroec im 88. Lebensjahr, von denen er 64 Jahre Priester gewesen war. Über die Jahrhunderte wurde er im Volk als selig verehrt. Papst Pius X. hat im Jahre 1908 den Kult bestätigt“ (E. Schacht, Jan van Ruusbroec, in: Jan van Ruusbroec, Vom blinkenden Stein. Herausgegeben und übersetzt von E. Schacht, Graz [u. a.] 1937, 8).

<sup>3</sup> A. Michaely, Verbum caro. Die Darstellung des Mysteriums der Inkarnation in Olivier Messiaens Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus, in: C. Floros [u. a.] (Hgg.), Programmmusik. Studien zu Begriff und Geschichte einer umstrittenen Gattung, Laaber 1983, 228.

<sup>4</sup> Michaely, Verbum caro, 228.

<sup>5</sup> Josef Quint hat beispielsweise auf die Ableitung des Wortes Mystik vom griechischen Mysterium und das wiederum von dem Verb *myein* („die Augen schließen, in innerer Schau das Mysterium, das Geheimnis zu schauen“) verwiesen, vgl. J. Quint, Mystik und Sprache, in: K. Rub (Hg.), Altdeutsche und Altniederländische Mystik, Darmstadt 1964, 114.

spiel der Hl. Johannes vom Kreuz, und selbst in der Bibel hat es das gegeben, Mose zum Beispiel hatte Visionen. Aber man kann es nicht aus eigenem Willen; wenn man es ist, ist man sich dessen nicht bewußt und hat nicht das Recht zu sagen, man sei es, und niemand hat nach meiner Meinung das Recht, von einem anderen zu sagen, er sei es, solange er nicht tot ist. Es ist eine zu persönliche und zu schlecht verstandene Sache. Was man sagen kann, ist, daß ich glaube, und daß ich theologisch gearbeitet habe, und daß ich versucht habe, die Gegebenheiten und die Geheimnisse des Glaubens in meine Musik einzubringen.<sup>6</sup>

Messiaens Mystikverständnis könnte aufgrund seiner persönlichen Einschätzung als eine Synthese von reflektierten Glaubensinhalten und klingender Schau des Geheimnisses umschrieben werden. Wie aber gestaltet sich diese Vorstellung von theologischer Mystik konkret in der Musik? Wir wählen dazu den X. Satz aus dem 1944 entstandenen Klavierzyklus „Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus“ mit dem Titel „Regard de l'Esprit de joie“ (Blick des Geistes der Freude), der, gleichsam als Komponistenkommentar, den mystischen Untertitel trägt: „Heftiger Tanz, trunkener Hörnerklang, Transport des Heiligen Geistes ... die Freude der Liebe Gottes glücklich in der Seele Jesu Christi.“<sup>7</sup> Im Notentext selbst finden sich dann noch einmal verschiedene inhaltsreiche Eintragungen zu bestimmten Motiven: gleich zu Beginn die Charakterisierung des Themas gemäß einem orientalischen Tanz gregorianisch angehaucht,<sup>8</sup> der im sechsten Teil als Reprise wieder ertönt, T. 33 wird als Thema der Freude ausgewiesen, ein neuer Teil ab T. 60 „wie eine Jagdweise, wie Hörner“,<sup>9</sup> T. 132 erneut als das Thema der Freude im Zuge eines großen Freudentransportes,<sup>10</sup> welches zu Beginn der Coda in T. 217 ein letztes Mal namentlich aufgegriffen wird, und schließlich das Gottesthema in T. 144. Gleichwohl der Satz durch und durch mystisch geprägt ist, kann man ob dieser zunächst noch sehr oberflächlichen Beobachtungen nur mehr schwerlich von einer begriffslosen, unreflektierten religiösen Erfahrung sprechen. Messiaens mystische Komposition ist ganz in Begriffe gefasst und von Bildern umfungen, deren Korrelation in der Musik sowie mit der niederländischen Mystik des 14. Jahrhunderts nähere Betrachtung verdient. Strukturanalogien zur Mystik des Flamen Jan van Ruusbroec wies nach meinen Studien bereits ein anderer Satz der „Vingt Regards“ auf,<sup>11</sup> auch wenn er nicht explizit bei den Quellen des Klavierzyklus im Vorwort erwähnt wird. Dort nennt Messiaen namentlich nur die Evangelien, das Messbuch, Thomas von Aquin, Johannes vom Kreuz, Therese von Lisieux, Dom Columba Marmion und Maurice Toesca als seine Inspirationsquellen. Dass Ruusbroec aber grundsätzlich zu Messiaens Quellen zählt,<sup>12</sup> beweisen zwei Zitate des flämischen Mystikers, die gleichermaßen den Rahmen seines erst 1992 vollendeten „Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie“ bilden: im Prolog über die Farbe

<sup>6</sup> O. Messiaen, Gespräch am 23. April 1979 in Paris, in: A. Rößler, Beiträge zur geistigen Welt Olivier Messiaens. Mit Originaltexten des Komponisten, Duisburg 1984, 95–96.

<sup>7</sup> Eigenübersetzung. Der Kommentar zum X. Regard lautet im französischen Original: „Danse véhémante, ton ivre des cors, transport du Saint Esprit ... la joie d'amour du Dieu bienheureux dans l'âme du Jésus-Christ“ (O. Messiaen, Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus pour Piano [23. Mars-08. Septembre 1944], Paris 1947, 58). Die deutsche Satzstellung ahmt im Bezug auf das Wort ‚glücklich‘ (bienheureux) das französische Original nach.

<sup>8</sup> „Thème de danse orientale et plain-chantésque“ (T. 1).

<sup>9</sup> „Comme un air de chasse, comme des cors“ (T. 60).

<sup>10</sup> „Thème de joie dans un grand transport de joie“ (T. 33).

<sup>11</sup> Vgl. M. C. Hastetter, „Horch! Mein Geliebter“ Die Wiederentdeckung der geistlichen Schriftauslegung in den Hoheliedvertonungen des 20. Jahrhunderts, St. Ottilien 2006, 286–288. Zur Methode der Strukturanalogie vgl. ebd. 75–109.

<sup>12</sup> Pascal Ide führt Ruusbroec unter den theologischen Quellen auf, attestiert aber, dass Messiaen den „flämischen mystischen Theologen“, wie er ihn bezeichnete, nur wenig zitierte. Das zweite Ruusbroec-Zitat im Traité fehlt hier allerdings, wie auch die Belegstelle in der „Conférence de Notre Dame“, vgl. P. Ide, Les sources théologiques d'Olivier Messiaen, in: C. Wassermann Beirão/Th. D. Schlee/E. Budde (Hgg.), La Cité céleste. Olivier Messiaen zum Gedächtnis. Dokumente einer Symposienreihe, Berlin 2006, 101.

(„Prologue sur la Couleur“) steht das Ruusbroec-Zitat innerhalb der einführenden Zitate und Reflexionen an siebter Stelle und ist dem zweiten Buch der Zierde der geistlichen Hochzeit entnommen. Es lautet:

Gelegentlich kann der Mensch aber auch über sich selbst und über den Geist gezogen werden, jedoch nicht in jeder Hinsicht außerhalb seiner selbst, in ein unbegreifliches Gut, daß er nie in der Weise in Worte fassen oder darstellen kann, wie er es hörte oder sah, denn Hören und Sehen sind eins in diesem einfaltigen Gesicht. Und dies kann niemand im Menschen bewirken als Gott allein, und zwar unmittelbar und ohne Mitarbeit irgendeines Geschöpfes. Dies heißt ‚raptus‘ [ravisement].<sup>13</sup>

Damit kann mit Sicherheit gesagt werden, dass Messiaen Ruusbroecs Schrift „Die Zierde der geistlichen Hochzeit“ kannte. Auch die Schrift „Der Spiegel“ von Ruusbroec zählt zu Messiaens geistlichen Lektüren, dem eines der Schlusszitate am Ende des *Traité* unter der Überschrift „Einige Worte um zu schließen“ entnommen ist: „Unser geschaffenes Leben hängt gänzlich und direkt vom ungeschaffenen Leben Gottes in uns ab. Durch dieses Eintauchen des geschaffenen Bildes in das ungeschaffene Bild leben wir in Gott und Gott lebt in uns.“<sup>14</sup> Und auch in der berühmten „Conférence de Notre Dame“, in der Messiaen die theologische Dimension seiner Farbklänge entfaltet, bezieht er sich im dritten Teil explizit auf Ruusbroec, als er vom Geblendet-Sein der Farbkompositionen der mittelalterlichen Glasfenster spricht: „Wir verstehen nicht, wir sind geblendet. [...] Die Contemplation sieht etwas, aber was sieht sie? Eine alles übertreffende Herrlichkeit, die weder dies noch jenes ist; so sagt geheimnisvoll Ruysbroeck.“<sup>15</sup> Ruusbroec nimmt also innerhalb des Schrifttums Messiaens durch die exponierte Stellung der Zitate im „*Traité*“ und der „Conférence de Notre Dame“ einen bedeutenden Platz ein. Innerhalb des kompositorischen Werkes wird Ruusbroec explizit nur an einer einzigen Stelle genannt. Den X. Satz des Orchesterwerkes „Des canyons aux étoiles“ mit dem Titel „Die Walddrossel“ überschreibt Messiaen ausdrücklich mit einem Zitat des holländischen Mystikers.<sup>16</sup> Hier steht das Ruusbroec-Zitat ganz im Kontext des Heiligen Geistes: „Wenn wir in Gnaden aufgenommen werden, erhalten wir vom Heiligen Geist einen neuen Namen, und dies wird ein ewiger Name sein (Vom blinkenden Stein).“<sup>17</sup> Inwieweit der Stellung der dem Heiligen Geist gewidmeten Sätze an zehnter Stelle tiefere theologische Bedeutung zukommt, wäre anhand des Gesamtwerkes noch genauer zu prüfen.<sup>18</sup> Zunächst soll uns genügen, dass die Mystik Ruusbroecs als eine gesicherte

<sup>13</sup> O. Messiaen, *Traité de Rythme, de Couleur et d'Ornithologie* (1949–1992) en sept tomes. Tome VII, Paris 2002, 4; deutsche Übersetzung nach J. v. Ruusbroec, *Die Zierde der geistlichen Hochzeit* (die Chierheit der gheesteliker brulocht). Nach dem flämischen Urtext neu übersetzt von M. Schaad-Visser und mit einem Nachwort versehen von A. M. Haas, Einsiedeln 1987, 77–78.

<sup>14</sup> Messiaen, *Traité* VII, 316 (Eigenübersetzung).

<sup>15</sup> Messiaen, *Conférence de Notre Dame* III (04. Dezember 1977), in: *Röfler*, 68.

<sup>16</sup> Zum Einfluss von Jan van Ruusbroec im *Œuvre* Messiaens vgl. A. Michaely, *Die Musik Olivier Messiaens. Untersuchung zum Gesamtschaffen*, Hamburg, 1987, 35. Michaely beschränkt sich hier auf die ausdrücklichen Zitate in „Conférence de Notre-Dame“ und im Motto des X. Satzes des Orchesterwerkes „Des canyons aux étoiles“.

<sup>17</sup> O. Messiaen, X. *Die Walddrossel*, in: Booklet zu: *Ders., Des canyons aux étoiles*. bon, dul-laert, de zeeuw, vos. asko ensemble, schönberg ensemble, slagwerkgroep den hag, reinbert de leew (Auvidis MO 782045), 1994, 28. Die deutsche Übersetzung des Einführungstextes des Komponisten zu „Des canyons aux étoiles“ ist im Booklet der gerade genannten gleichnamigen CD abgedruckt, vgl. O. Messiaen, *Des canyons*, 28–29. Messiaen greift hier die Schrift von J. v. Ruusbroec, *Vom blinkenden Stein*, herausgegeben von E. Schacht, Graz 1937, auf, ohne dass sich das Zitat im Text Ruusbroecs wörtlich verifizieren lässt.

<sup>18</sup> In *Messiaen, Traité* III, 347, findet sich unter „Voir aussi certains chiffres“ eine kurze Notiz, die in der Diskussion um die Stellung der Heilig-Geist-Sätze an zehnter Stelle weiter verfolgt werden müsste: „10 (3 + 7 = 10) (Dieu et le Monde)“, dazu die Nebenbemerkung „N.B. (Pour les

Quelle für Messiaens Musik gewertet werden darf. Wie sehr der X. Satz der „Vingt Regards“ Strukturanalogien zur Mystik Ruusbroecs aufweist – über das von mir bereits in meiner Studie über die Hoheliedvertonungen des 20. Jahrhunderts ausgewiesene Hornmotiv hinaus – soll an verschiedenen bildhaften Bestimmungen des Heiligen Geistes und seines Wirkens im Dialog mit Aussagen aus Ruusbroecs Schrift „Die Zierde der geistlichen Hochzeit“ illustriert werden.

Dazu einige Vorbemerkungen: Das Werk „Die Zierde der geistlichen Hochzeit“ gilt allgemein als Ruusbroecs Meisterwerk.<sup>19</sup> Es entstand in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts und folgt in seiner Einteilung dem Vers aus dem Gleichnis der Zehn Jungfrauen: „Seht – der Bräutigam kommt! – Zieht [aus] – ihm entgegen“ (Mt 25,6).<sup>20</sup> Beim Kommen des Bräutigams im zweiten Teil unterscheidet Ruusbroec ein dreifaches Kommen Christi auf der Stufe des tätigen Lebens:<sup>21</sup>

1. die historische Menschwerdung Jesu aus Liebe zu den Menschen
2. das tägliche Kommen Christi in jedem liebenden Menschenherzen je nach Empfänglichkeit
3. das Kommen Jesu Christi in der Stunde des Todes und zum Letzten Gericht

Messiaens Klavierzyklus mit seinen 20 Blicken auf das Jesuskind weist durchaus schon von seiner äußeren Struktur Parallelen zur Ruusbroecschen Struktur der „Geistlichen Hochzeit“ auf. Auf die historisch datierbare Geburt Jesu Christi blicken der Göttliche Vater (I. Regard), die Sterne (II. Regard), die Jungfrau (IV. Regard), der göttliche Sohn (V. Regard), die Höhen (VIII. Regard), die Zeit (IX. Regard), die Propheten, Hirten und Magier (XVI. Regard), das Schweigen (XVII. Regard), rückblickend auch das Kreuz (VII. Regard) und die Kirche (XX. Regard). Die „Güte und Liebe Gottes, der in seinem Sohn den Menschen eine exemplarische Liebe [...] vorzeigen will“<sup>22</sup>, wie es sich in den Gedanken Ruusbroecs findet, wurde in diesen zehn „historischen Blicken“ in Töne gefasst hat. Da es sich in den einzelnen Sätzen aber nicht nur um „historische“ Blicke der Hirten oder der Jungfrau bei der Empfängnis handelt, sondern sich in das Gesamt auch eine Reihe mystischer Sätze einfügen wie „Der Kuss des Jesuskindes“ (XV. Regard), „Ich schlief, aber mein Herz war wach“ (XIX. Regard)<sup>23</sup>, ist durchaus auch der zweite Aspekt gegeben: das tägliche Kommen Jesu Christi in das liebende Menschenherz. Ziel des dreifachen Kommens Christi ist für Ruusbroec „die personale Liebesbegegnung zwischen Mensch und Gott in der göttlichen Dreifaltigkeit“<sup>24</sup>. In das Sich-Finden von Vater, Sohn und Heiligem Geist in gegenseitiger Liebe wird der Schauende eingeborgen kraft des Heiligen Geistes, der aus der liebevollen Umarmung von Vater und Sohn immer neu ausfließt.<sup>25</sup> Dieser trinitarische Grundtenor begegnet uns auch in den „Vingt Regards“. Messiaen lässt den Klavierzyklus mit dem Gottesthema im Blick des Vaters des ersten Satzes beginnen, das in den Sätzen V (Blick des Sohnes auf den Sohn) und X (Blick des Geistes der Freude) wieder aufgegriffen wird und damit dem Werk eine trinitarische Grundstruktur zugrunde legt. Auch bei Ruusbroec ist das trinitarische Grundmuster konstitutiv, da die Zurückbindung der Schöpfung an ihren trinitarischen Ursprung in Gottvater, wie es Alois M. Haas herausgearbeitet hat, entscheidend ist: „Der Vater [...] spricht das Wort, in dem er sich selbst, seinen Sohn und alles zu

Pythagoriciens, la Décade était la somme des quatre premiers nombres: 1 + 2 + 3 + 4 = 10“ (ebd. 348).

<sup>19</sup> Vgl. A. M. Haas, Nachwort, in: v. Ruusbroec, Die Zierde der geistlichen Hochzeit, 174.

<sup>20</sup> „Diese Viererteilung gibt ihm das Deutungsmuster ab, die drei für das christliche Dasein entscheidenden tragenden Lebensformen zu interpretieren: das tätige-aktive, das inwendige, gehobene gottbegehrende und schließlich – drittens – das überwesentliche, kontemplativ-gottschauende Leben“ (Haas, Nachwort, 176).

<sup>21</sup> Einteilung übernommen von Haas, Nachwort, 177.

<sup>22</sup> Haas, Nachwort, 177.

<sup>23</sup> Ausführlich zur mystischen Deutung dieses Satzes vgl. Hastetter, Horch, 239–293.

<sup>24</sup> Haas, Nachwort, 188.

<sup>25</sup> Vgl. ebd.

Schaffende ausspricht. [...] Die Einheit Gottes ist das dem Hl. Geist gegebene Liebesband, so daß die Einheit der göttlichen Natur mit der Einheit der Personen bruchlos übereinstimmt.“<sup>26</sup> Mystische Erfahrung wiederum „ruht für Ruusbroec auf einer jegliche mystische Erfahrung innerlich imprägnierenden Erfahrung Jesu Christi“<sup>27</sup>. So kann auch der Heilige Geist, der die Liebeseinigung des Menschen mit Christus vorantreibt, nur in Christus selbst erfahren werden. Christus nämlich ist für den flämischen Mystiker „nicht nur Vorbild, sondern Inbild eines Verhältnisses zu Gottvater und dem Hl. Geist, in das auch alle geschöpflichen Bestrebungen aufzugehen haben“<sup>28</sup>. Ein gut 20 Jahre später entstandener Kommentar des Komponisten aus einem Programmheft anlässlich der Aufführung der „Vingt Regards“ im Jahre 1969 zum X. Satz deutet diesen Sachverhalt an: „Die Seele Christi hat während seines irdischen Lebens das fortwährende Privileg der glückseligen Schau besessen. Gott ist glücklich und Christus besaß eben diese gleiche Freude, diesen Transport, diese geistige Trunkenheit, wie es wir mit dem Wort ‚tu solus sanctus‘ (Du, allein heilig!) übersetzten. Diese Freude zog die immerwährende Einwohnung des Heiligen Geistes nach sich, das ist der Sinn des Titels des Stückes.“<sup>29</sup> Dass die Mitte eines Klavierzyklus über die Blicke auf das Jesuskind gerade der Satz „l’Esprit de joie“ bildet, ist sicher kein Zufall.<sup>30</sup> Aber nicht nur die Makrostruktur der „Vingt Regards“ lebt von ihrem pneumatologischen Zentrum. Der X. Satz selbst ist noch einmal in genau sieben Gliederungselemente aufgeteilt und durch diese Symbolik – die Zahl Sieben als Zahl des Heiligen Geistes – auch in seiner Mikrostruktur ganz und gar vom Heiligen Geist durchdrungen.

Eine letzte Vorbemerkung: Über die genannten Parallelen hinaus findet sich bei Ruusbroec auch die Rede von der Seele Christi und ihrer Seligkeit, die uns aus der Titelunterbemerkung Messiaens schon bekannt ist. Ruusbroec beschließt seine „Zierde der geistlichen Hochzeit“ mit dem Gedanken, dass die Seele Christi immer vereint mit seiner Göttlichkeit war und in dieser immerfort seinen himmlischen Vater begehrte, ihm dankte und ihn lobte – er, der als Haupt immer mit seinen Gliedern, d.h. den Heiligen, vereint blieb.<sup>31</sup> Dass Ruusbroec am Ende seines Werkes auf die Kirche im Gesamt der Heiligen rekurriert,<sup>32</sup> die eine ewige Zuneigung in der Minne geschmeckt haben, schließt den Bogen zum XX. Regard, in welchem die Kirche der Liebe ihren Blick auf das Jesuskind wirft.<sup>33</sup>

Betrachten wir nun einzelne bildhafte Elemente zum Wirken des Heiligen Geistes und seiner Einwohnung in der Seele, die sich sowohl in Ruusbroecs Schrift der „Geistlichen Hochzeit“ als auch im X. Regard von Messiaen ausmachen lassen. Zur besseren

<sup>26</sup> Haas, Nachwort, 190.

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd.

<sup>29</sup> O. Messiaen, Kommentar zum X. Regard aus dem Jahr 1969, abgedruckt in einem Programmheft (Eigenübersetzung). Ich danke an dieser Stelle sehr herzlich Jean-Rodolphe Kars, der mir den Text zur Verfügung gestellt hat. Im französischen Original lautet der Beginn des Kommentars zum X. Regard von 1969, auf den die Einzelbeschreibung der musikalischen Teile folgt: „L’âme du Christ, au cours de sa vie terrestre, a joui du privilège constant de la vision béatifique. Dieu est heureux, et le Christ possédait cette même joie, ce transport, cette ivresse spirituelle, que nous traduisons par ces mots: «tu solus sanctus» (toi, le seul Saint!). Cette joie entraînait l’habitation permanente du Saint-Esprit: tel est le sens du titre de la pièce.“ Vgl. dazu die deutsche Fassung bei *Michaely*, *Verbum caro*, 240.

<sup>30</sup> Vgl. dazu die Ausführungen von *Michaely*, *Verbum caro*, 240–241.

<sup>31</sup> Vgl. *Ruusbroec*, *Zierde*, 146–147.

<sup>32</sup> „Ebdiesee Seele Christi und alle Heiligen genießen aber zugleich Gott dort, wo über allem Begehren nur das Eine existiert, die ewige Seligkeit Gottes und all seiner Auserwählten“ (*Ruusbroec*, *Zierde*, 147).

<sup>33</sup> In der Note de l’auteur zum XX. Regard heißt es: „Die Gnade läßt uns Gott so lieben, wie er sich selbst liebt; nach den Garben der Nacht, den Spiralen der Angst, erscheinen hier die Glocken, die Glorie und der Kuß der Liebe... [...] Triumph der Liebe und der Freude, Freudentränen“ (*Messiaen*, *Vingt Regards*, IV) (Eigenübersetzung).

Orientierung sei die Gliederung der Satzstruktur aus der „Note de l’auteur“ wiedergeben:<sup>34</sup>

1. Orientalischer Tanz (T. 1–32)
2. Entwicklung des *Thème de joie* (T. 33–40)
3. Überleitung als asymmetrische Vergrößerung (T. 41–59)
4. Jagdthema (T. 60–131)
5. Durchführung des *Thème de joie* und *Thème de Dieu* (T. 132–184)
6. Orientalischer Tanz (= Reprise von T. 1 ff.) (T. 185–216)
7. Coda (217–231).

## 1. Tanz, Gesang und Freude des Geistes

Der erste der sieben Teile des X. *Regard* ist geprägt vom Thema des orientalischen Tanzes in gregorianischer Manier. Das Kompositionsprinzip des gesamten Abschnitts beruht auf einem einstimmigen, der Gregorianik nachempfundenen eintaktigen freifließenden Motiv, das auf einen wiederum eintaktigen akkordischen Abschluss zusteuert, dynamisch gesteigert in einem ungestümen (violent) *Fortissimo*. Durch das äußerst rasche Tempo (Achtel = 160) wird eine rauschhafte Wirkung evoziert, die dem Satz durchaus die Grundstimmung eines Freudentaumels beim Tanzen verleiht, die der Anspielung auf die Trunkenheit aus der Titelunterschrift entspricht. In der „*Conférence de Notre Dame*“ hatte Messiaen im ersten Teil über die liturgische Musik zum Gregorianischen Choral und der Freude gesagt: „Nur eine einzige – der Gregorianische Choral – enthält zugleich die Reinheit, die Freude und die notwendige Leichtigkeit, um die Seele zur Wahrheit zu erheben.“<sup>35</sup> Freude und geistige Trunkenheit gehören auch bei Ruusbroec zu den Auswirkungen der Ankunft Christi, jenes Kommens Christi im minnenden Herzen, welches „in liebevoller göttlicher Umarmung innerlich umfasst“<sup>36</sup> wird und darin geistliche Wollust erlebt, so Ruusbroec im zweiten Buch der „*Zierde der Geistlichen Hochzeit*“:

Dieses Gefühl der Wollust ist ein Verfließen des Herzens, das der Mensch nicht zurückhalten kann, wegen der Fülle innerer Freuden. Aus diesem genußvollen Zustand der Wollust entsteht geistige Trunkenheit. Geistige Trunkenheit bedeutet, daß der

<sup>34</sup> Vgl. *Messiaen*, *Vingt Regards*, II; deutsch nach *Michaely*, *Verbum caro*, 315, dort auch mit Taktangaben. In seinem später entstandenen Kommentar zu den „*Vingt Regards*“ entfaltet Messiaen die musikalische Struktur: „On peut la [sc. pièce; M. C. H.] diviser en sept sections: 1) Danse orientale, jouée dans l’extrême grave du clavier, et coupée par de violents groupes-fusées en mouvement contraire. Elle use de neumes de plain-chant, et de sons répétés deux et trois fois (distropha, tristropha). 2) Premier développement sur le *Thème de joie*. 3) Passage de transition, superposant deux agrandissements asymétriques dans lesquels certaines notes montent ou descendent chromatiquement à chaque terme: seul, le mi ne bouge jamais. Toujours sur le mi (dominante du prochain la majeur), un trait de piano intéressant: il se joue la main à plat, les doigts évoluant à droite et à gauche du pouce couché, dans un mouvement de rotation et de balancier. De nouvelles fusées inversées amènent la quatrième section. 4) Troisième thème, en rythme Crétique, qui sonne comme quatre cors. Il est présenté en trois variations successives: la première en la majeur, la deuxième en ré bémol, la troisième en fa. 5) Deuxième développement sur le *Thème de joie* et le *Thème de Dieu*. Le *Thème de joie* est traité en carillon de cloches aiguës. Partant d’un pianissimo subito, une montée en crescendo sur les quatre premières notes du *Thème de joie*, harmonisées par une contraction du *Thème d’accords*. 6) Reprise de la Danse orientale et neumatique du début, registres extrême-aigu extrême-grave ensemble. 7) Coda sur le *Thème de joie*, lent, avec de grandes résonances. Un trait combiné avec des trilles forme chant d’oiseau. Dernier rappel du troisième thème (celui des quatre cors), et trait final qui démarre en fusée et descend très vite vers un coup de grosse caisse“ (*Messiaen*, Kommentar 1969).

<sup>35</sup> *Messiaen*, *Traité VII*, 67 (Eigenübersetzung), hier eine wörtliche Übernahme des ersten Paragraphen der „*Conférence Notre Dame*“; deutsch in: *Rößler*, 60.

<sup>36</sup> *Ruusbroec*, *Zierde*, 72.

Mensch mehr spürbaren Genuß und mehr Freude empfängt, als sein Herz oder seine Lust begehren und fassen können. Geistige Trunkenheit veranlaßt den Menschen zu manch befremdlicher Verhaltensweise. Die einen läßt sie singen und Gott loben vor freudiger Erfüllung. Andere Menschen läßt sie große Tränen weinen vor Entzückung des Herzens. Bei anderen bewirkt sie Unruhe in allen Gliedern, so daß sie laufen, springen, tanzen müssen; einen anderen überwältigt die Trunkenheit so sehr, daß er in die Hände klatscht und jubeln muß.<sup>37</sup>

Nicht nur die Freude und Trunkenheit, auch das Tanzen und Singen finden sich im X. Regard. Gleich zu Beginn der Partitur merkt Messiaens im ersten Takt an: „Orientalischer Tanz“ und „Gregorianischer Choral“. Nach Ruusbroec wird der Heilige Geist, der in der Seele Christi diese Auswirkungen der trunkenen Freude verursacht, sie auch in jeder anderen menschlichen Seele entfalten, sobald sie bereit ist, dem Heiligen Geist nicht mit der „Ungleichheit“ des eigenen Lebens entgegenzustehen; denn Christus verlangt „mit jedem Kommen von uns ein Leben entsprechend der Weise seines Kommens“<sup>38</sup>. Erst wenn sich der Mensch nämlich in einem freiwilligen Akt der Hinwendung zu Gott nach eingehender Gewissensläuterung aller wilden Triebe entledigt hat, die da sind nach Ruusbroec „Unglaube oder falscher, ungehorsamer Wille gegenüber Gottes Geboten“<sup>39</sup>, ist er wahrhaft ein erleuchteter Mensch geworden, dem gelegentlich ein so außergewöhnliches Licht verbunden mit so großer Lust und mit Vergnügen erstrahlt, dass es sein Herz kaum ertragen vermag und „in Freudenlaute ausbricht. Dies heißt Jubilieren oder Jubelgesang“, was bedeutet, eine Freude bekunden, die man mit Worten nicht äußern kann.“<sup>40</sup> Mit der Kombination von Tanz und mystischem Jubilus im ersten Abschnitt des X. Regard orientiert sich Messiaens Musik offensichtlich genau an diesen mystischen Stufen der „Geistlichen Hochzeit“ mit den verschiedenen Ankünften Christi, zumal auf den ersten Tanzabschnitt in einem zweiten Abschnitt die Entwicklung des Themas der Freude folgt, das in Teil V „in einem großen Freudentransport“<sup>41</sup> aufgeht. Das Freudenthema gehört zum Sondergut der „Vingt Regards“, wengleich Messiaens andere Themen wie etwa das Gottesthema oder das eng mit ihm verbundene Liebethema verschiedentlich in seinem Werk verwendet. Im V. Abschnitt des X. Regard wird das Freudenthema noch einmal aufgegriffen und mit dem Gottesthema verbunden. Damit weist Messiaens in seiner Klangmystik den göttlichen Ursprung der Freude auf, die nach Paulus zu den Gaben des Heiligen Geistes zählt (vgl. Gal 5,22–23)<sup>42</sup> – ein Gedanke, der auch in der Mystik von Ruusbroec seinen Niederschlag gefunden hat. „Beim ersten Kommen nämlich“, so Ruusbroec, „ist er [Christus] Mensch geworden um des Menschen willen, aus Liebe. Das andere Kommen geschieht täglich, öfters und in vielfältiger Weise in jedem minnenden Herzen mit neuen Gnaden und neuen Gaben, je nachdem der Mensch dafür empfänglich ist.“<sup>43</sup> Aber erst beim dritten Kommen Christi, bei dem „Gott aus seiner Einheit die Seele in ihrer Einheit bewegt“<sup>44</sup>, wird die Seele von Freuden überschüttet, wengleich in ihr ein ewiger Hunger einsetzt, der nie gestillt werden kann. In diesem Zustand fließen nach Ruusbroec „Honigbäche von Freuden“<sup>45</sup>. Da dies aber alles im kreatürlichen Sein, also unterhalb von Gott geschehe,

<sup>37</sup> Ebd.

<sup>38</sup> Ruusbroec, Zierde, 65

<sup>39</sup> Ebd. 18.

<sup>40</sup> Ebd. 78.

<sup>41</sup> Messiaens, Anmerkung zu Takt 132 und Beginn des V. Teils.

<sup>42</sup> Auch an anderen Stellen in Messiaens Werk wird die Freude im Kontexts des Heiligen Geistes vertont, so beispielsweise im V. Satz der Pfingstmesse von 1950: „Im Mittelteil Lerchengesang, das Lebendigste und Freieste, was es gibt, versinnbildlicht das Halleluja, die Freude des Geistes (deutsche Fassung zitiert nach W. Bretschneider, „Le Plaint-Chant – source de toute notre musique occidentale“. Der Cantus Gregorianus bei Olivier Messiaens, in: Wassermann Beirão/Schleel Budde [Hgg.], 28).

<sup>43</sup> Ruusbroec, Zierde, 22.

<sup>44</sup> Ruusbroec, Zierde, 106, und vgl. zum Folgenden 111.

<sup>45</sup> Ruusbroec, Zierde, 111.

bleibe das ewige Verlangen nach diesen Freudenerfahrungen, denen durchaus Messiaens Klangmetapher vom „Freudentransport“ entspricht.

## 2. Einheit und Einigkeit des Geistes

Ein Weiteres verbindet Messiaen mit Ruusbroec, das sich direkt an das gerade Dargelegte anknüpfen lässt. Das melodische Prinzip des orientalischen Tanzes, von dem die Abschnitte I und VI geprägt sind, konnte in der Einstimmigkeit ausgemacht werden. Wenn Messiaen einstimmige Passagen in seinem Werk verwendet, hat dies eine tiefe theologische Bedeutung. Einstimmigkeit im trinitarischen Kontext, den der Kommentar zu diesem Satz grundlegt, weist immer auf die Einheit der drei göttlichen Personen. Wie das Gottesthema die Sätze I, V und X verbindet und auf den trinitarischen Charakter der Menschwerdung verweist – gemäß Thomas von Aquin, nach dem die Empfängnis des Leibes Christi immer das Werk der gesamten Dreifaltigkeit sei<sup>46</sup> – ist auch im Wirken des Heiligen Geistes immer die Dreifaltigkeit zugegen. Dies gilt freilich auch für das Tugendwerk der Freude in der Seele Christi, welches dem X. Regard zugrunde liegt.<sup>47</sup> Die trinitarische Einheit in der Person Christi und seinen Tugenden beschreibt Ruusbroec zu Beginn des zweiten Teils des ersten Buches:

Die Weise, die er nach seiner Gottheit hatte, ist uns unzugänglich und unbegreiflich; denn sie besteht ja darin, daß er ohne Unterbruch, immerzu, vom Vater geboren wird, und daß der Vater in ihm und durch ihn alle Dinge im Himmel und auf Erden erkennt, erschafft, ordnet und regiert. Denn er ist die Weisheit des Vaters, und sie geisteten einen Geist, die Minne, die ein Band zwischen ihnen beiden und allen Heiligen und allen guten Menschen im Himmel und auf Erden ist.<sup>48</sup>

Die einstimmigen, dem Gregorianischen Choral entlehnten Klangbänder der Tanzabschnitte symbolisieren musikalisch tatsächlich jenes einigende Band des Heiligen Geistes, das seit Augustinus den Heiligen Geist als einigendes Liebesband zwischen Vater und Sohn ausweist.<sup>49</sup> Messiaen charakterisiert mit dieser Einstimmigkeit die Seele Christi, in der die Freude der Gottesliebe Raum gefunden hat, als eine durch und durch geeinte, und drückt hier musikalisch aus, was Ruusbroec mystisch über die Einheit entfaltet: Sie bedeute, „daß der Mensch sich im Inneren mit all seinen Kräften vereint fühlt in der Einheit seines Herzens. Einheit bewirkt inneren Frieden und Ruhe des Herzens. Die Einheit des Herzens ist das Band, das Leib und Seele, Herz und Sinn und alle äußeren und inneren Kräfte zusammenzieht und umfaßt in der Einheit der Minne.“<sup>50</sup> Die sich im X. Regard über viele Takte erstreckenden einstimmigen Klangbänder – allein der erste Teil T. 1–32 besteht ausschließlich aus einstimmigen Klangbänderformationen – lassen keinen Zweifel, dass in der Seele Christi diese vollkommene Minneinheit besteht.

## 3. Jagen des Geistes und Farbklänge

Dies sind aber noch nicht alle Strukturanalogien zwischen dem X. Regard und der „Zierde der geistlichen Hochzeit“. Michaely hat bereits ausführlich auf das die Mitte des sieben teiligen Satzes bestimmende Jagdthema aufmerksam gemacht. „Das Jagdthema“, so Michaely, „füllt mit seinen Variationen [...] den ganzen 4. Abschnitt, steht somit an

<sup>46</sup> Vgl. dazu *Michaely*, *Verbum caro*, der diesen Zusammenhang ausführlich mit Belegstellen aufgezeigt hat, 239–240.

<sup>47</sup> Für Ruusbroec hat der Heilige Geist nämlich eine Doppelfunktion inne: seine Tätigkeit in Bezug auf die anderen göttlichen Personen und seine aktive Einheitsfunktion gegenüber der „Wesenseinheit“, vgl. dazu *A. Ampe*, *Die Wesenseinkehr Gottes nach der Lehre des Jan van Ruusbroec*, in: *Rub* (Hg.), 363.

<sup>48</sup> *Ruusbroec*, *Zierde*, 23.

<sup>49</sup> Vgl. *Augustinus*, *De Trinitate*, V, 11, 12–16, in: PL 42, 918–919.

<sup>50</sup> *Ruusbroec*, *Zierde*, 23.



zentraler Stelle dieses Satzes – wie (gewissermaßen) des gesamten Zyklus (wir befinden uns im X. Satz des zwanzigsätzigen Werkes).<sup>51</sup> Trunkener Hörnerklang schwebte Messiaen bei jenen drei harmonisch parallel im Großterzabstand verlaufenden Themen vor mit ihrer melodisch-rhythmischen Angleichung an das im Gesamt der „Vingt Regards“ so bedeutendem Liebesthema.<sup>52</sup> Nach Michaely leitet sich das Jagdmotiv bei Messiaen aus dem Bildmotiv der Einhornjagd ab. Ich sehe in Ruusbroecs „Zierde der geistlichen Hochzeit“, wie ich es bereits in meiner Hoheliedstudie vorgelegt habe, die eigentliche mystische Quelle dieses Themas: „Denn der Geist Gottes jagt unseren Geist ...“<sup>53</sup> Beschränken wir uns für jetzt auf Ruusbroec. Zunächst muss sich der Hörer fragen, wie Messiaen überhaupt dazu kommt, den Heiligen Geist mit dem Bild der Jagd in Verbindung zu bringen. Knüpfen wir dazu an den Gedanken der Einheit bei Ruusbroec an. „Aus dieser Einheit, wohin der Geist unmittelbar mit Gott vereint ist, fließen“ „die Gnade und alle Gaben hervor.“<sup>54</sup> Für Ruusbroec ist

die Gnade Gottes, die aus Gott [zur Erlangung der höchsten Einheit] hervorfleießt ein inneres Treiben und Jagen des Heiligen Geistes, das unseren Geist im Inneren antreibt und anfeuert zu allen Tugenden. Diese Gnade fließt innerlich und nicht äußerlich. Denn Gott ist uns innerlich gegenwärtiger als wir uns selbst, und sein Treiben und Wirken in unserem Inneren, in natürlicher oder übernatürlicher Weise, ist uns näher und inniger als unser eigenes Wirken.<sup>55</sup>

Immer wieder greift Ruusbroec auf das Bild der Treibjagd zurück, so gleich zu Beginn des zweiten Teils des ersten Buchs, der von drei Erscheinungsarten unseres Herrn im innigen Menschen handelt.

Das erste Kommen Christi während innigen Übungen treibt und jagt den Menschen spürbar in seinem Inneren, und es zieht den Menschen mit allen Kräften zum Himmel hinauf und fordert ihn auf, die Einheit mit Gott zu erreichen. Dieses Treiben und Ziehen verspürt man im Herzen, in der Einheit der leiblichen Kräfte und besonders in der begehrenden Kraft. Denn dieses Kommen berührt den niedersten Teil des Menschen und wird hier tätig, denn dieser muss gänzlich gereinigt, geschmückt und entflammt und ins innere hineingezogen werden. Dieses Treiben Gottes im Inneren gibt und nimmt; macht arm und reich [...] erzeugt Wärme und Kälte.<sup>56</sup>

Immer mehr verstärkt sich bei Ruusbroec die Verbindung der Jagd mit dem Bild des Feuers und der Hitze, aus der die Einheit des Herzens entstehe.

Denn wir können keine wahrhafte Einheit erreichen, es sei denn, daß Gottes Geist sein Feuer in unseren Herzen entzündet. Denn das Feuer macht alle Dinge, die es zu überwältigen und zu überformen vermag, eins und sich selbst gleich glücklich.<sup>57</sup>

Das Feuer ist für Ruusbroec die stets treibende Kraft, wie sie am Wasser, das vom Feuer zum Sieden gebracht und immer und immer wieder zum Wallen emporgetrieben wird, abzulesen ist. Mit diesem physikalischen Phänomen vergleicht Ruusbroec nun mystische Seelenvorgänge.

In gleicher Weise wirkt das innere Feuer des Heiligen Geistes: es treibt, heizt und jagt das Herz und sämtliche Seelenkräfte bis zum Wallen empor; das bedeutet Gott loben und danken [...]. Auch fällt man wieder auf den Grund zurück, wo der Geist Gottes brennt, und so geschieht es, daß das Feuer der Minne stets so brennt und das Herz des Menschen immerzu dankt und lobt mit Worten und Werken und doch stets in Selbst-

<sup>51</sup> Michaely, *Verbum caro*, 241.

<sup>52</sup> Vgl. ausführlich Michaely, *Verbum caro*, 241.

<sup>53</sup> Ruusbroec, *Zierde*, 111.

<sup>54</sup> Ebd. 61.

<sup>55</sup> Ebd. 62.

<sup>56</sup> Ebd. 64.

<sup>57</sup> Ebd. 67.

erniedrigung bleibt, weil man groß erachtet, was man tun solle und was man gerne täte, und gering schätzt, was man tut.“<sup>58</sup>

Hierbei stellt sich die Frage, ob auch in der Musik eine Verbindung der Jagd mit dem Bild des Feuers gegeben ist, das seit den Feuerzungen am Pfingsttag (vgl. App 2, 1–3) zu den traditionellen und am meisten verbreiteten Bildmetaphern für den Heiligen Geist gehört. Es empfiehlt sich, den schon von Messiaen als Überleitung ausgewiesenen III. Teil des Satzes etwas näher zu betrachten. Messiaen fügt dem ersten Takt dieses Teilabschnittes eine eher mathematisch wirkende Erklärung „Asymmetrische Vergrößerungen“ (*Agrandissements asymétriques*) bei, die er in seinem Kommentar von 1969 mit spieltechnischen wie musikanalytischen Details konkretisiert:

3) Überleitender Abschnitt mit zwei sich überlagernden asymmetrischen Vergrößerungen, in denen einige Noten in jeder Phrase chromatisch auf- und absteigen. Nur das e bewegt sich nie. Noch immer auf dem e (Dominante der folgenden Durtonart), ein interessanter Einfall für das Klavier: man spielt es mit flacher Hand, die Finger bewegen sich rotierend und schwingend nach links und rechts, während der Daumen liegenbleibt. Von neuen gegenläufigen Klangraketen wird der vierte Teilabschnitt herbeigeführt.<sup>59</sup>

Dieser nur 19 Takte umfassende und damit kürzeste Abschnitt des Satzes, dem Messiaen seine längste Erklärung widmet, wurde in der Messiaenforschung vor allem ob seines hochkonstruktiven wie genialen Kompositionsprinzips beachtet.<sup>60</sup> Michaely schreibt: „Unterstrichen wird die Bedeutung dieses [sc. des 4. (Jagd)-]Abschnittes dadurch, daß ihm eine Überleitung vorausgeht (3.), die im wesentlichen aus der asymmetrischen Vergrößerung einer zweistimmigen Figur besteht, in deren 13maligem Erscheinen sich alle Töne mit Ausnahme eines einzigen verändern: der Schlußton in Ober- und Unterstimme heißt immer e (e' und E). [...] Der Ton e (e<sup>m</sup>) erscheint auch – Orgelpunktartig – in den folgenden Takten bis zu Beginn des 4. Abschnitts, in dem das *Jagd*thema in A-Dur einsetzt. Der 3. Abschnitt ist nichts anderes als ein großflächiger dominantischer Orgelpunkt (Ton e), der auf den Hauptabschnitt des Satzes vorbereitet“<sup>61</sup>, so die Schlussfolgerung Michaelys. Ist dieser Abschnitt wirklich nur eine ‚funktionsharmonische‘ Überleitung zu A-Dur, wodurch dem Orgelpunkt auf e in seiner dominantischen Funktion dur-tonale Färbung zukäme und er gemäß der messiaenschen Farblehre des 3. Modus in seiner ersten Umkehrung, aus der die Töne des E-Dur-Dreiklangs gebildet werden können, rot-orange leuchten würde?<sup>62</sup> Die rötliche Färbung von E-Dur käme

<sup>58</sup> Ebd. 70.

<sup>59</sup> Im französischen Original lautet die Beschreibung dieses 3. Teils, die rein vom Umfang im Vergleich zu den Kommentaren der anderen Teile des X. Regard mit Abstand am längsten ist: „3) Passage de transition, superposant deux agrandissements asymétriques dans lesquels certaines notes montent ou descendent chromatiquement à chaque terme: seul, le mi ne bouge jamais. Tous jours sur le mi (dominante du prochain la majeur), un trait de piano intéressant: il se joue la main à plat, les doigts évoluant à droite et à gauche du pouce couché, dans un mouvement de rotation et de balancier. De nouvelles fusées inversées amènent la quatrième section“ (*Messiaen*, Kommentar 1969) (Eigenübersetzung).

<sup>60</sup> Vgl. dazu etwa S. *Bruhn*, *Musikalische Symbolik in Olivier Messiaens Weihnachtvignetten. Hermeneutisch-analytische Untersuchungen zu den Vingt Regards sur l'Enfant-Jésu*, Frankfurt am Main [u. a.] 1997, 163–167. Die Fokussierung der musikalischen Analyse auf die Zahl 5 im dritten Abschnitt verstärkt Bruhn in ihrer späteren Studie zu den „Vingt Regards“ mit theologischer Deutung auf die fünf Wunden Jesu, das Symbol des Fisches (ICHTHYS), die Summe der zwei Naturen Jesu und der drei göttlichen Personen der Heiligsten Dreifaltigkeit, und als Quersumme von 2+2+1 (zwei Personen und die eine Gottheit), ohne sich auf eine der Deutungsvarianten festzulegen, vgl. *dies.*, *Messiaens musikalische Sprache des Glaubens. Theologische Symbolik in den Klavierzyklen Visions de l'Amen und Vingt Regards sur l'Enfant-Jésu*, Waldkirch 2006, 246–249.

<sup>61</sup> *Michaely*, *Verbum caro*, 315.

<sup>62</sup> „Jeder Modus hat eine sehr genau bestimmbare Farbe, die sich bei jeder Transposition verändert“ (*Messiaen*, Gespräch, 82). Die Töne des 3. Modus in seiner ersten Transposition lauten:

durchaus der Farbigkeit des Feuers gleich, zumal Messiaen die Farbe Rot explizit mit Feuer in Verbindung setzt. In seinem *Traité* heißt es dazu:

Das Rot ist die Farbe des Feuers und des Blutes. [...] Das Feuer muss nicht unbedingt rot sein; und darüber hinaus weiß man, dass, je heißer eine Flamme ist, umso weniger rot sie erscheint. Aber genau diese roten und infraroten Strahlen es sind, die den [rötlichen] Eindruck schaffen und die Auswirkungen der Hitze produzieren. Daher ist es nicht verwunderlich, dass die Tradition die Hitze mit Rot symbolisiert hat, wie sie das Licht mit Weiß symbolisiert hat. Die Flamme lebt von ihrer Bewegung, von ihrem knisternden Funkeln, das zur Sprache wird, von ihrer expansiven Kraft, ihrer kurzen Dauer, die selbst dazu um den Preis kurzlebiger Dinge beiträgt.<sup>63</sup>

Die mit dem Ton e korrespondierende zweistimmige Figur, von welcher der dritte Abschnitt des X. *Regard* geprägt ist, setzt sich in ihrer triolischen Motivik aus jeweils drei großschrittigen Aufschwungbewegungen zusammen, die dreimal wieder herabsinken, neu ansetzen, um für eine Zählzeit auf dem Ton e zu verharren, bis das ganze Auf und Ab wieder von Neuem beginnt. Man könnte die von Michaely im Modell dargestellten Tonveränderungen, die zwar die Bewegung der Figur fortwährend variieren, aber in ihrer Grundgestalt letztlich bestehen lassen, durchaus mit dem Bild des Feuers vergleichen, das von seiner Grunderscheinung immer Feuer bleibt, in der Bewegung seiner einzelnen Flammen aber ständig variiert. In den relativ kurzen, stets variierenden Tongestalten ist es Messiaen gelungen, sogar die im „*Traité*“ beschriebenen Details des Feuers – die flackernde Bewegung der Flamme, das kurze Aufflackern der Einzel Flamme und die gleichzeitig ungestüme Kraft des Feuers – in Töne zu fassen. Die Spielanweisung „*Brouillé de pédale*“ (leicht verschwommen wie im Nebel) käme der Deutung des Feuers zudem entgegen, erscheinen doch im Flackern des Feuers alle Konturen verschwommen. Der vom Pedal im Klavier evozierte Feuernebel, der durch die Trillerbewegung der linken Hand verstärkt wird, deckt sich durchaus mit Ruusbroecs Vorstellung des Minnebrandes. Indem Ruusbroec die spürbare Liebe, die des Menschen Herz und die begehrende Kraft der Seele durchdringt mit der Tätigkeit des Wassers durch die Einwirkung des Feuers vergleicht, stehen diese dort beschriebenen Bewegungen überraschend strukturanalog zu Messiaens melodischen Figuren der Überleitung. Rufen wir uns dazu die Worte Ruusbroecs noch einmal ins Gedächtnis:

Wenn das natürliche Feuer durch seine Hitze und durch seine Kraft das Wasser oder eine andere Flüssigkeit zum Wallen emporgetrieben hat, ist dies seine höchste Leistung; dann dreht sich das Wasser um, fällt auf denselben Grund zurück und wird durch die Kraft des Feuers wieder zu derselben Tat emporgetrieben. [...] In gleicher Weise wirkt das innere Feuer des Heiligen Geistes: es treibt, heizt und jagt das Herz und sämtliche Seelenkräfte bis zum Wallen empor [...]. Auch fällt man wieder auf den Grund zurück, wo der Geist Gottes brennt, und so geschieht, daß das Feuer der Minne stets brennt<sup>64</sup>.

c-d-es-e-fis-g-as-b-b-c. (Die Töne des E-Dur-Dreiklangs sind kursiv markiert), *Couleur général* (Modus 3'): „Nappe orange, avec des dessins d'or et de blanc laiteux, et quelques taches gris cendré (ces taches sont piquetées de mauves ou de rouge, ou de vert). Dominante: orange, or, et blanc laiteux“ (Messiaen, *Traité* VII, 122); schon in der Tonästhetik der Romantik wird der Tonart E-Dur die grellste Farbe, vergleichbar mit lichtigem Feuer, zugeschrieben, vgl. G. W. Fink/G. Schilling [u. a.] (Hgg.), *Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universal-Lexikon der Tonkunst*; Band II, Hildesheim [u. a.] 2004 (2. Nachdruck der Ausgabe von 1835), 558; vgl. dazu auch die theologische Deutung von E-Dur in „Des canyons aux étoiles“ (7. Satz) von Olivier Messiaen und ihre Herleitung von den rötlich-orange („rouge orange“) schimmernden Felsen im Bryce Canyon Nationalpark bei C. Lenze, *Des canyons aux étoiles*. Olivier Messiaens musikalische Landschaftsimpressionen (unveröffentlichtes Manuskript) – der Vortrag wurde am 7. Juli 2007 im Rahmen des Blockseminars „Ort und Landschaft“ am Martin-Grabmann-Forschungsinstitut der Ludwig-Maximilians-Universität München gehalten.

<sup>63</sup> Messiaen, *Traité* VII, 14 (Eigenübersetzung).

<sup>64</sup> Ruusbroec, Zierde, 70.

Der musikalische Vergleich mit einem anderen Regard des Zyklus, der ganz vom „agrandissement asymétrique“ geprägt ist, mag ein Hinweis sein, dass diese Überlegungen noch einen weiteren theologischen Sinn haben. Der III. Regard mit dem Titel „Austausch“ (l'échange) hat die schon in der Patristik entwickelte Vorstellung des Auf- und Abstiegs zum Thema: Mit dem Untertitel „Gott wurde Mensch, damit der Mensch vergöttlicht werde“ (Dieu se fait homme pour nous rendre dieux ...), greift Messiaen eines der zentralen Themen der griechischen Vätertheologie auf.<sup>65</sup> Musikalisch stellt Messiaen mit alternierenden Terzen das Geheimnis der Kenosis des menschgewordenen Gottessohnes dar, der sich so klein gemacht hat, dass er sich, da ganz klein, kaum bewegt, wie es in der „Note de l'auteur“ zu diesem Satz heißt.<sup>66</sup> Der geistliche Fortschritt des Menschen, dargestellt durch spiralenförmig aufsteigende musikalische Fragmente in der Bassfigur, die größer und immer größer werden, bis sie ein außergewöhnlich großes Ausmaß erreicht haben, entspricht einem Entwicklungsprozess, den Messiaen mit demselben Terminus technicus der „asymmetrischen Vergrößerung“<sup>67</sup> bezeichnet, von welchem auch die Überleitung im X. Regard bestimmt ist. Sogar im Kompositionsprinzip stimmen die beiden Passagen aus den „Vingt Regards“ insofern überein, als dass sich in beiden Fällen der Ton e orgelpunktartig durch das Stück beziehungsweise den Abschnitt zieht und die Nachbaröne chromatisch auf- beziehungsweise absteigen und dadurch die Figuren jeweils leicht verändern, sie aber in ihrer Grundgestalt erkenntlich lassen, wobei allerdings das Spiralmotiv im X. Regard fehlt. Das hieße nun rückschließend für die Takte 41–59 des „Regard de l'Esprit de joie“: Der Überleitung zum Jagdmotiv kommt nicht nur rein funktionsharmonische Bedeutung zu. Ihr rötlich-oranger-goldenes Schimmern, ihr figürliches Aufwallen und Herabsinken und ihr Zurückfallen auf den Grund könnte tatsächlich als das musikalische Pendant zu Ruusbroecs mystischem Gleichnis des Minnebrandes gelten, das durch die Bilder des vom Feuer des Heiligen Geistes aufwallenden Wassers der Seele illustriert wird, wodurch die Seele „stets in Selbsterniedrigung bleibt“<sup>68</sup>, aber gerade durch sie vergöttlicht wird.

Eine letzte Beobachtung zur Korrelation der Farben der „Asymmetrischen Vergrößerung“ (3. Teil) und des Jagdmotivs (4. Teil) sei noch angefügt. Jenem dritten Teil, in dessen zweistimmigen Figuren die Flammenbewegung des Feuers abzulesen war, kam nach der vorangestellten Analyse rot-oranger Farbtönung durch seine dominantische E-Dur-Gestalt zu. Auf diesen Teil folgt als Mitte des Stückes der Abschnitt mit dem Jagdmotiv zunächst in A-Dur, dann in Des-Dur und schließlich in F-Dur, die sich alle aus dem dritten Modus in seiner dritten Transposition gewinnen lassen.<sup>69</sup> A-Dur, welches auf den deutlich in E-Dur schließenden dritten Teil folgt, hat Messiaen einmal selbst mit der Farbe Blau ausgewiesen, als er im Gespräch mit Almut Rößler sagte: „[...] am häufigsten kommt die Tonart A-Dur in meiner Musik vor, und sie ist blau“<sup>70</sup>. Hat es mit dem Aufeinandertreffen der Komplementärfarben eines rötlich schimmernden Orange und Blau

<sup>65</sup> So etwa wörtlich bei *Athanasius*, De incarnatione Verbi, 54, 3, in: PG 25, 191.

<sup>66</sup> „Dieu, c'est le trait en tierces alternées: ce qui ne bouge pas, ce qui est tout petit“ (*Messiaen*, Note de l'auteur zu III. L'échange, in: *Ders.*, Vingt Regards, II).

<sup>67</sup> „L'homme, ce sont les autres fragments qui grandissent, grandissent et deviennent énormes, selon un procédé de développement qui j'appelle: „agrandissement asymétrique““ (*Messiaen*, Note de l'auteur zu III. L'échange, in: *Ders.*, Vingt Regards, II). Es sei angemerkt, dass das Bild der Spirale in der mystischen Tradition als Ausdrucksmittel für den geistlichen Fortschritt gebraucht wird, um den spiralenförmigen Verlauf dieses geistlichen Prozesses mit seinen Fort- und Rückschritten aufzuzeigen, der alle Dimensionen des menschlichen Lebens umfasst, vgl. dazu *H. Blommestijn*, Progrès – progressants, in: DSp 12 (1986), 2384.

<sup>68</sup> *Ruusbroec*, Zierde, 70.

<sup>69</sup> Die Töne der dritten Transposition des 3. Modus lauten: d-e-f-fis-gis-a-b-c-cis-d, Couleur général (Modus 3<sup>3</sup>): „Larges bandes verticales, alternativement bleu de cobalt et vert bleuté assez foncé. Sur ce fond, rares et espaces, quelques lis safranés rouge orange, et quelques lianes argentées. Dominante: „bleu et vert““ (*Messiaen*, *Traité VII*, 123). Auffallend innerhalb des Farbspektrums des dritten Modus ist die angedeutete Komplementärfarbigkeit von Blau-Orange und Grün-Rot.

<sup>70</sup> *Messiaen*, Gespräch am 16. Dezember 1983 in Paris, 127.

(deren Kombination Messiaen besonders liebte, wie sich an seiner Kleidung bis hin zur Wohnungseinrichtung ablesen lässt) durch das Aufeinandertreffen der Tonarten E-Dur (Ende des dritten Teils) und A-Dur (Anfang des vierten Teils) eine nähere, vor allem mystisch-theologische Bewandnis? Das Sujet des X. Regard steht ja ganz unter dem Geheimnis des Heiligen Geistes. Dass dem Heiligen Geist, dem Geist der Liebe, liturgisch die Farbe Rot zukommt,<sup>71</sup> dürfte allgemein bekannt sein. Mit diesem Hinweis beginnt auch Messiaen im siebten Band des „Traité“ die Abhandlung über die Farbe Rot, die, wie erwähnt, der dritten göttlichen Person, dem Heiligen Geist, zugeschrieben wird. In weiten Teilen zitiert Messiaen hier René Lucien Rousseau, so dass zuweilen die Autorenschaften zu verwischen scheinen und der Eindruck entsteht, als wenn alles aus der Feder Messiaens stammen würde: „In dem Maße, in dem er die göttliche Liebe repräsentiert, ist der Heilige Geist rot.“<sup>72</sup> Und er fährt fort: „Was das Blau betrifft, haben wir gesehen, dass der Heilige Geist gleichzeitig auch mit dem azurblauen Farbton symbolisiert wird.“<sup>73</sup> Messiaen bezieht sich hier auf die Aussage zur Farbe der Weisheit, wo es hieß:

Das Blau, Farbe der Kälte, ist nicht die Farbe der göttlichen Liebe (der Liebe, [...] die immer im Zeichen des Rot erscheint); sie symbolisiert die göttliche Weisheit. [...] Im azurblauen Abgrund residieren aller Geist und alle Wahrheit. [...] Deshalb symbolisiert das Blau [...] auch den Heiligen Geist, zumindest was die universelle Weisheit betrifft, der Heilige Geist, dessen Zeichen die (weiße) Taube bildet, ist einmal Flamme der göttlichen Liebe im Zeichen des Rot-Orange (wie die Flammen an Pfingsten) und der Wahrheit im Zeichen des Blau.<sup>74</sup>

In der Tat, so Messiaen mit Rousseau, sei der Heilige Geist im gleichen Zuge Liebe und Weisheit, Gefühlsausbruch und Wahrheit.<sup>75</sup> Wenn nun im Zentrum des X. Regard die Farbenklänge Rot-Orange und Blau, Wärme und Kälte – wie übrigens schon die Auswirkung des Treibens des Heiligen Geistes bei Ruusbroec<sup>76</sup> – aufeinander treffen, wird genau diese Dimension des Heiligen Geistes ausgesagt, nämlich dass er Liebe und zugleich Weisheit ist. Der rotleuchtende Minnebrand im Ruusbroecschen Sinne wird in der Musik von der blauschimmernden Weisheit abgelöst, wobei beide Aussagen nur eine einzige Realität im Heiligen Geist darstellen. Interessanterweise findet sich die Konnotation des Heiligen Geistes mit der Weisheit ganz am Schluss in Ruusbroecs Schrift „Die Zierde der geistlichen Hochzeit“ – ebenfalls in der Reihenfolge Minne und dann erst Weisheit, die auch Messiaen seiner Musik zugrunde legt:

Wenn der innig schauende Mensch so seinem ewigen (Ur-)Bild nachgefolgt ist, und durch den Sohn den Schoß des Vaters in Lauterkeit besessen hat, dann ist er mit göttlicher Wahrheit erleuchtet. Dann empfängt er zu jeder Stunde von neuem die ewige Geburt, und er geht aus in der Weise des Lichtes hinaus ins göttliche Schauen. Hier entspringt der vierte und letzte Vorgang, der ist Begegnung in Minne, worin unsere höchste, über alles erhabene Seligkeit gelegen ist. Ihr sollt wissen, daß der himmlische Vater wie ein lebendiger Grund mit allem, was in ihm lebt, tätig geworden ist in seinem Sohn, wie in seiner eigenen Weisheit. Und diese Weisheit mit allem, was in ihr lebt, ist tätig rückwärts gebeugt in den Vater, das heißt in denselben Grund, woraus sie hervorgegangen ist. Aus dieser Bewegung entspringt die dritte Person zwischen Vater und Sohn, das ist der Heilige Geist, ihrer beider Liebe, die mit ihnen beiden eins ist in ein und derselben Natur.<sup>77</sup>

<sup>71</sup> Messiaen verweist mit Rousseau auch auf die liturgische Farbe Rot für den Heiligen Geist: „À la fête du Saint-Esprit, le prêtre porte des ornements rouges; l'autel consacré au Saint-Esprit est décoré de rouge“ (*Messiaen, Traité VII, 16*).

<sup>72</sup> *Messiaen, Traité VII, 16* (Eigenübersetzung).

<sup>73</sup> Ebd. (Eigenübersetzung).

<sup>74</sup> *Messiaen, Traité VII, 14* (Eigenübersetzung).

<sup>75</sup> *Messiaen, Traité VII, 16* (Eigenübersetzung).

<sup>76</sup> Vgl. das Zitat zu Anmerkung 55.

<sup>77</sup> *Ruusbroec, Zierde, 161*.

Rot-Orange und Blau sind für Messiaen nicht nur die Farben des Heiligen Geistes, sondern auch Komplementärfarben, die in seinen Farbklingen eine bedeutende Rolle spielen. Im dritten Teil der „Conférence de Notre Dame“ finden wir Messiaens Ausführungen zur Klang-Farbe und dem Überwältigtsein (*l'éblouissement*). Darin schildert Messiaen seine Erfahrung mit den Komplementärfarben:

Wenn ich auf ein Blatt weißen Papiers einen roten Kreis lege (zum Beispiel ein schönes, lebhaftes Rot, leicht zum Violetten hin, an Purpur erinnernd), und wenn ich lange und intensiv die Grenzlinien zwischen Weiß und Rot betrachte: nach einem Augenblick wird das Rot an der Grenze zum Weiß intensiver rot, und das Weiß wird sich mit einem flammenden Grün überziehen, ein zuckendes Flammen, sprühend, erlöschend und wiederkommend, ein Grün von unvergleichlicher Schönheit, wie ein Smaragd oder wie bestimmte Opale. Wenn wir dasselbe mit Blau machen, bekommen wir ein flammendes Orange [...]. Das ist das Phänomen der Komplementärfarben.<sup>78</sup>

Wie alles, was sich im Bereich des Lichtes und der Farbe abspielt, bekommt auch dieses Phänomen – ähnlich wie das der Obertonreihe – für Messiaen theologische Bedeutung. Beide Phänomene, so Messiaen, „sind verbunden mit dem Gefühl für das Heilige, mit dem Überwältigtsein, woraus Ehrfurcht, Anbetung und Lobpreisung entsteht“<sup>79</sup>.

#### 4. Conclusio

Über das Jagdmotiv hinaus konnten im X. Regard der „Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus“ eine Fülle von Strukturanalogien zu Jan van Ruusbroecs „Zierde der Geistlichen Hochzeit“ ausfindig gemacht werden, die, durchaus reflektiert, mystisch-religiöse Erfahrung in Begriffe zu fassen vermochten. Neben den Momenten des Tanzes, des Gesangs, der Freude, der Einheit und des Jagens im Heiligen Geist stimmte sogar die Farbigkeit bis hinein in die Bewegung der Musik mit Ruusbroecs mystischen Vergleichen des Feuers der Minne und der göttlichen Weisheit überein. Wenn nach Ruusbroec zum Begehren der Seele Andacht hinzutritt, „wenn das Feuer der Minne und der Liebe seine Flammen zum Himmel aufsteigen läßt“<sup>80</sup>, Andacht aber den Menschen von innen und von außen bewegt und zum Gottesdienst anfeuert, so darf Messiaens Musik als eine durch und durch zum Gottesdienst anregende bezeichnet werden. So wie der Mensch Messiaen ein liturgischer Musiker, ein Musiker der Kirche, ein gläubiger Musiker war,<sup>81</sup> ist auch seine Musik eine einzige Einladung zum Gottesdienst, was anhand der klingenden *Relecture* der niederländischen Mystik aus dem 14. Jahrhundert eindrücklich bezeugt werden konnte.

<sup>78</sup> *Messiaen*, *Conférence Notre Dame III*; deutsch: *Rößler*, Beiträge, 65.

<sup>79</sup> *Messiaen*, *Conférence Notre Dame III*; deutsch: *Rößler*, Beiträge, 66.

<sup>80</sup> *Ruusbroec*, *Zierde*, 68, aus deren Fortführung auch die folgende Aussage stammt.

<sup>81</sup> Vgl. die Worte von Kardinal Jean Lustiger in der Homilie anlässlich des Requiems von Olivier Messiaen am 14. Mai 1992 in Paris (unveröffentlichtes Manuskript).