

Teil II

Das siebenfache *Amen* der Beziehung zwischen Gott und seinen Geschöpfen

Die Quellen des messiaenschen *Amen*

Unter den Menschen, denen Messiaen in seinen Partituren und Schriften für entscheidende Einsichten dankt, sind zwei, deren Namen heute kaum noch bekannt sind, deren Gedanken aber, wie bereits angedeutet, die religiös engagierten und in der einschlägigen Literatur bewanderten Franzosen des frühen 20. Jahrhunderts bewegten: Ernest Hello und Dom Columba Marmion. Besonders eingehend bezieht Messiaen sich auf Hellos *Paroles de Dieu* [*Worte Gottes*] und Marmions *Le Christ dans ses mystères* [*Christus in seinen Geheimnissen*]. Die beiden Bücher stehen, wie auch ihre Autoren, in komplementärer Beziehung zueinander. Beide Werke enthalten Meditationen über biblische Texte, in beiden Fällen liegt der Akzent auf bestimmten Begriffen, die Wesentliches in der Beziehung zwischen Mensch und Gott oder Mensch und Christus festzumachen beanspruchen (*Amen*, Tränen, Abgrund etc. bei Hello; Blick, Betrachtung, Austausch etc. bei Marmion); und beide Autoren betonen, die kirchliche Lehre darlegen zu wollen, ohne eigene Interpretationen hinzuzufügen.

Eine solche Konformität mit der kirchlichen Autorität mag im Falle von Ernest Hello, einem in Paris ausgebildeten Juristen, der zurückgezogen in der Bretagne ganz seinem selbst gewählten Amt als geistlicher Schriftsteller lebte, überraschen.¹ Doch wurde dieser von großer Leidenschaft beseelte

¹ Eine kurze Biografie findet sich in Anhang 4.

Autor oft missverstanden und teilweise sogar verachtet. Vor diesem Hintergrund fühlte er sich genötigt, seinen *Paroles de Dieu* zwei Absätze voranzuschicken, die heutige Leser mit ihrer allzu nachdrücklichen Wiederholung befremden mögen (und die denn auch in der deutschen Übersetzung fehlen):

Ich erkläre hiermit, wie immer, dass ich mich mit diesem Buch wie mit allen meinen Büchern vollkommen und absolut all dem unterwerfe, was die Kirche, die heilige katholische, apostolische und römische Kirche, entschieden hat und noch entscheiden wird.

Und diese Unterwerfung, die das Alpha und Omega meines Wortes ist, gereicht mir zur Ehre. Eine vollständige und absolute Unterwerfung unter die Kirche, die heilige katholische, apostolische und römische Kirche, und ihren unfehlbaren Leiter.

Der schriftstellerische Stil Hellos, seine Allegorien, seine Bilder und sogar sein Sprachrhythmus lassen den Einfluss der Kirchenväter spüren; in seinen Büchern drückt er vor allem seine Bestürzung über die Mittelmäßigkeit und Sündhaftigkeit der Menschen aus. Der Laienprediger betont das bejammernswerte Schicksal der Menschen, die Gott straft oder auf die Probe stellt; die Klagen des Ijob und die Weherufe des Psalmisten nehmen in seinen Schriften einen bevorzugten Platz ein.²

Hellos *Worte Gottes* haben Messiaens Leben viele Jahre hindurch begleitet. In der Einführung zu *Technik meiner musikalischen Sprache* zitiert er daraus: „Es gibt nichts Großes als den, zu dem Gott spricht, und in dem Augenblick, da Gott zu ihm spricht.“ Drei Jahrzehnte später beruft sich der Komponist in den Begleittexten zum ersten und dritten Satz sowie im Motto zum fünften Satz seines monumentalen Werkes *Des Canyons aux étoiles* erneut auf Hello. Als wichtigstes Zeugnis seiner Wertschätzung aber muss der Zyklus *Visions de l'Amen* gelten. Die ausführlichen theologischen Erklärungen im Vorwort zu diesem Werk für zwei Klaviere basieren auf einem Kapitel aus Hellos *Paroles de Dieu* – eine Tatsache, die Messiaen allerdings in der Partitur merkwürdigerweise verschweigt. Wer also war dieser heute fast vollständig vergessene religiöse Schriftsteller?

² Etwa 20% des Buches (der gesamte Teil IV) handeln von den Tränen verschiedener biblischer Personen; ebenso viele Seiten, verstreut vor allem in Teil I und III, sind einer ausführlichen Erörterung von Vorstellungen wie „Abgrund“, „Angst“, „Furcht“, „Ungerechtigkeit“, „Elend“ sowie Scham- und Schreckensschreien gewidmet. Der Mensch wird als armselig und an vielen unheilbaren Wunden leidend dargestellt. Bezeichnenderweise taucht das Wort für „Abgrund“, *abîme*, auch in Messiaens Titeln und Kommentaren wiederholt auf – so häufig, dass Aloyse Michaely einen ganzen Aufsatz unter diese Überschrift stellt („L'abîme. Das Bild des Abgrunds bei Olivier Messiaen“, *Musik-Konzepte* 28 „Olivier Messiaen“, S. 7-55).

Ernest Hello (1828-1885) wurde bekannt als Verfasser binnenmissionarischer Pamphlete, bekennender wie auch reflektierender Zeitschriftenartikel (vor allem in *Le Croisé* und später in *La Revue du monde catholique*), Übersetzungen mittelalterlicher Mystiker (Angela von Foligno, 1868, und Jan von Ruysbroeck, 1869) sowie zahlreicher Buchpublikationen: *M. Renan, l'Allemagne et l'athéisme au XIX^e siècle* (1858), *Le Jour du Seigneur* (1870), *L'Homme* (1872), *Physionomies des saints* (1875), *Paroles de Dieu* (1877), *Contes extraordinaires* (1879), *Plateaux de la balance* (1880) und *Le Siècle* (1896). Er kämpfte sein Leben lang gegen religiöse Gewohnheit und Mittelmäßigkeit, eiferte gegen die Wissenschaftshörigkeit seines Jahrhunderts und bestand darauf, die Kunst habe ausschließlich der "ungeschaffenen Schönheit" zu dienen. Charles Tournemire zitiert im Vorspann seines lyrischen Dramas *Les Dieux sont morts (Chrysis)* die folgenden Zeilen Hellos:

Die Kunst ist die Erinnerung an die Allgegenwart Gottes. Deshalb sucht sie die Wüsten. Sie liebt die Einsamkeit, sie wendet sich instinktiv ab, sowie sie einer Masse gewahr wird. Alle Irrtümer der Antike huldigen dieser Wahrheit. Was bedeutet die lächerliche Anstrengung, Nymphen in den Wäldern und Naiaden in den Bächen zu entdecken, anderes als die wirre Erinnerung und verfälschte Vorstellung davon, dass Gott überall gegenwärtig ist? Und warum wandte sich die Kunst der Heiden an Phantome, wenn nicht, weil diese für sie die leere Stelle des gesuchten Gottes einnahmen?

Hellos Werk ist das eines vom Glauben an die göttliche Einheit des Seins beseelten Denkers, der zugleich Dichter ist. Die besten der Fragmente, aus denen seine Meditationsbände bestehen, sind von großer Bildkraft erfüllt.

Das vielfache *Amen* des Ernest Hello

Die "Reflexionen über einige heilige Texte"³, wie der Untertitel des französischen Originals der *Worte Gottes* lautet, bestehen aus fünf Teilen, denen eine ausführliche Einleitung vorangeht. Teil I umfasst fünfundzwanzig Kapitel, in denen der Autor kurze Passagen des Alten Testaments kommen-

³ Die Originalausgabe von *Paroles de Dieu. Réflexions sur quelques textes sacrés* erschien 1877 bei V. Palmé (Paris); eine praktische moderne Ausgabe ist die von François Angelier (Grenoble, Jérôme Millon, 1992). Die Zitate auf dieser und den folgenden Seiten sind der deutschen Übersetzung von Wolfgang Rüttenauer (Leipzig: Jakob Hegner, 1935) entnommen. Die einzige mir bekannte ausführliche Besprechung des Buches findet sich in Pater Michel Amgwerd, *L'œuvre d'Ernest Hello*, Sarnen, Ehrli, 1947, S. 287-303.

tiert; in ähnlicher Weise behandeln die zwölf Kapitel von Teil III Abschnitte oder einzelne Verse aus dem Neuen Testament. Teil II bietet eine Interpretation wichtiger Vorläufer oder symbolischer Abbilder der Jungfrau im Alten Testament; Teil IV, wie bereits erwähnt, verherrlicht die Demut des Menschen im Symbol seiner Tränen, die gedeutet werden als "ein menschliches Geheimnis, in dem Seele und Leib sich vereinen und eine herzerreißende Sprache sprechen".⁴

Teil V, der in der modernen Ausgabe nur sechs Seiten lang ist und damit eher wie eine Coda erscheint, trägt den Titel "Amen". Dieses hebräische Wort war ursprünglich vor allem eine (Handlungs-)bekräftigung; sie drückte Zustimmung und Unterwerfung unter etwas Gefordertes aus schloss somit eine Referenz gegenüber dem Einfordernden ein. Als Adjektiv bedeutet *Amen* "verlässlich, sicher, wahr"; die Etymologie geht zurück auf ein Verb mit der Implikation "sich zuverlässig und beständig zeigen".

Als Meditation über ein einzelnes Wort ist Hellos Kapitel ungewöhnlich umfassend. Der hierin gesetzte Akzent scheint dazu anzuregen, die vorangehenden Teile des Textes im Rückblick noch einmal speziell auf diesen Begriff durchzusehen. Dabei zeigt sich, dass das *Amen* ein zentrales Strukturmoment ist, das unterschwellig dem ganzen Buch seine Einheit gibt. Das 13. Kapitel in Teil I schließt mit einem Abschnitt, in dem das Wort "Amen" als Tribut an die verdorrten Gebeine, die der Prophet Ezechiel erschaut, dreimal zitiert wird.⁵ Am Ende des 17. Kapitels erinnert Hello seine Leser an das Gebet Judiths für die Befreiung ihres Volkes,⁶ indem er den Sieg über die

⁴ Hello, *Worte Gottes* (1935), S. 209.

⁵ "Denkst du wirklich, Prophet, dass alle diese Gebeine lebendig sind?' 'Herr, du weißt es.' Du weißt es; das Amen ist das Leben meiner Schreie. Ihr Amen falle über sie, und in weniger Zeit, als nötig ist, um die Augen zu öffnen und zu schließen, werden wir, du und ich, die Toten auferstehen sehn! [...] Die Knochen werden Feste feiern [...] und die Sehnen werden Feste feiern, wenn die Schauer ihres 'Amen' und die Wogen ihres 'Halleluja' dem Himmel und der Erde, die beide über ihre Geringheit erschrecken, sagen werden: 'Ihr habt nicht gesehen, ihr habt nicht gehört, ihr habt nicht gehant?'" *Worte Gottes*, S. 76.

⁶ "Judith betrachtet sich schlechthin als dieses Nichts, das der Schöpfung vorausgeht, und den Tod des Holofernes als eine Schöpfung, und die Tat Gottes, durch die sie die Meder und die Perser [...] in die Flucht schlug, diese Tat erscheint ihr als der Widerhall des Amens, aus dem am ersten Tage das Licht geboren ward. [...] Die Erinnerung an die Schöpfung schwebt über ihrem Gebet, denn das Amen, das Welten aus dem Nichts erschafft, weckt in ihr die Erkenntnis der Macht, die sie anruft. Wenn in der Schrift die Allmacht angerufen wird, wird stets die Erinnerung an das Nichts wachgerufen, als sollte irgendwie ein Widerhall geweckt werden, der Widerhall des ersten Amens, und als sollte die Allmacht an ihren ersten Zustand erinnert werden, [...], der der ihr gemäße Zustand ist." *Worte Gottes*, S. 89.

übermächtige Assyrer mit der ursprünglichen Schöpfung vergleicht und als Echo auf das allererste *Amen* beschreibt. Wie zuvor wird auch hier der Ausruf *Amen* dreimal genannt. In der Mitte des 22. Kapitels, in dem Hello über Jesajas Beschreibung der Umbenennung Jakobs in Israel nachdenkt, prophezeit der Autor, dass Gott eines Tages “seine Hand auf euch legen und über euren Häuptern das *Amen* des Zeugnisses sprechen wird, das *Amen* des Bündnisses, das *Amen* des Testaments. *Amen. Amen. Amen.*”⁷ Eine Seite später im selben Kapitel dient ein emphatisches “*Amen. Amen. Amen*” zur erneuten Erinnerung daran, dass Gott den Patriarchen Israel “bei seinem Namen gerufen” hat. Das 11. Kapitel in Teil III schließlich, dessen Überschrift eine Meditation über den Verzweigungsschrei Jesu am Kreuz ankündigt, kommt dem Thema des Messiaen faszinierenden Schlussabschnitts noch näher. Während Hello über den Ausruf “Eli, Eli, lama sabachtani!” nachsinnt, macht er darauf aufmerksam, dass gewisse hebräische Ausdrücke nie übersetzt werden, darunter *Amen*, *Anathema* und *Halleluja*. Auch hier darf man annehmen, dass der dreimaligen Verwendung des Wortes *Amen* die Bedeutung einer trinitarischen Anspielung zukommt.

Diese im Gesamtverlauf des Buches immer wieder aufgegriffene Vorschau auf das entscheidende Wort mit seinen vielen Bedeutungsnuancen verleiht der ‘Coda’ ein Gewicht, das in umgekehrtem Verhältnis zu ihrem knappen Seitenumfang steht. Leser, die das Zahlenspiel von bisher 5 x 3 bemerken, werden sensibilisiert für das, was sie in der ganz dem *Amen* gewidmeten Reflexion erwartet, und schmunzeln vielleicht nur noch, wenn ihnen das Wort aus diesen wenigen Seiten ganze 66 mal entgegenspringt.

Noch stärker als in den vorangehenden Kapiteln bedient Hello sich in diesem Abschnitt zudem rhetorischer Muster. Eine Analyse der Textstruktur ergibt, dass er sieben Aspekte des *Amen* herausarbeitet und mit jeweils eigenen Zahlen- und Wortspielen präsentiert. Diese Aspekte betreffen

1. die strukturelle Funktion, die das *Amen* einnehmen kann,
2. seine Sprache,
3. seine grammatische Bestimmung,
4. den Reichtum seiner Anwendungsweisen,
5. seine Allgegenwart und Selbstgenügsamkeit,
6. seine Bedeutung für den Menschen und
7. die das *Amen* sprechenden Stimmen.

Dabei lässt sich feststellen, dass jeder Aspekt in drei oder [n x 3] Beispielen dargelegt wird.

⁷ *Worte Gottes*, S. 105. Hello bezieht sich auf Jesaja 43, 1.

1. An drei verschiedenen Stellen im Kapitel betont Hello, dass das Wort *Amen* drei gleichermaßen wichtige Positionen einer Aussage bekleiden kann: es kann Anfang sein, Zentrum der Aussage oder Ende bzw. Erfüllung.
2. Nachdem er zuvor die prinzipielle Unübersetzbarkeit betont hatte, erwähnt Hello nun, dass das hebräische Wort *Amen* zwei sprachliche Äquivalente hat, das eine im Lateinischen (*fiat*) und das andere in den modernen Umgangssprachen (im Deutschen z. B.: *so geschehe es*). Auf diese dreifache sprachliche Präsenz weist Hello insgesamt dreimal hin.
3. In Anlehnung an Anselm von Canterbury erinnert Hello seine Leser daran, dass *Amen* als Name fungieren, eine Aussage bekräftigen oder einen Wunsch ausdrücken kann. Im ersten Sinne findet man es in Apokalypse 3,14, der zweite Fall gibt ihm die Bedeutung von "in Wahrheit sage ich euch" und der dritte die des einverständlichen "so sei es". Hellos Darlegung dieser Verwendungsweisen enthält insgesamt 12 (4 x 3) Hinweise auf den "Namen" und unterstreicht damit diesen Sinn des Wortes ganz besonders.
4. Um die Mitte des Kapitels fügt Hello den bereits genannten Bedeutungen des *Amen* neue Nuancen hinzu. Die erste Gruppe seiner 3 x 3 Beispiele eröffnet in mystischer Sprache unerwartet neue Bezüge: das *Amen* erscheint hier als das von der Finsternis getrennte Licht, als "der Hauch, der von den Lippen der Allmacht ausgeht" und als "der Blick, den [die Allmacht] auf das Geschöpf gerichtet hat, in dem Augenblick, da sie es gewollt hat." Drei weitere Beispiele deuten das Wort als Tat: "die Anfangstat des Willens", "die Vollendungstat der Seligkeit", "die Tat, die die Zeit eröffnet und abschließt." Zuletzt kehrt Hello zur beschreibenden Sprache zurück: "Das *Amen* ist das Wort, das befiehlt, das Wort, das fordert, und das Wort, das den ausgeführten Befehl und die gewährte Bitte besiegelt"; "das *Amen* ist das Wort der Schöpfung, welche die Apokalypse des Anbeginns ist" und "das *Amen* ist das Wort der Apokalypse, welche die Schöpfung des Jüngsten Tages ist".
5. An drei Beispielen erläutert Hello die Macht des *Amen*: "Das *Amen* erfüllt sich durch sich selbst. Es braucht nichts außer sich selbst, es kennt keine Bedingungen, keine Vorbereitungen"; "das *Amen* ist das Schwert, das alles trennt, was getrennt werden muss"; und "das *Amen* ist das Wort der Allmacht und das Wort der demütigen Bitte. Es ist das Wort des bittenden und des betrachtenden Gebets, [...] das Wort, das in der Zeit und in der Ewigkeit von Berg zu Berg ertönt".

6. Hello erinnert daran, dass das *Amen* den Menschen Kraft und Ehre verleiht: "Diese Macht des Menschen, der das Recht hat, zu Gott *ja* zu sagen, ist zugleich ein Zeugnis für unsere Abhängigkeit und für unsere Größe"; "Durch das *Amen* schließt der Mensch sich der Wahrheit an, dem Jubelschrei des Sieges, dem Lobgesang der Glorie"; "Der Mensch muss sich in einen Jubelschrei verwandeln, er muss zu dem lebendigen *Amen* werden, das von der Erde zum Himmel aufsteigt".
7. Gegen Ende des Kapitels hört Hello auch nichtmenschliche Stimmen das *Amen* rufen: die Stimmen der Sterne und Planeten ("Das *Amen* der Erde begleitet das *Amen* des Himmels"), die Stimmen der Engel, und schließlich die Stimmen derjenigen, die Messiaen als "symbolische Personen" bezeichnen wird und die bei Hello das *Amen* des Friedens und das *Amen* der Freude sprechen.

Messiaens "Visionen" des Amen

Messiaen seinerseits stellt auf den zwei Textseiten, die der Partitur der *Visions de l'Amen* als Vorwort vorangehen, zunächst fest, dass dem *Amen* vier verschiedene Bedeutungen zukommen. Diese bleiben jedoch nicht abstrakt, sondern werden mit unterschiedlichen Geschöpfen in Verbindung gebracht, zu denen er unter anderem auch diejenigen zählt, "die *Amen* sagen allein durch die Tatsache, dass sie existieren".

Der erste Wortsinn, den Messiaen im Auge hat und den er in der Formel "Es sei! der Schöpfungsakt" zusammenfasst, verweist auf Gott, der die Welt allein durch die Kraft seines Wortes aus dem Nichts erschafft. Diese Bedeutung bestimmt eindeutig den ersten Satz des Zyklus, der mit *Amen de la Création* überschrieben ist. Es verdient hervorgehoben zu werden, dass der Kirchenfenster- und Regenbogenfarben liebende Komponist die gesamte Schöpfung im Licht repräsentiert und präfiguriert sieht, was er mit Verweis auf Vers 3 des ersten Genesiskapitels unterstreicht. Messiaens Verwendung ist offensichtlich von der mystischen Deutung Hellos beeinflusst; dieser sieht im *Amen* u.a. "das von der Finsternis getrennte Licht", den "Hauch, der von den Lippen der Allmacht ausgeht" und den "Blick, den [die Allmacht] auf das Geschöpf gerichtet hat, in dem Augenblick, da sie es gewollt hat".

Der zweite schon zu Beginn des Vorwortes angesprochene Wortsinn betrifft alle, die Gott Gehorsam zollen: "Amen, ich unterwerfe mich, ich nehme mein Schicksal an. Dein Wille geschehe!" Messiaen scheint diese Nuance jedoch nicht der in Hellos Kapitel vorgeschlagenen Bedeutung des

durch das *Amen* sich “der Wahrheit, dem Jubelschrei des Sieges, dem Lobgesang der Glorie” anschließenden Menschen entnommen, sondern selbst hinzugefügt zu haben. Wie er erläutert, bedeutet die hebräische Wurzel des Wortes *Amen* – ‘*mn* – “vertrauenswürdig sein”. Das Alte Testament kenne eine Verwendung des Wortes bei der Bestätigung eines Befehls und im Zusammenhang mit der individuellen oder kollektiven Zustimmung zu einer zu leistenden Aufgabe (vgl. dazu 1 Könige 1,36: “Benaja, der Sohn Jehojadas, antwortete dem König: ‘So sei es! So bestimmt es der Herr, der Gott meines Herrn und Königs!’”) Der Satz in Messiaens Zyklus, der diesem Wortsinn entspricht, ist der dritte; er ist dem *Amen* gewidmet, das Jesus im Augenblick seiner Todesqual spricht (*Amen de l’agonie de Jésus*). Messiaen erklärt, seine Musik porträtiere hier Jesus auf dem Ölberg im Augenblick seiner Fügung in den Willen seines Vaters – eines Willens, der ihn ob seiner Ungeheuerlichkeit zutiefst erschüttert. Im Begleittext zu diesem Satz zitiert Messiaen aus dem Matthäus-Evangelium die bekannten Verse, die diese Haltung Jesu zum Ausdruck bringen: “Mein Vater, wenn es möglich ist, gehe dieser Kelch an mir vorüber. Aber nicht wie ich will, sondern wie du willst”.

Die dritte Stimme, die Messiaen ein *Amen* sprechen hört, ist die der Menschen. In der Bibel sagen Menschen *Amen* in unterschiedlichen Zusammenhängen; Messiaen wählt als Paradigma das *Amen* des Bittgebets. Dabei betont er allerdings, dass die von einem knienden Menschen formulierten Wünsche nicht nur auf göttliche Gunstbezeugungen abzielen, sondern zugleich das zukünftige Verhalten des betenden Menschen selbst beeinflussen wollen. Das universelle Gelübde, das er dabei zu hören vermeint, drückt der Komponist in den an Gott gerichteten Worten aus: “Mögest du dich mir geben und ich mich dir!” Es ist das *Amen* der Sehnsucht nach gegenseitiger Hingabe, nach einem wahren Bund zwischen Schöpfer und Geschöpf. Das Musikstück, das dieser Bedeutungsnuance Rechnung trägt, ist das vierte des Zyklus, *Amen du Désir*. (Messiaen verwendet demnach das Wort “*désir*” in seiner metaphysischen Bedeutung, die über Hello bis auf Augustinus zurückgeht und das Verlangen des Menschen nach Gemeinschaft mit Gott artikuliert. Der Komponist war daher vollkommen überrascht, als verschiedene Kritiker nahe legten, er habe hier wohl ein erotisches Begehren zum Ausdruck bringen wollen.)

Eine vierte Bedeutung des *Amen* sieht Messiaen in der Vollendung oder Erfüllung. Seine Erklärung im Vorwort macht deutlich, dass er nicht, wie der Autor der *Paroles de Dieu*, zwischen einem *Amen* des Anfangs und einem *Amen* des Endes unterscheidet: Sowohl seine Definition im ersten Absatz des allgemeinen Textes als auch die entsprechenden Zeilen im Begleittext zum

siebten Stück setzen vielmehr die Vollendung mit dem Paradies gleich. Im Sinne des “so ist es” betont Messiaen in diesem Kontext gern, dass “alles für immer festgeschrieben” ist.

Die *Amen* des Vaters und des Sohnes (Satz I und III des Zyklus) sind mit denen des betenden Menschen und der Erfüllung im Paradies (IV und VII) verbunden durch drei Stücke, in denen Messiaen andere Stimmen zu Wort kommen lässt. Zwei davon erinnern an die, von denen Hello in den letzten Absätzen seines Kapitels spricht. Wo der Schriftsteller das *Amen* der Erde wahrnimmt, wie es das *Amen* des Himmels begleitet, hört der Komponist “Sterne, Sonnen sowie Saturn, den Planeten mit dem vielfarbigen Ring” (II). Wo Hello auf Lateinisch zwei Verse des 7. Kapitels der Apokalypse⁸ zitiert und betet: “Möge das *Amen* der Engel das *Amen* der Menschen verjüngen, die von den Dünsten der Erde bedroht sind”, malt die Musik eine Szene, in der die biblischen Personen zu einer typisch messiaischen Gruppe geworden sind, bestehend aus Engeln, Heiligen und Vögeln (V). Diese im weiteren Sinne himmlischen Geschöpfe widmen ihr Leben dem Lob Gottes. Messiaen entwirft sein Bild in einer poetischen Folge parallel gebauter Satzfragmente: “Gesang der Reinheit der Heiligen: Amen. Ungestüme Vokalise der Vögel: Amen. Engel, die sich vor dem Thron niederwerfen: Amen”.

Die letzte Zuordnung des *Amen* in Hellos Kapitel, “das *Amen* des Friedens, das *Amen* der Freude, das *Amen*, das in die Höhe steigt [...] zu den Stätten der ewigen Heiterkeit”, hat im musikalischen Zyklus kein Gegenstück. Zwar erinnert in Messiaens Vorwort der in der Bibel wiederholt Jesus zugeschriebene Ausspruch “In Wahrheit sage ich euch, *Amen*” an das, was Hello den “adjektivischen” Gebrauch des Wortes *Amen* nennt. Doch tatsächlich zitiert Messiaen unter dem Satztitle *Amen du jugement* nicht die wohlmeinenden Ermahnungen des Meisters von Nazareth an seine Jünger. Die Passage aus den Gerichtsreden Jesu, auf die er hier zurückgreift (Mat 25, 31-46),⁹ zeigt Jesus vielmehr als den Weltenrichter am Ende der Zeiten, der Rechenschaft fordert von den Menschen und sie gemäß ihren Taten und Unterlassungen richtet. Als wolle Messiaen sich und seine Hörer daran erinnern, dass das “in Wahrheit sage ich euch” Jesu auch die unerbittliche Endgültigkeit des

⁸ Im Wortlaut der modernen Bibelübersetzung: “Und alle Engel standen rings um den Thron, und die Ältesten und die vier Lebewesen. Sie warfen sich vor dem Thron nieder, beteten Gott an und sprachen: Amen, Lob und Herrlichkeit, / Weisheit und Dank, / Ehre und Macht und Stärke / unserem Gott in alle Ewigkeit. Amen.”

⁹ Wenn der Menschensohn in seiner Herrlichkeit kommt und alle Engel mit ihm, dann wird er sich auf den Thron seiner Herrlichkeit setzen [...] Dann wird er sich auch an die auf der linken Seite wenden und zu ihnen sagen: Weg von mir, ihr Verfluchten [...]

göttlichen Urteils einschließt, zitiert er hier ausschließlich die Worte der Verurteilung und Strafe, die Christus an die Menschen zu seiner Linken richten wird: "Weichet von mir, ihr Verfluchten, in das ewige Feuer, das dem Teufel und seinen Engeln bereitet ist." Diese Vision des *Amen* zeigt ein überraschend hartes, unerbittliches Bild. Allerdings ist auch diese Bedeutung schon im Alten Testament vorgegeben. In einem magischen Gerichtsritus, der ansonsten im gesamten Alten Testament ohne Parallele ist, wird die Strafe für Ehebruch von der Verurteilten durch ihr "Amen" bekräftigt und als Gottesgericht entgegengenommen: "Dieses fluchbringende Wasser wird in deine Eingeweide eindringen, so dass dein Bauch anschwillt und deine Hüften einfallen. Darauf soll die Frau antworten: Amen, amen!" (Num 5, 22)

Es ist fraglich, ob die Tatsache, dass Messiaen genau sieben "Visionen" in seinen Zyklus fasst, auf die sieben Aspekte des *Amen* in Hellos Buch zurückzuführen ist. Auch dass Messiaens Musik ein vielfältiges Spiel mit der trinitarischen Zahl 3 enthält, muss keineswegs auf die literarische Quelle verweisen, da dieses numerische Symbol alle religiös inspirierten Werke Messiaens charakterisiert. Andererseits beziehen sich sechs der sieben Sätze direkt auf die im letzten Kapitel der *Paroles de Dieu* dargelegten Gedanken.

Gleichzeitig ist allerdings die von Messiaen entworfene Struktur des Zyklus ganz unabhängig von Hello, und zwar in einem tieferen als nur dem nahe liegenden Sinn abweichender Formen in verschiedenen künstlerischen Medien. Im Blickwinkel der unterschiedlichen Geschöpfe, die *Amen* sagen und dem Wort die eine oder andere Bedeutung verleihen, gruppieren sich die sieben Stücke in 3 + 4, was in der Zahlensymbolik der Gegenüberstellung des Geistlichen mit dem Materiellen entspricht. Die Dreiergruppe zu Anfang wird umrahmt von Vater und Sohn, die durch die "Geschöpfe" des gestirnten Himmels verbunden sind. Die folgende Vierergruppe kontrastiert das *Amen* des fehlbaren Menschen voller Wünsche und Verlangen mit dem *Amen* der vollendeten Gottesdiener und die Drohung des jüngsten Gerichtes mit der Gelassenheit des am Ende der Zeiten wiedererlangten Paradieses.

Der Einfluss Dom Marmions auf Messiaens *Visions*

Messiaen selbst legt nahe – und seine Interpreten zitieren diese Aussage gern, ohne sie zu hinterfragen –, der Einfluss der beiden so verschiedenen religiösen Schriftsteller auf die *Visions de l'Amen* und die *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* sei sorgfältig getrennt zu sehen: Hello inspirierte den Zyklus für zwei Klaviere von 1943, Dom Marmion den für Klavier solo von 1944. Doch gibt es zumindest eine auffällige Überkreuzung.

Im Begleittext zur *Amen de l'agonie de Jésus* überschriebenen vierten Vision lassen sich die allerersten Sätze tatsächlich als Paraphrasen aus Hellos Texten festmachen: "Jesus leidet und weint," schreibt Messiaen. "Er nimmt [sein Schicksal] an, Dein Wille geschehe. Amen." Doch führt Messiaen seine theologische Interpretation weiter. Nachdem er die biblische Szene evoziert hat ("Jesus ist allein auf dem Ölberg und sieht seiner Todesqual ins Auge"), scheint er mit den unmittelbar folgenden Bemerkungen ("Drei musikalische Motive ...") zunächst auf kompositionstechnische Aspekte auszuweichen, wie er es in den Begleittexten seiner Kompositionen so oft tut. Er kündigt "einen Schrei" an und "eine herzerreißende Klage". Überraschend ist dabei jedoch seine Erklärung zum ersten Motiv, dessen musikalische Aussage er beschreibt als "der Fluch des Vaters angesichts der Sünde der Welt, die Jesus in diesem Augenblick repräsentiert".

Der Gedanke, dass Jesus in seinem Kreuz die Sünden der Welt auf sich genommen hat und für diese in seinem Kreuzestod büßt, ist zentraler Bestandteil christlichen Glaubens. Die Deutungsnuance allerdings, dass die Kreuzigung notwendig geworden ist, weil Gott seinen Sohn verflucht, insofern dieser die Sünde der Welt "repräsentiert", findet sich bei Hello nicht. In den spirituellen Schriften Marmions dagegen, die der konkret-praktischen Einübung ins Christentum dienen, kommt diesem Aspekt eine gewisse Rolle zu. Die Stelle, die Messiaen paraphrasiert, findet sich in Marmions erstem Vortragszyklus, *Le Christ vie de l'âme [Christus Leben der Seele]*, die Messiaen ebenfalls sein Leben lang begleitet hat. In einem dem "Wesen der Sünde" gewidmeten Kapitel schreibt der Abt:

Der himmlische Vater wollte ihn – mit diesem Willen, dem nichts widersteht – in seinem Leiden zerbrechen: Er wollte ihn zermalmen in seiner Schwachheit. In der heiligen Seele Jesu häuften sich Fluten von Traurigkeit, Kummer, Angst und Niedergeschlagenheit, bis sein reiner Körper in blutigem Schweiß gebadet war. [...] Die Schmach, mit der ihn die Sünden der Menschen, die er auf sich genommen hat, bedecken, breitet sich in seiner ganzen Seele aus, und er betet wie ein Verbrecher: "Vater, wenn es möglich ist ..." Aber der Vater will nicht; dies ist die Stunde der Gerechtigkeit, die Stunde, in der er seinen Sohn, seinen eigenen Sohn, wie ein Spielzeug den Kräften der Dunkelheit ausliefern will.¹⁰

Warum nur übernimmt Messiaen diese Sicht der Kreuzigung, die nicht nur ganz außerhalb der in Hellos "Amen"-Kapitel angebotenen Interpreta-

¹⁰ Übersetzt nach Dom Columba Marmion, *Œuvres Spirituelles*, Paris, Pierre Zech, 1998, *Le Christ vie de l'âme*, Teil II, Kapitel 2A, S. 164.

tionen des Wortes liegt, sondern auch zu den sonst vom Komponisten bevorzugten Themen auf den ersten Blick gar nicht zu passen scheint? Messiaen erwähnt wiederholt, er sei so sehr ein Komponist der Freude, der Hoffnung und des Lobgesangs, dass ihm Themen des Leidens schwer fallen. Eine Passion zu schreiben, behauptet er, liege außerhalb seiner psychischen Fähigkeiten; die dramatische und musikalische Darstellung des Todes des heiligen Franziskus in seiner Oper war ihm nach eigener Aussage erst sehr spät im Leben möglich und stellte ihn auch da noch vor eine große Herausforderung.

Zu dieser Abneigung, das Leiden darzustellen, scheint der Satz über die "Agonie de Jésus" zunächst nicht passen zu wollen. Allerdings wäre Messiaen weder Hellos Vorstellung von der reich nuancierten Bedeutung des *Amen* noch seinem eigenen Bedürfnis nach größtmöglicher Vollständigkeit der wichtigsten Dimensionen des Wortes gerecht geworden, hätte er den Aspekt des "Dein Wille geschehe" gemieden. In Jesu Kreuzesgehorsam ereignet sich die größte denkbare Annahme des Willens Gottes, insofern nicht nur ein Unschuldiger freiwillig die Schuld der Welt auf sich nimmt und so "zur Sünde wird", sondern insofern dieser Unschuldige der Sohn Gottes ist. In der *Einwilligung* tritt die Betonung des göttlichen *Willens* hervor, in dem Gott sich gegen die Sünde kehrt. Damit ist die Kreuzigung nicht mehr ungerechte Strafe einer korrupten menschlichen Justiz, sondern wird zum höchst dramatischen Ereignis zwischen Gott und Gottessohn und zum Mysterium der Erlösung aus Schuld und Tod.

So scheint es die Erfordernis des Vorhabens, eine zyklische Darstellung verschiedener "Visionen" des *Amen* zu unternehmen, mit sich gebracht zu haben, dass Messiaen sich diesmal mit der Passion Christi auch musikalisch auseinander setzen musste. Vermutlich sah zwar auch Hello Gottes Willen gegen die Sünde als das Wider-Göttliche gerichtet, doch hätte Messiaen bei ihm nicht einmal in den Meditationen zu Tränen, Abgrund oder menschlichem Elend einen Denkansatz gefunden, der Gottes Fluch betont. Hello ging es stets mehr um die Feststellung der Niedrigkeit des Menschen als um die Darlegung von Gottes Reaktion. Dies mag der Grund gewesen sein, warum Messiaen, dem es seiner Natur nach ein Bedürfnis war, seine Deutungen mit der Berufung auf theologische Autoritäten abzusichern (zumindest vor dem Richter seines eigenen Gewissens – er weist ja keinen der beiden Autoren in seiner Partitur namentlich aus), an dieser Stelle bei einer Passage aus Dom Marmions Schriften Zuflucht nahm.