

Theologisch musikalische Einführung in
Olivier Messiaen
Livre du Saint Sacrement / Das Buch des heiligen Sakraments

Von Georg Braulik OSB

Die Theologie des Fronleichnamsfests im Hintergrund

Das dritte Konzert im diesjährigen Zyklus der Dialogues mystiques bringt „Das Buch des heiligen Sakraments“ von Olivier Messiaen zur Aufführung. Mit „dem Sakrament“ ist – wie man früher sagte – das Sakrament des Altares gemeint. Wie jedes Konzert unseres Messiaen-Festivals hat unsere Organistin Zuzana M.-Maria Ferječíková auch „Das Buch des heiligen Sakraments“ in das liturgische Jahr eingepaßt. Seine Aufführung schließt an das Fronleichnamsfest an, das wir vor rund zwei Wochen begangen haben. Dieser Zusammenhang ist ganz tief im „Buch des heiligen Sakraments“ verankert und öffnet uns einen ersten Zugang zu seinem Verständnis. Außerdem sah sich Messiaen selbst als einen Organisten im Dienste der Liturgie und empfing auch seine Inspirationen von ihr.

Zu Fronleichnam feiert die katholische Kirche das Geheimnis des „Herrenleibes“, althochdeutsch „Fron-Leichnam“. Das Fest betont die Gegenwart des auferstandenen Herrn im eucharistischen Brot, das zur Verehrung in der Monstranz öffentlich gezeigt wird. Die liturgischen Texte dieses Festes wurden von Thomas von Aquin, einem der größten Theologen des Mittelalters, zusammengestellt bzw. teilweise sogar von ihm verfaßt. Sie werden von Messiaen sechsmal als Begleittexte für Sätze des „Buches des heiligen Sakraments“ herangezogen. Schon das erste Stück des „Buches“ entfaltet, womit der wunderbare Fronleichnamshymnus des Thomas von Aquin beginnt: „Adoro te“, „Ich bete Dich an“ – nämlich den im eucharistischen Brot verborgenen Gott. Andere Stellen des Hymnus liegen später dem dritten und zwölften Stück zugrunde. Im dritten wie zwölften Stück findet sich außerdem noch eine musikalische Reminiszenz des Fronleichnamsfestes: Messiaen zitiert dort den gregorianischen Choral seines Halleluja bzw. seiner Communio. Denn mit dem gregorianischen Choral feiert Messiaen auch sonst die Geheimnisse Glaubens an den Stationen des liturgischen Jahres. Neben dem Hymnus „Adoro te“ liefert auch die Sequenz der Fronleichnamsmesse „Lauda Sion“ dreimal einen Meditationstext für das „Buch“. Es ist also die mittelalterlich-scholastische Theologie des Fronleichnamsfestes, die das Verständnis des Altarsakraments Messiaens prägt. Das heißt aber: die Verehrung des in der Gestalt des Brotes gegenwärtigen Jesus, losgelöst vom Kommen Christi in die eucharistische Zusammenkunft der Gemeinde. Das ist eine entscheidende Weichenstellung. Denn Thomas von Aquin trennte das Opfer Christi, das die versammelte Gemeinde feiert, vom Sakrament, das als verehrendes Anschauen und Empfangen der konsekrierten Hostie verstanden wird. Wir werden beides – die Anbetung des in der Hostie verborgenen Gottes und die Kommunion – in den Rahmenteil von Messiaens „Buch“ wiederfinden. Theologisch haben erst die liturgische Bewegung und das zweite vatikanische Konzil Opfer und Sakrament wieder zusammengebunden und in das eucharistische Mahlgeschehen der Liturgie zurückgeholt. Diese etwas vereinfachend formulierten Andeutungen über den Zusammenhang von Messiaens „Buch des heiligen Sakraments“ mit dem Fronleichnamsfest müssen genügen.

Entstehung und Aufbau

Nur ein paar historische Daten zum „Buch des heiligen Sakraments“. Messiaen berichtet in seinem letzten Interview, das er im Jänner 1992 gab, wie es dazu kam. Der Beginn sei eine

einfache Improvisation am Gründonnerstag 1981 gewesen, die er später umschrieb und der er den Titel „Einsetzung der Eucharistie“ gab. Im heutigen „Buch“ wurde daraus der achte Satz. Viele der weiteren Ideen für das „Buch“ erhielt Messiaen auf seiner zweiten Reise nach Israel im April 1984. Ich zitiere einen Ausschnitt aus seiner Tagebucheintragung vom 6. April, nicht zuletzt auch deshalb, weil er eine ziemlich genaue musikalische Beschreibung des späteren sechsten Stücks vermittelt:

Wüste von Judäa. Sonne und Hitze, mit einem warmen Wind. Blauer Himmel, strahlendes Licht. Im Vordergrund große Hügel mit sehr weißen Felsen. ... Stille. Die Steinlerche hat eine herrliche Stimme, fließend und klar, hoch am Himmel und in der Stille. ... Für „Das Manna und das Brot des Lebens“ [das ist der Titel des späteren sechsten Stücks] die Berge von Judäa und die Steinlerche sowie den Wüstenschmärtzer verwenden. Kontrast zwischen den Umrissen der Berge (tief, *pianissimo*) und dem schnellen, hohen Vogelgesang. Dann hellere Farben und den Graubül für die Predigt über das Brot des Lebens einsetzen. Beim Manna ändert sich der Geschmack, also andere Farben.

Im Juni 1984 waren fünfzehn Stücke komponiert, mit denen Messiaen zunächst das „Buch“ für vollendet hielt. Auf der Titelseite der Reinschrift war auch die Reihenfolge der Sätze angegeben. Ihr zufolge bestand das Werk aus einer losen Sammlung von Meditationen über die Geheimnisse der Kommunion mit eingestreuten Szenen aus dem Evangelium. Sie schlossen nur teilweise an die in der Bibel erzählte Ereignisfolge an. Das alles änderte sich in der im Winter 1984/85 überarbeiteten Fassung. Sie umfaßt 18 Stücke und ordnet die Evangeliumsszenen chronologisch.

Damit komme ich zur endgültigen Abfolge, die wir heute hören werden. Sie ist relativ streng systematisiert. Das „Buch“ ist in drei Teile gegliedert. Der erste Teil umfaßt die Sätze 1 bis 4 und enthält Betrachtungen über die Verehrung des heiligen Sakraments. Der zweite oder Mittelteil mit den Stücken 5 bis 11 ist dem Leben Jesu, das heißt bestimmten Heilsereignissen, gewidmet. Sie schließen in chronologischer Reihenfolge an die Evangelien an. Der dritte Teil mit den Sätzen 12 bis 18 meditiert die Kommunion. Der erzählende Mittelteil mit seiner heilsgeschichtlichen Dramatik wird also von eher kontemplativen, teilweise liturgisch geprägten Teilen gerahmt. Für die Gestaltung des zweiten Teils wurde übrigens ein Satz des Benediktiners Columba Marmion maßgeblich. Er lautet: „Insbesondere in der Kommunion der Eucharistiefeier wird uns die Gnade der Mysterien Christi geschenkt“. Die Mysterien, das heißt die Heilsereignisse aus dem Leben Jesu, die im zweiten Teil betrachtet werden, erhalten also ihre Funktion im „Buch“, wie das Wort Columba Marmions verdeutlicht, vom Empfang des Sakraments. Sie zielen somit auf den dritten Teil, der die Kommunion thematisiert. Im Folgenden gebe ich ein paar Erklärungen zu drei ausgewählten Stücken des zweiten Teils, ergänzt durch Messiaens eigene Einführungen in die Sätze.

Zu einzelnen Stücken

Der fünfte Satz

Er behandelt die Geburt Christi und ist durch das Choralthema des Introitus der Weihnachtsmesse „Puer natus est nobis“, „Ein Kind, ein Knabe ist uns geboren“ gekennzeichnet. Außerdem ertönt der Gesang eines Vogels, des Olivenspötters. Auf die Vogelstimmen im „Buch des heiligen Sakraments“ komme ich später zurück. Hier muß der Hinweis genügen, daß dort, wo Motive des gregorianischen Chorals auftauchen – wie im dritten, fünften und zwölften Satz –, sie sich mit Vogelgesang verbinden. Das sollte eigentlich nicht verwundern. Denn wie die komplexen Zeitmaße der Gregorianik Messiaen unter anderem als Rechtfertigung für die erstrebte rhythmische Freiheit dienten, so erschien ihm ein Vogelruf als Ode an das Ideal der Freiheit der Kreaturen und hatte damit eine ähnliche Funktion wie der Choralgesang. Natürlich haben Choral- wie Vogelsang auch eine theologische Dimension, aber dazu später.

Der sechste Satz

Zu diesem Stück über „Das Manna und das Brot des Lebens“ habe ich bereits das Tagebuch Messiaens zitiert. Das Stück imaginiert die Wüste, weil dort das Manna gefallen ist, das Jesus in seiner Eucharistiekatechese in Kafarnaum erwähnt. Die Musik läßt zunächst die Stille und den Frieden der Wüste erstehen, dann einen starken Wind, der dort bisweilen weht. Irgendwann hört man auch zwei israelische Vögel, deren Stimmen Messiaen in der Wüste Juda notiert hatte. Im sechsten Satz werden also nicht die Begleittexte in Musik umgesetzt. Denn die Stichwörter „Manna“ oder „Wüste“ fehlen darin und stehen nur im Hintergrund der angeführten Zitate aus dem Buch der Weisheit und der eucharistischen Rede Jesu in Kafarnaum.

Der elfte Satz

An elfter Stelle folgt der längste Satz der ganzen Sammlung: „Die Erscheinung des auferstandenen Christus vor Maria Magdalena“. Im Gegensatz zum Stück über das Manna übersetzt der elfte Satz den inspirierenden Evangeliumstext beinahe Wort für Wort in musikalische Sprache. Messiaen hat sie so ausführlich wie sonst an keiner anderen Stelle des „Buches“ kommentiert. Ich zitiere die lange Passage, obwohl man eigentlich sofort die Musik dazu hören müßte. Ich kann damit jetzt nur einen ersten Eindruck des musikalischen Programms vermitteln. Messiaen schreibt:

Der Tag ist noch nicht gekommen: es ist dunkel, es ist das Ende der Nacht. Verwirrende chromatische Kontrapunkte, die zunehmend aufsteigen, beschreiben diesen Augenblick. Maria von Magdala, in Tränen in der Nähe des Grabes, wendet sich um und sieht Jesus, ohne ihn wiederzuerkennen. Jesus spricht zu ihr: Maria! Geheimnisvolle und feierliche Akkorde symbolisieren die Erscheinung des Auferstandenen und seine sanfte Stimme, die aus dem Jenseits zu kommen scheint. Es folgt eine lange Passage in crescendo. Maria schaut hin, sie versteht nicht. Sie zögert, die Augen weit aufgerissen, und plötzlich, ergriffen von unbändiger Freude, erkennt sie ihn! Akkorde in enger Lage, in Umkehrungen und Transpositionen. Sie kniet vor ihm nieder. Die Stimme kommt wieder. Zu den geheimnisvollen Akkorden tritt die Klage, die bereits bei der Kreuzigung zu hören war: der herrliche Körper Jesu Christi hat die fünf Wundmale bewahrt. Dann kommt der Auftrag: „Geh und suche meine Brüder und sage ihnen meine Worte: Ich fahre auf zu meinem Vater und zu eurem Vater, zu meinem Gott und zu eurem Gott.“ Themen zu Vater und Sohn – begleitet vom Gesang eines Vogels aus dem Norden Palästinas: dem Weiskehlsänger. Es ist die Offenbarwerdung von Auferstehung und Himmelfahrt. Aus diesem Grunde läßt ein musikalisches Alphabet das Wort „Apokalypse“ (Offenbarung) im Fortissimo erklingen. Die Nacht geht zu Ende und die chromatischen Kontrapunkte des Beginns kehren in abwärtsgerichteter Bewegung wieder. Die geheimnisvollen und feierlichen Akkorde des Auferstandenen werden in Piano wiederaufgenommen. In der blassen Morgendämmerung löst sich die Erscheinung auf.

Damit verlassen wir die in chronologischer Abfolge beschriebenen Mysterien, die Heilsereignisse des Lebens Jesu nach den Evangelien. Mit dem dritten Teil, also vom zwölften Stück an, sind wir – so Messiaen – „in seiner gegenwärtigen Kirche, um ihn im heiligen Sakrament anzubeten“. Damit ist der Bogen zurück zum ersten Teil des „Buches“ geschlagen. Wie sein erstes Stück geht auch das zwölfte Stück vom Hymnus „Adoro te“ des Thomas von Aquin aus und signalisiert damit den Beginn eines neuen, des letzten Teils. Ich greife aus ihm zwei Sätze heraus, die besonders ausgeprägt die beiden musikalischen Parameter enthalten, die zusammen mit dem Rhythmus die musikalische Ästhetik Messiaens am meisten prägten: Es sind die Farben, die Messiaen als unmittelbare Umsetzung von Tönen und Klängen sah, und dann den Gesang der Vögel, der „kleinen Boten der immateriellen Freude“, die Messiaen stets namentlich identifiziert.

Der dreizehnte Satz

Er trägt die Bezeichnung „Die zwei Wassermauern“. Gemeint sind die beiden Teile des Roten Meeres, durch die Israel aufgrund der rettenden Gegenwart Gottes wie zwischen Mauern

trockenen Fußes hindurchzog. Messiaen deutet sie allegorisch auf die beiden Teile der gebrochenen Hostie. Die Musik ist ein Fortissimo, in dem sich eine kraftvolle Toccata mit Vogelgesang abwechseln, wo gegenläufige, abgerissene Arpeggien die Wellen symbolisieren und am Schluß – wie Messiaen sagt – „komplementäre Farben übereinander geschichtet sind: Giftgrün über bräunlich getöntem Rot, Gelb über Violett.“ Hier treffen wir also ausdrücklich auf die Farben als eines der typischen Elemente der Klangsprache Messiaens.

Der fünfzehnte Satz

Dieses Stück heißt „Die Freude der Gnade“. Es ist eine ekstatische Vogelgesang-Kreation und ausschließlich mit Vogelstimmen komponiert, die Messiaen in Israel-Palästina gehört hatte. Inspiriert durch zwei Texte der spätmittelalterlichen „*Imitatio Christi*“ „symbolisiert dieser Satz die Freude der göttlichen Liebe durch Vogelgesänge“. Die Musik der Singvögel gilt Messiaen als Zeichen für die Gegenwart Gottes in der Natur. Ihr Gesang ist Mittler der Gnade und führt, wie Bonaventura lehrte, direkt zu Gott. Weil die im „Buch“ zitierten Vögel fast ausschließlich in Palästina-Israel beheimatet sind, ernen ihre Loblieder die Mystik des Sakraments in der Heilsgeographie – wie die Mysterien Christi sie heilsgeschichtlich füllte.

Als Sprache des Glaubens hören

Abschließend: In welcher geistigen Haltung sollten wir dem „Buch des heiligen Sakraments“ begegnen? Um die Botschaft seiner „klingenden Theologie“ zu hören, genügt es wohl kaum, die Symbolik des musikalischen Vokabulars zu dechiffrieren. Auch die biblischen, liturgischen und spirituellen Begleittexte, aus denen Messiaen seine Inspirationen schöpfte, sind bloß Markierungen auf dem Weg zu seiner mystischen Schau. Letztlich muß man sich schon selbst dem Mysterium öffnen, um Messiaens Musik als „Sprache des Glaubens“ zu verstehen. Denn ihrem Anspruch nach ist sie Verkündigung des Mysteriums Christi.