

Teil III

Betrachtungen zur Geburt von Bethlehem (Eine mehrdimensionale Sinfonie)

Die Quellen der “Blicke auf das Jesuskind”

Columba Marmion

Die geistlichen Schriften des Benediktinerabtes Dom Columba Marmion waren schon zu seinen Lebzeiten als beispielhafte Darstellungen kirchlicher Lehre anerkannt. Marmions ehemaliger Sekretär und Mitbruder Raymond Thibaut berichtet in seiner Biografie *Un maître de la vie spirituelle: Dom Columba Marmion*, Papst Benedikt XV. habe dem Abt während einer Privataudienz versichert, er verwende dessen Bücher in seinen eigenen spirituellen Exerzitien mit viel Gewinn und lege sie deshalb auch seinen Bischöfen und Erzbischöfen ans Herz, da sie “die reine Doktrin der Kirche” enthielten.¹ Thibaut selbst sieht in Marmions Werk eine Synthese der gesamten Theologie, insofern es die offenbarten Wahrheiten, die Lehrentscheidungen der Konzile, die theologischen Einsichten und die Grundlage des Thomismus behandelt.²

¹ Raymond Thibaut, *Un maître de la vie spirituelle: Dom Columba Marmion, abbé de Maredsous (1858-1923)*, Maredsous, Éditions de Maredsous, 1953, S. 325.

² Thibaut, *Un maître de la vie spirituelle*, S. 332. In einem aus einem Festvortrag zum 25. Todestag Dom Marmions hervorgegangenen Aufsatz gibt Pater I. Ryelandt eine detaillierte Übersicht über die geistlichen Quellen des Abtes; vgl. *Présence de dom Marmion*, Paris, Desclée de Brouwer, 1948, S. 249f.

In vieler Hinsicht wirkt dieser Autor, dessen Schriften Messiaens Denken so entscheidend inspiriert haben, wie eine komplementäre Ergänzung zu Ernest Hello. Während Hellos Stil den Einfluss der Kirchenväter spüren lässt, ist die Sprache des Abtes eher von den Briefen des Apostels Paulus geprägt; während Hellos Pessimismus angesichts menschlichen Fehlverhaltens bedrückend wirkt, verkündet Marmion eine Theologie der Hoffnung. Sein theologischer Grundton, den Messiaen teilte, ist ganz auf Dankbarkeit angesichts Gottes verströmender Liebe gestimmt. Es dürfte deshalb nicht allzu sehr verwundern, wenn Messiaen sich zu Marmions Werk als Ganzem hingezogen fühlte, während Hellos Werk ihn wohl nur in einzelnen Aspekten ansprach.

Wer also war dieser geistliche Schriftsteller, den Messiaen zum Verständnis seiner *Vingt Regards* für so wichtig hielt, dass er ihn im Partitur-Vorwort namentlich erwähnt? Columba [ursprünglich Joseph] Marmion (1858-1923) wuchs als Sohn eines irischen Vaters und einer französischen Mutter zunächst in Dublin auf, studierte dort sowie in Rom und trat mit 28 Jahren in das belgische Benediktinerkloster Maredsous ein, dessen Abt er dreiundzwanzig Jahre später wurde. Er galt als begnadeter Prediger und Exerzitienmeister sowie als gesuchter Beichtvater und war u.a. ein Berater und Freund des Mannes, der später als Kardinal Mercier Primat von Belgien werden sollte. Aus Vorträgen für seine Mönche entstanden in den Jahren 1917-1922 drei Bände geistlicher Schriften, die heute seinen Ruhm und Einfluss begründen: *Le Christ vie de l'âme* (1917; deutsch *Christus das Leben der Seele*), *Le Christ dans ses mystères* (1919; deutsch *Christus in seinen Geheimnissen*) und *Le Christ idéal du moine* (1922; deutsch *Christus unser Ideal*).³

Das am 7. Februar 1957 eingeleitete Verfahren zur Seligsprechung wurde am 3. September 2000 von Papst Johannes Paul II. durch die feierliche Erhebung zur Ehre der Altäre abgeschlossen. Dabei betonte der Papst ausdrücklich die außerordentliche Bedeutung Marmions als Seelenführer und geistlicher Schriftsteller, der neue Perspektiven auf Jesus Christus eröffnet habe.⁴

³ Eine gute moderne Ausgabe liegt vor in Dom Columba Marmion, *Œuvres Spirituelles*, Paris, Pierre Zech, 1998.

⁴ Eine etwas ausführlichere Biografie sowie weiterführende Literaturhinweise finden sich in Anhang 5 gegen Ende dieses Buches.

Der vielfache Blick auf die Krippe bei Marmion und bei Messiaen

Im Alter von 60 Jahren schrieb Marmion das zweite der später 'klassisch' genannten Werke, eine Sammlung von Exerzienvorträgen, die 1917 von Thibaut unter dem Titel *Le Christ dans ses mystères* für den Druck vorbereitet wurden. Dieses Werk, dessen deutsche Übersetzung 417 Seiten umfasst,⁵ besteht aus drei ungleich langen Teilen.

Einleitende Betrachtungen (S. 3-31)

1. Die Geheimnisse Christi sind unsere Geheimnisse
2. Wie wir uns die Frucht der Geheimnisse Christi aneignen

Teil I: Die Person Christi (S. 32-92)

3. Im Schoße des Vaters
4. Das Wort ist Fleisch geworden
5. Erlöser und Hoherpriester

Teil II: Die Geheimnisse Christi (S. 95-417)

6. Göttliche Vorbereitungen des Erlösungswerkes
7. O wunderbarer Austausch!
8. Erscheinung des Herrn
9. Die Jungfrau Maria: Geheimnisse der Kindheit und des verborgenen Lebens Jesu
10. Die Taufe und die Versuchung Jesu
11. Einige Seiten des öffentlichen Lebens Jesu
12. Auf Tabors Höhen
13. "Christus hat die Kirche geliebt und sich für sie dahingegeben"
14. Auf den Spuren Jesu vom Gerichtshofe bis Kalvaria
15. "Auferstanden mit Christus"
16. "Vater, verherrliche deinen Sohn"
17. Die Sendung des heiligen Geistes
18. "Zu meinem Gedenken"
19. Das Herz Jesu Christi
20. Christus, die Krone aller Heiligen

Untersucht man den Aussagegehalt der zwanzig Vorträge genauer, so kann man allerdings unter der Oberfläche der im Inhaltsverzeichnis nahe gelegten Einteilung eine zweite, ganz andere und viel wesentlichere Struktur erkennen. Da sich diese unterschwellige Struktur zudem in Messiaens auf

⁵ Abt D. Columba Marmion OSB, *Christus in seinen Geheimnissen*, Übers. M. Benedicta v. Spiegel OSB, Paderborn, Schöningh, 1931. In der erwähnten neuen französischen Ausgabe (*Œuvres Spirituelles*) findet sich das Werk auf S. 341-622.

dieses Buch bezogenem Werk widerspiegelt, soll sie noch vor der ersten Beschäftigung mit den musikalischen "Blicken auf das Jesuskind" analysiert werden.

Die drei Vorträge im ersten Teil von Marmions Werk behandeln weniger die im Gesamttitel angekündigten "Geheimnisse Christi" als vielmehr Fragen zu seiner Person und göttlichen Sendung; die beiden ihnen vorangehenden Vorträge haben sogar ausdrücklich einleitenden Charakter. Man erkennt also einen Aufbau bestehend aus 2+3 + 15 Vorträgen. Wie später gezeigt werden soll, beginnt auch Messiaens Zyklus, bezüglich seiner religiösen Themen ebenso wie hinsichtlich seines musikalischen Materials, mit fünf Sätzen, die als eine Art Exposition fungieren und insofern von den verbleibenden, das theologische und kompositorische Material der Exposition unterschiedlich verarbeitenden Stücken innerlich abgesondert sind. Auch in der Musik lässt sich also ein Aufbau aus 5 + 15 feststellen – eine strukturelle Parallele, die kaum zufällig sein dürfte.

Doch dies ist nur die offensichtliche Gliederung. Die sich darunter verborgende tiefere Struktur beruht auf einer groß angelegten Achsensymmetrie. Diese Spiegelung unterwandert in gewisser Weise den äußeren Aufbau, den der Abt seinen Schülern präsentiert. Die Tatsache, dass die Symmetrie nicht streng durchgeführt ist, sondern einen Fall von kreuzweiser Entsprechung enthält, bestätigt diese Analyse mehr, als dass sie sie in Frage stellte. Inhaltlich entsprechen sich folgende Vorträge:

- der erste und der letzte: die Früchte, die Christus den an ihn Gläubenden in seinen Geheimnissen darbietet (1), korrespondieren mit dem Beispiel, das er seinen Heiligen gibt (20);
- der zweite und der zweitletzte: der Glaube und die Anbetung der in der Liturgie verbundenen Gläubigen (2) spiegelt sich im Glauben und der Anbetung, die die Herz-Jesu-Verehrung bestimmt (19);
- der dritte und der drittletzte: ebenso wie Gott unter den Menschen gegenwärtig ist in seinem Sohn (3), ist Christus unter seinen Gläubigen gegenwärtig in der Eucharistie (18);
- der vierte und der *fünfte*letzte: der Abstieg zur Erde und die Fleischwerdung des Wortes (4) findet seine gegenläufige Entsprechung in der Himmelfahrt, in der der Menschensohn erneut göttliche Natur annimmt (16);
- der fünfte und der *vierte*letzte: die irdische Aufgabe Jesu, die Menschheit von ihrer Sünde zu befreien und zu einem heiligmäßigen Leben anzuleiten (5), wird nach der Himmelfahrt vom heiligen Geist weitergeführt (17);

- der sechste und der sechstletzte: die Hoffnung der Gläubigen angesichts der nahen Geburt Christi (6) wiederholt sich in der durch die Auferstehung beflügelten neuen Hoffnung (15);
- der siebte und der siebtletzte: Bethlehem (7) steht in symmetrischem Bezug zu Golgota (14), die Geburt Jesu zu seinem Tod;
- der achte und der achtletzte: Jesus wird trotz der Armseligkeit seiner Krippe von den Weisen (8) und trotz seines Einzugs auf einem Esel von der Menschenmenge in Jerusalem (13) als König verehrt;
- der neunte und der neuntletzte: die Wunder einer jungfräulichen Mutter und eines Knaben, der die Priesterschaft belehrt (9), werden überhöht in der Verklärung auf dem Berg Tabor (12);
- die beiden zentralen Stücke: das Zeugnis Johannes des Täufers zur Gottessohnschaft Jesu (10) findet seine Entsprechung in Jesu messianischen Selbstzeugnissen (11).

Die hier aufgezeigte ausdrückliche Spiegelung erscheint relevant nicht zuletzt angesichts der Tatsache, dass sich eine ähnliche Achsensymmetrie auch in Messiaens Zyklus nachweisen lässt. Dort betrifft sie zwar nur die letzten fünfzehn und nicht alle zwanzig Sätze, doch ist eine solche Anlage, die noch dazu die spirituelle und musikalische Aussage ganz entscheidend bestimmt, ungewöhnlich genug.

Sollte man dennoch befürchten, dass eine Betonung der identischen Anzahl der Vorträge einerseits und der Musiksätze andererseits allzu leicht zu einer Überinterpretation verführt, so lässt doch die strukturelle Analogie – mit ihrem Vorspann aus fünf Abschnitten, die als Ausgangspunkt für alle weiteren Entwicklungen sowie als Basis für eine übergreifende Achsensymmetrie dienen – keinen Zweifel daran, dass der Komponist sich vom Theologen in mehr als nur inhaltlicher Weise hat anregen lassen.

Jeder Vortrag beginnt mit einer Zusammenfassung und Vorbemerkung von etwa einer Seite, gefolgt von mehreren Kapiteln ganz unterschiedlicher Länge (1-8 Seiten).⁶ Einzig die der Kreuzigung gewidmete Rede bildet eine Ausnahme, insofern sie aus nur zwei Kapiteln besteht, deren zweites die Form von fünfzehn kurzen Kreuzweg-Meditationen hat. Marmion verbindet in allen Texten Kontemplation mit Unterweisung, doch verzichtet er ganz auf philosophische Exkurse, und jede historische oder kritische Distanz liegt ihm fern. Stattdessen kommentiert er jedes Geheimnis Christi, indem er seine

⁶ Die einleitenden Betrachtungen bestehen aus 5 + 3 Kapiteln, die Vorträge des ersten Teiles über die Person Christi aus 6 + 4 + 5 und die des zweiten Teiles über die im Verlauf des Kirchenjahres gefeierten Mysterien aus 4 + 5 + 4 + 5 + 6 + 6 + 4 + 5 + 2 + 6 + 6 + 5 + 5 + 5 + 6 Kapiteln.

erläuternde Nacherzählung mit häufigen Bibelzitatzen oder -paraphrasen anreichert. Hier wie auch in seinen beiden anderen Werken findet der Abt seine Quellen außer in der Bibel⁷ vor allem in den Schriften der Kirchenväter sowie in spirituellen, theologischen und liturgischen Texten.⁸ Viele Abschnitte schließen mit einem kurzen Gebet.

Wie Brigitte Massin in ihrer Studie zu Messiaens religiöser Poetik zeigt, stützt sich der Komponist schon anlässlich seines neun Jahre vor den *Vingt Regards* verfassten, demselben Thema gewidmeten Orgelzyklus *La Nativité du Seigneur* (1935) auf dieses Werk Marmions; er kommt auf das Buch sogar noch ein drittes Mal zurück, und zwar anlässlich der Arbeit an *Le livre du Saint Sacrement*, seinem letzten Orgelwerk aus dem Jahre 1984, das er als "Bekenntnis des Glaubens an die Realpräsenz Christi in der Hostie" beschreibt.⁹ Messiaen hatte Marmion entdeckt, kurz nachdem er seine Stelle in der Trinité angetreten hatte. Damals befand sein Beichtvater, der noch unerfahrene Organist einer wichtigen Pariser Kirche sollte besser vertraut sein mit der liturgischen Abfolge des Kirchenjahres. Messiaen erinnert sich an dieses Gespräch:

Auf diese Weise habe ich es verstanden, es war ein Rat, dem ich mich gebeugt habe. Und ich habe dabei ein herrliches Buch entdeckt. [...] Man folgt so Tag für Tag den großen Mysterien: Gründonnerstag für die Eucharistie, Ostern für die Auferstehung, Pfingsten für die heilige Dreifaltigkeit etc. Tatsächlich hat mir das Buch in meiner Funktion als Organist sehr gute Dienste geleistet, es hat mir sehr geholfen, meine Orgelzwischenstücke vorzubereiten.¹⁰

Messiaen fand in Marmions Werk eine ganz außerordentliche Häufung der Wörter *regarder* und *contempler*, zweier Verben, die mit nahezu identischer Bedeutung verwendet werden und schon den ersten Einleitungssatz des Partitur-Vorwortes bestimmen: "Contemplations de l'Enfant-Dieu de la crèche et Regards qui se posent sur lui." Mit der Verwendung dieser beiden

⁷ Er zitiert vor allem aus den Paulusbriefen und dem Johannesevangelium, manchmal auch aus den anderen Evangelien, der Apostelgeschichte sowie den Psalmen, ganz selten nur aus den Propheten und der Apokalypse.

⁸ Hierunter sind vor allem die Predigten und Schriften verschiedener Heiliger (Cyprian, Gregor von Nazianze, Johannes Chrysostomus, Augustinus, Ambrosius, Leon, Bernhard, Thomas von Aquin, Mechthild, Katharina von Sienna und Thérèse von Lisieux), einiger Patres (Frédéric W. Faber, Franz von Sales, J.B. Bossuet und Jean-Baptiste Chautard) sowie von Kardinal Mercier und Papst Pius X.

⁹ Messiaen übers. nach Massin, S. 74.

¹⁰ Messiaen übers. nach Massin, S. 68.

Verben folgt der Benediktiner der spirituellen Tradition der Exerzitien, deren Ziel es ist, die Mysterien Christi für ein möglichst inniges und persönliches Nacherleben zugänglich zu machen, statt sie lediglich intellektuell zu vermitteln. Er lehrt die lebensmäßige Hingabe an die Botschaft des Evangeliums, wie sie schon in der franziskanischen Spiritualität des Mittelalters zu finden ist und in der Thomas von Kempen zugeschriebenen *Nachfolge Christi* große Popularität erlangte.

Die auf dieser Praxis aufbauenden Geistlichen Übungen (Exerzitien) des Jesuitengründers Ignatius von Loyola verbinden individuelle Frömmigkeitserfahrung mit einer kontemplativen Methode, die dem Gläubigen hilft, das Leben Christi systematisch zu erschließen, und ihn zur persönlichen Nachfolge anregt. Dazu empfahl Ignatius, der Meditierende möge sich in die Teilnehmerperspektive versetzen und zeitgleich in unmittelbarer, persönlicher Betroffenheit "Blicke" auf das Christusgeschehen werfen. So soll er sich phantasievoll in die biblischen Personen hineinversetzen, um deren Freude (etwa anlässlich der Geburt Christi) und deren Schmerz (etwa anlässlich der Passion Christi) möglichst realistisch nachzuerleben. In gleicher Weise dienen auch Marmion die Augen, deren Blicke auf eine Szene fallen, und die Gedanken, die das Gesehene dann zu verstehen suchen, dazu, die Beziehung zwischen jedem Aspekt der Lebensgeschichte Jesu und der Haltung der Beobachter zu unterstreichen, eine Beziehung, ohne die das Ereignis nie seine volle Bedeutung erhalten könnte.

Liest man den gesamten Text dieses Vortragszyklus, so lernt man zu unterscheiden zwischen den Kontemplationen, von denen Marmion *erzählt*, und anderen, zu denen er *auffordert* – zwischen den Blicken biblischer Personen und solchen, die die Mönche von Maredsous sowie alle Christen dieser und späterer Epochen im Geiste selbst werfen sollen. Wenn Messiaen aus Marmions Schrift zitiert, so stammen seine Exzerpte allerdings bezeichnenderweise fast ausschließlich aus Passagen, die biblische Vignetten beschreiben. Diese Zitate lassen kaum ahnen, in welcher Dichte und mit welchem Nachdruck Marmion seine Leser aufruft, zur Vertiefung ihrer Spiritualität in der persönlichen Nachfolge das irdische Leben Christi im Interesse ihres eigenen Seelenheiles zu *schauen* und zu *betrachten*.

Vergleicht man die genannten Werke von Marmion und Messiaen im Detail, so entsteht der Eindruck, dass zwar die Sprache verschieden ist, insofern der semantischen Eindeutigkeit des muttersprachlichen Wortes eine deutungsbedürftige musikalische Symbolik gegenübersteht, dass jedoch die auf religiöse Erbauung abzielende pädagogische Absicht ganz ähnlich ist, wenn auch im einen Fall explizit, im anderen implizit.

Marmion stellt die Themen, die er in *Christus in seinen Geheimnissen* behandelt, in einer Reihenfolge vor, die man als gleichzeitig horizontal und vertikal beschreiben könnte. Die horizontale Dimension ist verwirklicht in den Meditationen zu den Festtagen des Kirchenjahres, die den Lebensweg Jesu von der Zeit kurz vor seiner Geburt bis zur Gründung der Kirche nach seinem Tod verfolgen. Die vertikale Dimension zeigt sich vor allem in den Aspekten, die nicht nach menschlicher Zeit bemessen werden können: in der Identität Christi als zweiter Person der Trinität, in seinem Wesen als menschengewordenes Wort und im göttlichen Heilsplan für die Erlösung der Menschheit.

Die bestimmenden Bilder dieser vertikalen Dimension sind "Gottvater und Sohn", "der unerhörte Austausch der zwei Naturen Christi" und "der Stern und das Kreuz". Die drei zeitlosen Aspekte erscheinen zunächst getrennt von den liturgischen Anlässen in den Kapiteln des ersten Teiles; später vermischen sie sich mit den Meditationen zu den von der Kirche gefeierten Mysterien. Die Meditationen umgeben ihrerseits die stete Erinnerung an das Geheimnis des inkarnierten Wortes mit langen Passagen, die schlichte und anrührende Geschichten aus dem Leben Jesu einfach nacherzählen. Dabei bemüht Marmion sich, die "Blicke" seiner Leser so zu lenken, wie es kirchlicher Lehre entspricht. Bei dieser Gelegenheit stößt man auf die Vorstellungen dessen, was Messiaen "immaterielle oder symbolische Geschöpfe" nennen wird: Aspekte einzelner Ereignisse, derer man sich beim "Schauen" oder "Betrachten" der göttlichen Geheimnisse bewusst sein soll, die aber leicht übersehen werden, da die Menschen dazu neigen, visuelle Eindrücke allzu vordergründig zu deuten.

Wie Marmions Buch enthält auch Messiaens musikalisches Werk ein Netz vertikaler und horizontaler Fäden. Die Beziehung zwischen Gottvater und Sohn ist vorrangig im Zyklus: horizontal, insofern schon der allererste Satz dem *Regard du Père* gewidmet ist, und vertikal, insofern sein musikalisches Symbol, das Gottesthema, das gesamte Werk durchzieht. Der fünfte Satz, *Regard du Fils sur le Fils*, verbindet den Gesichtspunkt der beiden ersten Personen der Dreifaltigkeit mit dem der beiden Naturen Christi; diese werden im *L'échange* betitelten dritten Satz noch zusätzlich unterstrichen. Der zweite Satz, *Regard de l'étoile*, scheint zunächst an ein romantisch-unschuldiges Bild vom Stern über dem Stall anzuknüpfen; doch der Stern, so warnt der Begleittext, "scheint naïv, überstrahlt von einem Kreuz", gewinnt also seine dramatische Bedeutung erst vom Kreuzesgeschehen her, das insofern dem Jesuskind schon in die Wiege scheint und sein gesamtes Leben überschatten wird. Unter den fünf Sätzen, die die Exposition des Zyklus

bilden, lässt nur der vierte, *Regard de la Vierge*, in den ersten Lebensstunden des Kindes von Bethlehem überhaupt eine menschliche Gegenwart zu.

Im weiteren Verlauf seines Textes beschreibt Marmion auch die Blicke der Personen, die in der Volksfrömmigkeit zentrale Attribute bei der Ankunft Christi auf Erden darstellen: die Propheten, die den Messias schon seit Jahrhunderten verheißen haben (Vortrag 6), die Engel, die das Ereignis verkünden und Gott preisen (7), die Hirten und Weisen, die dem Kind in der Krippe als neugeborenem König huldigen (7, 8) und die Jungfrau selbst (7, 9). Diesen aus allen Weihnachtsgeschichten vertrauten Personen stellt Marmion Männer an die Seite, die die göttliche Sendung Jesu bezeugen werden: Johannes der Täufer, der ihn ankündet und in ihm Gottes Sohn erkennt, die Jünger, die ihn begleiten, verraten und zu ihm zurückfinden, um ihm bis in den Tod nachzufolgen, freudig "weil sie würdig befunden waren, für den Namen Jesu Schmach zu leiden",¹¹ und Paulus, "den großen Apostel", der das Christusgeschehen theologisch festschreiben wird. Dabei fällt ein Detail ins Auge, dass sich als bedeutsam für Messiaens Werk erweisen soll: Marmion erwähnt Johannes den Täufer nicht unter den Jüngern, sondern bereits in seinem sechsten Vortrag, unter den Propheten, und erinnert damit an sein Attribut als "letzter der Propheten".

Von den übrigen neutestamentlichen Geschichten, die Marmion seinen Betrachtungen in Vortrag 12 bis 17 zugrunde legt – Verklärung, Passion, Kreuzigung, Auferstehung, Himmelfahrt und Herabkunft des heiligen Geistes – übernimmt Messiaen nur die allerletzte für seinen Zyklus; er interpretiert den heiligen Geist hier jedoch als "Geist der Freude" (vgl. den 10. Satz, *Regard de l'Esprit de joie*); dazu wird später noch mehr zu sagen sein. Auch aus den nachpfingstlichen Kirchenfesten, den Herz-Jesu- und Allerheiligen-Feiern, denen Marmion seine drei letzten Exerzitienvorträge widmet, geht bei Messiaen nur ein einziger Satzsatz hervor, der *Regard de l'Église d'amour* (XX). Gleichzeitig fügt der Komponist eigene "Blicke" hinzu, die im Werk des Abtes nicht angelegt scheinen: die Blicke des Kreuzes (VII), der furchtbaren Salbung (XVIII), der Höhen (VIII), der Zeit (IX) und des Schweigens (XVII).

Es lohnt sich, genauer hinzusehen, welche Beobachtungen Marmion zu den "Blicken" macht, die ihren Weg in Messiaens Komposition finden werden. Das Bild des seinen Sohn betrachtenden Vaters, im Begleittext des Komponisten auf einen knappen Bibelvers beschränkt ("Blick des Vaters. Und Gott sprach: Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich mein Wohlgefallen

¹¹ Marmion zitiert hier, im 3. Kapitel des 17. Vortrags, Apostelgeschichte 5, Vers 41.

habe“) erscheint bei Marmion in vielen unterschiedlichen Formen immer gleicher Aussage. Der Sohn ist ein Objekt besonderer Liebe,¹² sowohl in seinem neugeborenen Sein als auch in seinem späteren Handeln;¹³ er ist auch und gerade als Mensch die große Freude und das Entzücken des göttlichen Vaters;¹⁴ und er ist die vollkommenste Form aller im Ebenbild Gottes Geschaffenen.¹⁵ Der Blick des Vaters ist das Bild, das alle Reflexionen Marmions über die Geheimnisse Christ beherrscht. Selbst noch im letzten Vortrag des Buches, der dem Allerheiligen-Fest gewidmet und mit “Christus, die Krone aller Heiligen” überschrieben ist, kommentiert der Abt ausführlich den liebevollen Blick des Vaters, der diesmal allerdings nicht mehr auf die menschlich inkarnierte Form, sondern auf das ewige Sein des göttlichen Logos gerichtet ist.¹⁶

¹² “Nun aber betrachtet der Vater den Sohn auch im Gewande der Menschheit. [...] Der erste Blick, der auf Christus ruht, die erste Liebe, die ihn umgibt, ist der Blick und die Liebe des ewigen Vaters.” (7/1 S. 119)

¹³ “An all diesen Handlungen Jesu hat der Vater sein Wohlgefallen. Er schaut voll Liebe auf den Sohn, nicht bloß, wenn er auf Tabor im Glanze seiner Herrlichkeit erstrahlt, sondern auch da, wo Pilatus der Menge den blutüberströmten Erlöser mit der schmachvollen Dornenkrone zeigt, gedemütigt und zerschlagen, gleichsam der Auswurf der Menschheit. Das unendliche Wohlgefallen des Vaters ruht auf dem Sohne ebensowohl in der Niedrigkeit des Leibes wie im Glanze der Verklärung.” (14/1, S. 275)

¹⁴ “Der himmlische Vater sieht mit größerem Wohlgefallen auf die unscheinbarste Handlung seines Sohnes als auf das ganze Weltall.” (1/2, S. 7) “Endlich ruhte der Blick des himmlischen Vaters auf seinem menschengewordenen Sohne! O unaussprechliches Geheimnis! Dieser Blick umfaßte die unendliche Vollkommenheit Gottes, in die nie ein Mensch, noch ein Engel, selbst nicht Mariens reine Seele eindringen kann, umfaßte die Fülle des unendlichen Seins, verborgen in dem Kindlein, das in der Krippe liegt. Und hingerissen von Entzücken, ruft der Vater aus: ‘Du bist mein geliebter Sohn, an dir hab’ ich all mein Wohlgefallen’.” (7/5, S. 133)

¹⁵ “Der Vater sieht in seinem Sohne das vollkommene Gleichbild seiner göttlichen Eigenschaften; der Sohn strahlt wie ein Spiegel ohne Makel alles zurück, was er vom Vater empfangen hat. Darum sieht der Vater, indem er seinen Sohn betrachtet, in ihm die Fülle seiner eigenen Vollkommenheit, und hingerissen von diesem göttlichen Schauspiel, verkündet er der Welt, dass er an diesem Sohn sein Wohlgefallen hat.” (3/2, S. 39)

¹⁶ “Indem er sein ewiges Wort betrachtet, sieht er in einem einzigen Blick die unbegrenzte Zahl möglicher Wesen und hat daraus in ewigem Ratschlusse Geschöpfe auserwählt, die in sich die unendlichen Vollkommenheiten des göttlichen Wortes, wenn auch in sehr beschränktem Maße, verwirklichen und nach außen hin kundgeben sollten. [...] Der Vater schaute seinen eingeborenen Sohn als das fleischgewordene Wort. Er schaute in dieser, mit seiner Gottheit persönlich vereinigten Menschheit die vollendete Vereinigung und Zusammenfassung aller geschaffenen Vollkommenheit. Auf Tabor hat er uns ja geoffenbart, dass dieser Gottmensch das Meisterwerk seines Gottesplanes, der Gegenstand ‘seines höchsten Wohlgefallens’ sei.” (20/2, S. 399-400)

Der fünfte der *Vingt Regards* trägt den Titel *Regard du Fils sur le Fils*. Wie Messiaen in Klammern erklärt, geht es dabei um den Sohn-als-Logos ("le Fils-Verbe"), der auf den Sohn-als-Jesuskind (le "Fils-enfant-Jésus") herabschaut. Auch dazu findet sich bei Marmion ein verwandter Gedanke; allerdings scheint dieser den "Blick" umgekehrt gerichtet zu beschreiben, wenn er betont, dass die Seele des soeben Geborenen das ganze ihn erwartende Leben erschaut und in dessen Verwirklichung einwilligt.¹⁷ Den Hauptteil des Begleittextes zu diesem Stück bildet eine Reihe von Halbsätzen. Zwei der Komponenten, "la personne du Verbe dans une nature humaine" und "mariage des natures humaine et divine en Jésus-Christ", scheinen von den Meditationen des Benediktinerabtes beeinflusst, der erklärt: "Das göttliche Wort hat, da es die Natur unseres Geschlechtes annahm, sich sozusagen mit der gesamten Menschheit vermählt" (2/2, S. 24-25).

Eine andere Facette desselben Bildes ist in dem Begriff "Austausch" zusammengefasst, den Messiaen als "terrible commerce humano-divin" interpretiert, wobei er erklärend hinzufügt: "Gott wird zum Menschen, um uns zu Göttern zu machen". Diese Wortwahl für den Akt der Sündenbefreiung konnte Messiaen bereits von den Kirchenvätern kennen.¹⁸ Marmion spricht, als er im ersten Teil seines *Christus in seinen Geheimnissen* über die Identität Christi reflektiert, zunächst von einem "wunderbaren Austausch, der sich vollzieht, indem der Schöpfer des Menschengeschlechtes unsere Menschheit annimmt und uns dafür seine Gottheit schenkt" (2/2, S. 25), und präzisiert diesen Gedanken im Vorspann zu seinen Meditationen über die göttliche Geburt.¹⁹ Mit einem Zitat aus dem Antiphon zum Oktavtag des Weihnachtsfestes ruft Marmion aus: "O wunderbarer Tausch [...]; der Schöpfer des

¹⁷ "In diesem ersten Augenblicke seines irdischen Lebens (original: "Dans ce premier regard") überschaute die Seele Jesu die ganze Reihe seiner Geheimnisse und die Summe aller Art von Erniedrigungen, Mühen und Leiden, aus denen sie gebildet waren. Und durch einen einzigen Akt hat seine Seele eingewilligt, dieses Lebensprogramm zu verwirklichen." (3/2, S. 41)

¹⁸ Vgl. z.B. bei Origines (*Contra Celsium*: III,28), Athanasius von Alexandria (*Über die Inkarnation des Logos*: 54,3) und Augustinus (*De Trinitate*, Sermo 166,4)

¹⁹ "Erster Vorgang in diesem Tausch: Das ewige Wort entlehnt von unserem Geschlechte eine menschliche Natur, um sie persönlich mit sich zu vereinigen. Zweiter Vorgang des Tausches: durch seine Menschwerdung verleiht das Wort hinwiederum uns die Teilnahme an seiner göttlichen Natur. [...] In der Menschwerdung wird Gott sichtbar, damit wir ihn hören und nachahmen können. Die Menschwerdung macht Gott fähig zu leiden, unsere Schulden zu sühnen und uns zu heilen durch seine Erniedrigung. [...] Es handelt sich also um einen Tausch zwischen Gott und Mensch: Das Kind, das heute geboren wird, ist wahrer Gott. Die menschliche Natur, die er von uns entlehnt, soll das Werkzeug sein, wodurch er uns seine Gottheit mitteilt." (7/0, S. 115, 117)

Menschengeschlechtes hat einen menschlichen Leib angenommen und ließ sich herab, von einer Jungfrau geboren zu werden. Er ist hervorgegangen als Mensch ohne irdischen Vater und hat uns seine Gottheit mitgeteilt" (7/0, S. 118). Wenig später fügt er genau die Worte hinzu, die Messiaen zitiert: "Il se fait homme pour nous rendre dieux".

Mit dem Austausch verwandt ist der *Regard de l'Onction terrible*, dem Messiaen den achtzehnten Satz seines Zyklus widmet. Im Begleittext formuliert der Komponist: "Das Wort nimmt eine gewisse menschliche Natur an; die schreckliche Majestät wählt das Fleisch Jesu." Marmion verwendet den Begriff "Salbung" dreimal: als Wirkung des heiligen Geistes anlässlich der Inkarnation, als Kraft, die Jesus bei seinem Aufstieg nach Golgota zukommt, und als innere Freude aller Christen im Gedanken an das Kreuzigungsgeschehen.²⁰

Schon im Vorwort zu seiner Partitur macht Messiaen auf eine interessante musikalische Deutung aufmerksam: Er hat für den Stern und das Kreuz ein einziges gemeinsames Thema entworfen. Seine Erklärung, dass der Stern die Erdenzeit Jesu eröffne und das Kreuz sie beschließe, erscheint dabei eher nur vordergründig. Diese Doppelgesichtigkeit ist ja schon im "Sohn, der auf den Sohn blickt", angelegt. Die zuvor zitierten Worte aus dem Begleittext zum *Regard de l'étoile* gehen vermutlich auf Worte Marmions zur unabhängigen Beziehung zwischen Krippe und Kreuzeshügel zurück,²¹ und auch das in Messiaens Kommentar zum *Regard de la Croix* überschriebenen

²⁰ "Ferner ist durch das Geheimnis der Menschwerdung die allerheiligste Menschheit des Wortes geweiht, 'gesalbt' worden. Nicht zwar durch äußere Salbung, wie einfache Geschöpfe sie empfangen, sondern mit einer durchaus geistigen Salbung. Durch die Wirkung des Hl. Geistes, den die Liturgie 'geistige Salbung' nennt, hat die Gottheit sich auf die Menschheit Jesu wie Freudenöl ausgegossen." (5/1, S. 78) – "Zugleich hat der Heiland uns aber auch die Gnade der Stärke verdient, damit wir in den Prüfungen hochherzig auszuhalten vermögen. Von seinem Kreuze träufelt der Balsam, der uns das unsere erträglich macht; denn in unserem Kreuze ist es ja das seinige, das wir tragen. Er vereinigt unsere Leiden mit den seinigen, gibt ihnen durch diese Vereinigung unschätzbaren Wert und macht sie zu einer Quelle reichster Verdienste." (14/5, S. 283-284) – "Die Kraft und Salbung seines Kreuzes wird überströmen in unser Herz, und aus ihr werden wir die Kraft, den Frieden und jene innere Freudigkeit schöpfen, die selbst im Leiden zu lächeln vermag." (13/4, S. 269)

²¹ "Die Genugtuung Christi wird allerdings erst im Opfertode auf Golgota ihre Vollendung finden. Aber der hl. Paulus sagt uns, dass Christus gleich im ersten Augenblicke seiner Menschwerdung einwilligte, den Willen des Vaters zu vollbringen und sich als Opfer für die gefallene Menschheit hinzugeben. [...] Schon in der Krippe beginnt das leidvolle Dasein, das den Heiland auf den Kreuzeshügel führte, damit er nach Überwindung des Bösen uns die Gnade des Vaters wieder gewänne. Die Krippe ist zwar nur die erste Stufe auf diesem Leidenswege, doch sind in ihr schon alle späteren Stufen miteingeschlossen." (7/4, S. 128)

siebten Satz evozierte Bild, "Das Kreuz sagt ihm: in meinen Armen wirst du Priester sein", findet sich in den Vorträgen des Abtes.²²

Zwischen den Ehrfurcht gebietenden geistigen Blicken und den anrührenden menschlicher Zuschauer vermitteln die der Engel und der reinen Jungfrau. Unter dem Titel *Regard des Anges* merkt der Komponist an, "die Verwunderung der Engel" werde "immer größer, da Gott sich nicht mit ihnen, sondern mit der Menschheit vereint". Diese fast als Eifersucht zu charakterisierende Verwunderung findet sich auch in Marmions Schriften.²³ Maria dagegen beschreibt der vierte Satz als "Unschuld und Zärtlichkeit. Die Frau der Reinheit, die Frau des Magnifikat, die Jungfrau blickt auf ihr Kind."²⁴ Im Untertitel zum *Première communion de la Vierge* betitelten neunten Stück ergänzt Messiaen diese Charakterisierung noch durch eine in der Vorstellung vorangehende, die er ebenfalls bei Marmion fand: "Nach der Verkündigung betet Maria den in ihr wachsenden Jesus an."²⁵ Mehr noch als in Messiaens Worten zeigt sich in seiner Musik, dass er auch eine dritte, schmerzliche Seite der Beziehung zwischen Jesus und seiner Mutter bedenkt. Wie Marmion in Erinnerung ruft, gab es jemanden, der diesen Schmerz schon anlässlich der ersten Vorstellung

²² "Wie das Priestertum, so hat auch das Opfer unseres einzig wahren Hohenpriesters in der Menschwerdung seinen Anfang genommen. [...] Mit vollkommener Willenshingabe hat Christus die Unsumme von Leiden auf sich genommen, die mit der Demut der Krippe begannen und am Kreuze ihren Abschluss fanden. Gleich bei seinem Eintritt in diese Welt bringt Christus sich zum Opfer dar, der erste Akt seines Lebens ist eine priesterliche Handlung. Welches Geschöpf vermöchte die Liebe zu ermessen, die dieser erste priesterliche Akt umschloss?" (5/2, S. 80-81)

²³ "Aber auch die Engel betrachten den Neugeborenen, das ewige Wort, und sie erkennen in ihm ihren Gott! Sie sind geblendet von solcher Erkenntnis, in tiefstem Staunen versenkt ob solch abgrundtiefer Erniedrigung; denn nicht mit ihrer Natur wollte Gott sich vereinen, sondern mit der menschlichen Natur." (7/5, S. 133)

²⁴ Siehe dazu Marmion: "Und erst Maria, die Gottesmutter! Wer vermöchte zu sagen, wie sie ihren Neugeborenen betrachtete? Wie klar und demütig, mit welchem liebendem Wohlgefallen drang ihr Blick in die Tiefen dieses hehren Geheimnisses ein! Menschliche Worte vermögen nicht zu schildern, mit welcher Lichtfülle das göttliche Kind seine Mutter umflutete, noch wie vollkommen die anbetende Huldigung war, die Maria ihrem Sohne, ihrem Gotte, darbrachte in allen Stufen und Geheimnissen seines Lebens, deren Wesen und Wurzel die Menschwerdung war." (7/5, S. 133)

²⁵ "Vom ersten Augenblicke an, da Gottes Sohn in ihren Schoß herniederstieg, singt die Jungfrau in ihrem Herzen ein beständiges Lob- und Danklied. [...] Kaum erblickt sie das Kind, da wirft sie sich vor ihm nieder in solch tief innerlicher Huldigung, wie wir sündige Menschen sie nie zu ergründen vermögen. [...] Im Herzen Mariens verband sich in vollkommenstem Einklang die Anbetung des Geschöpfes seinem Gott gegenüber und die Liebe der Mutter zu ihrem einzigen Sohne." (9/1, S. 159-161)

des Neugeborenen im Tempel voraussah: den Greis Simeon, der der jungen Mutter prophezeite, ein Schwert werde ihr Herz durchbohren.²⁶

Schließlich sind da noch die Blicke der Zeugen des menschengewordenen Gottes; Messiaen widmet sein sechzehntes Stück dem Blick der Propheten, Hirten und Weisen. Marmion spricht schon anlässlich seiner Meditation zum Advent von der Bedeutung der Propheten des Alten Testaments; im Vortrag zum Weihnachtsgeschehen erwähnt er dann “die Hirten, einfache Seelen” sowie “die Weisen, die aus dem Morgenland herbeieilen, um ihre Anbetung und ihre reichen Gaben darzubringen”.²⁷

Angesichts der Tatsache, dass Messiaen immer wieder betont, welchen Einfluss Marmions Werk auf seine Komposition gehabt hat, kann man sicher sein, dass es sich bei den oben zitierten Textstellen um unmittelbare Inspirationsquellen handelt. Allerdings darf die Tatsache nicht unberücksichtigt bleiben, dass der Benediktinerabt bevorzugt aus Quellen schöpft, die auch Messiaen selbst als direkte Lektüre dienten. Dies kann einerseits als zusätzliche Erklärung dienen, warum sich der Komponist gerade durch diesen Autor und sein Werk so angezogen fühlte; andererseits ist es manchmal schwer, mit Sicherheit zu sagen, bis zu welchem Punkt Messiaen sich tatsächlich auf Marmion bezieht und wo er biblische Verse, Antiphontexte und Zeilen der Kirchenväter aus dem eigenen Gedächtnis paraphrasierte.

Hellos Einfluss auf die *Vingt Regards*

Wie anlässlich der *Visions de l'Amen* gezeigt, geht einer der Kommentare, mit denen Messiaen seine musikalische Darstellung der Todesqual Jesu zu erklären sucht, nicht auf Hello, sondern auf Marmion zurück. Umgekehrt

²⁶ “Simeon, der Greis, kommt vom Hl. Geist erleuchtet in den Tempel. Er erkennt das Kind, nimmt es auf seine Arme und preist frohlockend den Herrn, weil er mit eigenen Augen das Heil der Welt, den versprochenen Messias, gesehen hat. [...] indem er ihn seiner Mutter zurückgibt, wendet er sich nunmehr an diese mit den Worten: ‘Siehe, dieser ist bestimmt zum Falle und zur Auferstehung vieler in Israel und zum Zeichen, dem man widersprechen wird. Und deine Seele wird ein Schwert durchdringen’ [Luk. 2, 25ff]” (9/2, S. 450)

²⁷ Eine tiefer gehende Betrachtung dieser ersten Zeugen folgt im Zusammenhang mit den Gedanken zum Fest der Epiphanie: “Die Berufung der Weisen und ihre Heiligung bedeutet also die Berufung der Heidenwelt zum wahren Glauben und zum ewigen Heil. Den Hirten sendet Gott einen Engel; denn das auserwählte Volk war an die Erscheinung himmlischer Geister gewöhnt. Den Weisen aber, die in der Wunderwelt der Gestirne forschten, läßt er einen außergewöhnlichen Stern erscheinen. Dieser Stern ist das Sinnbild inneren Lichtes, durch welches Gott die Seele erleuchtet, um sie an sich zu ziehen” (8/1, S. 141).

basiert einer der Kommentare in den *Vingt Regards* nicht auf Marmion, sondern auf Hello. Wenn Messiaen im Titel des 10. Satzes vom "Geist der Freude" spricht, so stützt er sich noch auf die Bibel selbst.²⁸ Im Begleittext spricht er von "der Liebesfreude des glücklichen Gottes in der Seele Jesu Christi" und fügt hinzu: "Es hat mich immer sehr beeindruckt, dass Gott glücklich ist – und dass diese unaussprechliche und unablässige Freude die Seele Christi bewohnt. Eine Freude, die in meinen Augen eine Verzückung ist, eine Trunkenheit in der *verrücktesten* Bedeutung des Wortes."

Marmion erwähnt die Freude vor allem im Zusammenhang mit Himmelfahrt und Pfingsten;²⁹ Messiaens Vergleich dieser Freude mit Verzückung oder Trunkenheit lässt sich bei ihm nicht festmachen. Hier folgt der Komponist zweifellos einem Gedankengang Hellos, der im allerersten Kapitel seiner *Worte Gottes* anlässlich von Adams Schlaf unmittelbar nach der Schöpfung eine lange Betrachtung über die verschiedenen Formen der Trunkenheit entwickelt, darunter eine, durch die eine der Wirkweisen des Heiligen Geist erläutert werden soll und in der es heißt:

Was die anderen versprochen, ohne es zu geben, was der Mensch bis zur Raserei, bis zum Blutvergießen, bis zum Wahnsinn sucht, das gibt uns der Heilige Geist; er gibt die Trunkenheit, die Trunkenheit ohne Reue, die Trunkenheit, die erfüllt, anstatt leer zu machen; die Trunkenheit, die reich macht, anstatt zugrunde zu richten; die ernährt, anstatt zu töten [...]: die Trunkenheit, die milde macht, anstatt zu verhärten. Sie ist die höchste, stärkste und glühendste Lebendigkeit der Seele. Diese Trunkenheit lügt nicht, sondern lehrt uns die Wahrheit, die über alle gewöhnlichen Wahrheiten erhaben ist.³⁰

²⁸ "Das Reich Gottes besteht ja nicht in Speise und Trank, sondern in Gerechtigkeit, Friede und Freude im Heiligen Geist" (Rom 14, 17) und "Ihr seid unsere und des Herrn Nachahmer geworden, indem ihr das Wort annahmt unter vieler Drangsal, mit der Freude, die vom Heiligen Geiste ausgeht" (1 Thes 1, 6).

²⁹ "Doch sind es vor allem zwei Gesinnungen, die der andächtigen Betrachtung dieses Geheimnisses in überreichem Maße entströmen und das Ackerland der Seele wunderbar befruchten: Freude und Vertrauen." (16/4, S. 321) – "Für alle, die den Herrn lieben, ist seine Himmelfahrt in der Tat ein unversiegbarer Born der Freude!" (17/0, S. 332) – "So ist also uns allen, die wir die Annahme an Kindesstatt empfangen haben und durch die heiligmachende Gnade Brüder Christi geworden sind, der Hl. Geist geschenkt worden. Und weil dieses Geschenk ganz göttlich ist und die kostbarsten Gaben des Lebens und der Heiligkeit enthält, so ist dessen Ausgießung in die Herzen, die am Pfingstfeste in so reichem Maße sich kund tat, eine Quelle 'überströmender Freude und erfüllt mit Frohlocken die gesamte Welt auf dem Erdkreise.'" (17/4, S. 347)

³⁰ Ernest Hello, *Worte Gottes*, S. 24-25.

Offensichtlich fühlte sich Messiaen von beiden Schriftstellern in vielfacher Weise theologisch und spirituell angeregt. Der Beleg einer kreuzweisen Inspiration legt nahe, dass er sie gerade, weil sie einander ergänzen, als gleichermaßen wichtig für sein Denken betrachtete.

Doch auch hiermit ist die Geschichte der Quellen, denen sich das Gedankengebäude von Messiaens *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* verdankt, noch nicht erschöpft. Die unmittelbare Anregung zu diesem umfangreichen Zyklus kam von ganz anderer Seite – einer Seite der, trotz ihrer kurzen Erwähnung im Partitur-Vorwort, Messiaenforscher und Musiker bisher kaum Beachtung geschenkt haben: einem Radiohörspiel aus der Feder von Maurice Toesca.

Die Rolle des Maurice Toesca

Der französische Schriftsteller Maurice Toesca (1904-1988), im Hauptberuf Angestellter einer Präfektoralbehörde, schuf in seiner Freizeit ein umfangreiches Œuvre. Es umfasst ca. sechzig Prosawerke: Romane, Novellen und andere literarische sowie auch akademische Schriften, darunter eine unter der Leitung seines bewunderten Lehrers, des Philosophen und Essayisten "Alain" verfasste Dissertation über George Sand.

Am 8. Juni 1944 fand im Hause Guy-Bernard Delapierres, des Ägyptologen, dessen Bekanntschaft Messiaen während seiner Gefangenschaft gemacht und dem er *Technik meiner musikalischen Sprache* gewidmet hatte, eine Privataufführung von Messiaens *Quatuor pour la fin du Temps* statt. Toesca war unter den geladenen Gästen.³¹ Zutiefst bewegt von der Musik schrieb der Schriftsteller noch in derselben Nacht an den Komponisten:

Und hätte ich auch nur ein einziges Stück Pappkarton, ich hätte es hergegeben, um Ihnen heute abend noch zu sagen, dass nichts auf mir lastet, dass Ihre Musik mich über die menschlichen Ebenen hinausgehoben hat, und dass ich der Vorsehung, die eines Tages unsere beiden Namen in einem amtlichen Schreiben in Verbindung gebracht hat, unendlich dankbar bin.³²

³¹ Vgl. dazu Toesca, *Cinq ans de patience*, Paris, Émile-Paul, 1975, S. 279. Die nachfolgenden Abschnitte stützen sich wesentlich auf einen mir freundlicherweise im Entwurf überlassenen Aufsatz von E. R. B. Forman, "« L'harmonie de l'univers »: Maurice Toesca and the genesis of *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*", verfasst für Christopher Dingle und Nigel Simeone, *Olivier Messiaen: Music, Art and Literature*, Aldershot, Ashgate (in Vorbereitung).

³² Übers. nach einem Auszug aus einem von Forman zitierten unveröffentlichten Brief.

Das erwähnte "amtliche Schreiben" stammte von Henry Barraud, dem Direktor von Radio France, der Toesca und Messiaen eingeladen hatte, gemeinsam eine Radiosendung zu gestalten, in der das Thema der Geburt Christi in Wort und Musik reflektiert werden sollte. Die beiden Männer trafen sich im Februar 1944 zum ersten Mal, und schon am 23. März begann Messiaen zu komponieren. Zu diesem Zeitpunkt hatte er von Toescas zu erwartendem Manuskript, das später den Titel *Les Douze Regards* tragen sollte, weder Teile noch auch nur eine Gliederung gesehen, doch schien ihn das nicht zu beunruhigen. Toesca stellte sein Stück erst sechs Wochen nach dem erwähnten Hauskonzert fertig und überreichte es Messiaen anlässlich einer weiteren Aufführung im Hause Delapierres, wo diesmal die *Visions de l'Amen* für zwei Klaviere gespielt wurden.

Am 8. September betrachtete Messiaen seinen Zyklus als abgeschlossen. Selbst wenn man nicht wüsste, dass mindestens elf der zwanzig Stücke ohne jegliche Kenntnis des Textes, auf den sie sich beziehen sollten, entstanden waren, fragt man sich, wie der Komponist sich grundsätzlich Hörspielszenen unter Titeln wie "Blick der Zeit", "Blick des Schweigens" und "Blick der furchtbaren Salbung" vorgestellt haben mag. Die unbekümmerte Vernachlässigung aller Fragen praktischer Verwirklichung scheint auf Seiten des Komponisten ebenso groß gewesen zu sein wie auf Seiten des Schriftstellers, der nach einer Aufführung des *Quartetts auf das Ende der Zeit* glaubte, eine solche Musik könne sich als Hintergrund für ein Radiohörspiel eignen. Doch keiner der beiden Männer scheint das Unerhörte ihres Planes auch nur bemerkt zu haben. Messiaen, der seinen Partner in diesem Unternehmen sehr zufrieden von der Fertigstellung der Partitur in Kenntnis setzte, sah in der fehlenden Beziehung zwischen Text und Musik nur ein geringfügiges Problem und war zunächst auch nicht besorgt anlässlich der doch immerhin ziemlich außergewöhnlichen Länge seiner Musik; Toesca sprach derweil von eben dieser Musik weiterhin als von der 'Begleitung' zu seinem Hörspiel:

9. September 1944: Olivier Messiaen ruft mich an. Seine Stimme klingt triumphierend: er hat seine Begleitung für meine *Douze Regards* fertig komponiert. "Ich bitte um Entschuldigung", sagt er, "dass ich die Grenzen der Komposition [dies meint die Grenzen von Toescas literarischer Komposition; S.B.] überschritten habe. Ich hatte zunächst vor, meinen Kommentar auf zehn oder zwölf Klavierstücke zu beschränken und habe nun gestern Abend das vierundzwanzigste (*sic*) fertig geschrieben."³³

³³ Übers. nach Toesca, *Cinq Ans de patience*, S. 348.

Schon wenige Tage später kam der monumentale Zyklus durch Yvonne Loriod, die virtuose Pianistin, die achtzehn Jahre später Messiaens zweite Frau werden sollte, zur Aufführung, und zwar wieder in einem Hauskonzert bei Guy-Bernard Delapierre. Nach Toescas Auskunft hatte der Zyklus in der rein musikalischen Form eine Länge von zwei Stunden und zwanzig Minuten. Toesca schien nach wie vor begeistert und sprach weiterhin von einer "herrlichen klanglichen Untermalung für meine *Douze Regards*". Ende Oktober begann Messiaen von der Notwendigkeit zu sprechen, eine Auswahl aus seinen musikalischen *Regards* zu treffen, die dem literarischen Text angepasst sein würde. Doch inzwischen waren die Würfel bereits gefallen. Henry Barraud von Radio France teilte dem Komponisten in diplomatischer Verbrämung – er glaube nicht, dass ein Werk für Klavier solo für den Anlass angemessen sei – mit, dass diese Musik sich niemals als Hintergrund für ein Hörspiel gleich welchen Inhalts und Aufbaus eignen würde. Man kann sich nur wundern, dass die drei Männer derart lange gebraucht haben, um eine so offensichtliche Tatsache zu bemerken!³⁴

Messiaens *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* verdanken ihre Existenz somit einem fast komisch zu nennenden Missverständnis bezüglich der Anwendungsmöglichkeiten einer Musik, die fast immer auf theologische Betrachtungen zurückgeht und fast nie auf praktische Erwägungen Rücksicht nimmt. Die öffentliche Uraufführung der rein musikalischen Version fand am 19. Dezember 1944 im Konzertsaal des Conservatoire statt, wieder mit Yvonne Loriod am Flügel. Messiaen war ebenfalls auf der Bühne, wo er vor jedem Stück die dazugehörigen Begleittexte vortrug.

Das weitere Schicksal von Toescas Hörspiel scheint weniger gesichert. Im Jahre 1952 veröffentlichte der Autor ein Buch mit dem Titel *La Nativité*,³⁵ das einen kurzen, von Michel Ciry mit humoristischen Zeichnungen illustrierten dramatischen Text enthält. Die betont einfache Sprache der Dialoge, die Buchstabengröße und der Stil der Zeichnungen lassen darauf schließen, dass das Werk als Kinderbuch gedacht war. Es scheint keinerlei Belege zu geben, die beweisen oder aber ausschließen, dass der Text der Buchveröffentlichung identisch ist mit dem des Hörspiels *Les Douze Regards* – außer

³⁴ Allerdings sind auch heute noch nicht alle, die die Geschichte hören, davon überzeugt, dass wenigstens Barraud, vielleicht sogar auch Messiaen und Toesca am Schluss einsahen, wie unmöglich das ganze Vorhaben eigentlich war. So beklagt zum Beispiel Ed Forman ganz ernsthaft, Barraud hätte im voraus klären müssen, dass Klaviermusik nicht erwünscht war. Dabei dürfte die Wahl des Instrumentes doch letztlich eines der kleineren Probleme gewesen sein.

³⁵ Toesca, *La Nativité. Eaux-fortes originales de Michel Ciry*, Paris, Marcel Sautier, 1952.

der allerdings bemerkenswerten Tatsache, dass der Begriff "regard" innerhalb des nur 7500 Worte umfassenden Textes von *La Nativité* einundzwanzigmal vorkommt.

Der Zeichner Michel Ciry sollte allerdings in dem Projekt noch eine wichtigere Rolle spielen, als man es nach Betrachtung seiner Illustrationen hätte erraten können. Er hatte nicht nur Kunst studiert, sondern auch Komposition, und zählte die berühmte Nadia Boulanger zu seinen Lehrern. Er bewunderte die Musik von Albert Roussel und Francis Poulenc und komponierte selbst im eleganten Stil, bis er sich 1958 entschied, die Musik aufzugeben und sich ganz der Graphik zu widmen. Bezeichnenderweise hatten ausnahmslos alle seine Kompositionen religiöse Titel. Doch damit endet auch schon die Ähnlichkeit mit dem Komponisten der *Vingt Regards*. Ciry war in den Pariser Auseinandersetzungen der 40er Jahre einer der unerbittlichsten Kritiker Messiaens, machte keinen Hehl daraus, dass er dessen Stil verabscheute, und schreckte auch nicht vor öffentlichen Verleumdungen zurück.³⁶

Im August 1949 hatte sich Ciry bereit erklärt, Toescas Buch zu illustrieren. Zwei Jahre später beschloss er, nicht nur die erbetenen Bilder zu liefern, sondern zudem die ursprünglich für diesen Text vorgesehene musikalische Untermalung. Am 27. September 1951 erhielt er von Henri Dutilleux, der damals bei Radio France arbeitete, einen Kompositionsauftrag und machte sich sofort an die Arbeit. Innerhalb weniger Wochen entstand eine einfache Partitur für zwei Klaviere, Schlagzeug, Bläser und tiefe Streicher, die sich eng an Toescas Text anlehnt.

Das kleine Drama *La Nativité* wurde am 19. Dezember 1951 in der rue de l'Université uraufgeführt und am Weihnachtsabend desselben Jahres mit der Musik von Ciry im Radio gesendet. Diese unabhängige Entwicklung und Vervollständigung der zweiten Hälfte des ursprünglichen Projektes verlief nicht nur vollkommen separat vom allmählichen Siegeszug des messiaenschen Klavierzyklus, sondern wurde vom nur wenige Straßenzüge entfernt wirkenden Komponisten offenbar nicht einmal wahrgenommen.

³⁶ Ich verdanke die Kenntnis der Rolle, die Michel Ciry in der Geschichte dieses Werkes gespielt hat, meinem amerikanischen Kollegen Robert Fallon, der diesen Aspekt für einen bisher unveröffentlichten Essai recherchiert hat. Die Einzelheiten sind nachzulesen in Ciry ausführlichen Tagebüchern, die bei Plon und Buchet/Chastel erschienen sind; vgl. vor allem den Band *Le temps des promesses: Journal, 1942-1949*.

