

Thomas Schrader

„Was kein Ohr gehört hat“

**Collectanea Musicologica**

Band 15

begründet und herausgegeben von

**Franz Krautwurst**



COLLECTANEA MUSICOLOGICA Band 15

Thomas Schrader

## **„Was kein Ohr gehört hat“**

Eine Untersuchung der Musik Messiaens aus  
musikwissenschaftlicher und theologischer Sicht

### **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Titelbild:

Charles Blanc-Gatti: Orgue (Orgel), 1936, Öl auf Leinwand

Druck: TZ-Verlag & Print GmbH, Roßdorf b. Darmstadt

**ISBN 978-3-89639-826-0**

© Wißner-Verlag, Augsburg 2011  
[www.wissner.com](http://www.wissner.com)

Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf deshalb der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung</b> .....	9
<b>I. Fragestellung und Methode</b> .....	13
<b>1. Fragestellung</b> .....	14
<b>1.1 Liturgie – Musik – Theologie: Zum Kontext des Werks Messiaens</b> .....	14
<b>1.2 Messiaens Standortbestimmung im Kontext von Liturgie – Musik – Theologie</b> .....	15
1.2.1 Der Farbklang .....	16
1.2.2 Bindung und Freiheit in den komponierten Werken Messiaens .....	19
1.2.3 Die Musik Messiaens als „komponiertes Geheimnis“ .....	19
1.2.4 Das Verhältnis Erläuterungstext – Musik in den Werken Messiaens .....	21
<b>2. Methode</b> .....	23
<b>2.1 Zur musikwissenschaftlichen Methodik – Kemmelmeyers strukturwissenschaftlicher Ansatz</b> .....	25
2.1.1 Die Hierarchie der strukturwissenschaftlichen Analysebegriffe .....	27
2.1.2 Leistung und Grenzen der strukturwissenschaftlichen Methode .....	28
<b>2.2 Zum strukturontologischen Ansatz von Heinrich Rombach als Kontext des Gesprächs von Musikwissenschaft und Theologie</b> .....	30
2.2.1 Der geistesgeschichtliche Ort der Strukturontologie Heinrich Rombachs ....	30
2.2.2 Der Denk-Vorgang der Strukturontologie .....	33
2.2.3 Theologische Implikationen der Strukturontologie .....	36
<b>2.3 Zum theologischen Ansatz Klaus Hemmerles</b> .....	37
2.3.1 Neue Ontologie als theologisches und philosophisches Postulat .....	38
2.3.2 Hemmerles Denkvorgang – Grundzüge der „Thesen zu einer trinitarischen Ontologie“ .....	40
<b>2.4 Das Verhältnis von Strukturontologie und trinitarischer Ontologie – kritischer Rückblick</b> .....	51
<b>2.5 Rückblick auf die Methode mit Ausblick auf Olivier Messiaen</b> .....	56

<b>II. Die theologischen Grundlagen Messiaens</b> .....	59
1. <b>Messiaen im Spannungsfeld zeitgenössischer religiöser Tendenzen</b> .....	59
2. <b>Die Genese der Theologie Messiaens</b> .....	61
2.1 <b>Biographische Anmerkungen</b> .....	61
2.2 <b>Rückblick auf die Biographie Messiaens unter theologischem Aspekt</b> ...	64
2.3 <b>Widersprüche in autobiographischen Äußerungen Messiaens</b> .....	65
3. <b>Die theologischen Quellen Messiaens</b> .....	71
3.1 <b>Biblische Quellen</b> .....	72
3.2 <b>Theologiegeschichtliche Quellen</b> .....	72
3.3 <b>Zeitgenössische Quellen</b> .....	73
3.3.1 <b>Dom Columba Marmion</b> .....	74
3.3.1.1 <i>Das historisch-gesellschaftliche Umfeld Dom Marmions</i> .....	75
3.3.1.2 <i>Die Theologie Dom Columba Marmions</i> .....	78
3.3.2 <b>Ernest Hello</b> .....	85
3.3.2.1 <i>Biographische Anmerkungen zu Ernest Hello</i> .....	85
3.3.2.2 <i>Das theologische Denken Ernest Hellos</i> .....	87
3.3.2.3 <i>« Paroles de Dieu » von Ernest Hello</i> .....	88
4. <b>Messiaens „musikalische Theologie“</b> .....	92
<b>III. Messiaens „theologische Musik“</b> .....	97
1. <b>Darstellung und Begründung der Auswahl</b> .....	97
2. <b>Visions de l’Amen</b> .....	100
2.1 <b>Amen de la création (Amen der Schöpfung)</b> .....	102
2.2 <b>Amen des étoiles, de la planète à l’anneau (Amen der Sterne, des Planeten mit dem Ring)</b> .....	110
2.3 <b>Amen de l’agonie de Jésus (Amen von Jesu Todeskampf)</b> .....	114
2.4 <b>Amen du Désir (Amen der Sehnsucht)</b> .....	116
2.5 <b>Amen des anges, des saints, du chant des oiseaux (Amen der Engel, der Heiligen, des Gesangs der Vögel)</b> .....	123
2.6 <b>Amen du Jugement (Amen des Gerichts)</b> .....	128
2.7 <b>Amen de la Consommation (Amen der Vollendung)</b> .....	129
2.8 <b>Die Sätze dieses Werkes im Verhältnis zueinander</b> .....	137

<b>3.</b>	<b>Das Livre d'orgue</b> .....	140
3.1	<b>Reprise par interversion (Wiederaufnahme durch Umstellung)</b> .....	141
3.2	<b>Pièce en trio – pour le dimanche de la Sainte Trinité (Trio – für den Sonntag Trinitatis)</b> .....	148
3.3	<b>Les mains de l'abîme – Pour le temps de pénitence (Die Hände des Abgrunds – für die Bußzeit)</b> .....	152
3.4	<b>Chants d'oiseaux – Pour le Temps Pascal (Vogelgesang – für die Osterzeit)</b> .....	161
3.5	<b>Pièce en trio – Pour le dimanche de la Sainte Trinité (Trio – für den Sonntag Trinitatis)</b> .....	164
3.6	<b>Les yeux dans les roues – pour le dimanche de la Pentecôte (Die Augen in den Rädern – für den Pfingstsonntag)</b> .....	167
3.7	<b>Soixante quatre durées (vierundsechzig Zeitwerte)</b> .....	172
3.8	<b>Resümee</b> .....	180
<b>4.</b>	<b>Couleurs de la Cité céleste</b> .....	181
4.1	<b>Die Form des Werkes</b> .....	184
4.2	<b>Farben als übergeordnete Kategorie und Ausgangspunkt des Werkes</b> .....	185
4.3	<b>Die zitierten Bibelstellen</b> .....	186
4.4	<b>Zeitorganisation und Rhythmus</b> .....	188
4.5	<b>Der Gregorianische Choral</b> .....	194
4.6	<b>Die Farbakkorde</b> .....	199
4.7	<b>Vogelrufe – Natur</b> .....	201
4.8	<b>Formaler Überblick – Rückschau</b> .....	203
<b>IV.</b>	<b>Messiaens musikalische Doxologie</b> .....	207
1.	<b>Messiaens theologisches Selbstverständnis im Verhältnis zu seinen Kompositionsmethoden</b> .....	207
2.	<b>Messiaens musikalische Inszenierung des Glaubens an den dreieinen Gott</b> .....	209
3.	<b>Die Inszenierung des « Éblouissement » : Farbe und Licht als Ausdruck der Freude und des Lobpreises</b> .....	215

<b>Anhang</b> .....	221
<b>Literatur</b> .....	221
<b>Werke Messiaens</b> .....	221
<b>Literatur</b> .....	221
<b>Noten (Auswahl)</b> .....	221
<b>Musikwissenschaftliche Literatur zu Messiaen</b> .....	222
<b>Weitere musikwissenschaftliche Literatur</b> .....	225
<b>Zur Theologie und Ästhetik</b> .....	226
<b>Andere Literatur</b> .....	231
<b>Internetseiten</b> .....	232
<b>Abbildungsverzeichnis</b> .....	233
<b>Personenverzeichnis</b> .....	234



# Einleitung

Diese Untersuchung hat den französischen Organisten und Komponisten Olivier Messiaen (1908–1992) zum Thema. Messiaen soll jedoch nicht nur als Musiker und Komponist, sondern auch theologisch gewürdigt werden. Dabei wird unterschieden zwischen denjenigen theologischen Gedanken, die er in Interviews, Vorträgen und in seinen Werkeinführungen und Kommentaren äußert, und denen, die in seiner Musik Ausdruck finden. Neben der Analyse seines sprachlich formulierten theologischen Selbstverständnisses geht es vor allem darum, Messiaens theologisches Denken in seiner Musik aufzuschlüsseln.

Ziel der Untersuchung ist es daher, unter dieser Prämisse Messiaen als Musiker *und* Theologen zu Wort kommen zu lassen. Beides ist bei Messiaen streng genommen ohnehin nicht zu trennen, weil Messiaen selbst für seine Musik ausdrücklich eine theologische Bedeutung beansprucht, ohne die seine Musik, wie hier später angeführte Quellen zeigen, unverständlich bleibt. Sein musikalisches Schaffen ist daher nur vor dem Hintergrund dieser theologischen Aussageabsicht angemessen zu würdigen.

Es wird im Folgenden versucht, durch einen Gang auf der Grenze zwischen Musik und Theologie dem eigentümlichen Charakter Messiaens nachzuspüren, der selbst ein Grenzgänger zwischen diesen beiden Bereichen war, indem er die Musik zum Organ des Handelns in seinem theologischen Bezugsrahmen machte. Dabei setzt sich die Erkenntnis, dass Messiaen auch theologisch gewürdigt werden muss, erst langsam durch. Immerhin taucht sein Name in der 3. Auflage des *Lexikons für Theologie und Kirche* auf. Allerdings geht der kurze Artikel nur auf die Besonderheiten seines Kompositionsstils ein und bescheinigt ihm „einen starken Hang zum Mystizismus, was sich in seinem Schaffen nicht nur in geistlichen Vokalwerken niederschlug, sondern auch instrumentalen Ausdruck erhielt.“<sup>1</sup> Ansonsten wird in diesem Artikel auf seine Theologie nicht eingegangen. Dieser Lexikonartikel macht deutlich, dass Messiaens Schaffen aus theologischer Sicht bisher kaum gewürdigt wurde.

Ungefähr tausend Bände theologischen Inhalts hat Messiaen selbst gelesen, manche davon mehrfach.<sup>2</sup> Dass er zwar als engagierter Christ gesehen wurde, nicht aber als Theologe, liegt vielleicht an dem Umstand, dass er schon zu seinen Lebzeiten in seinen von ihm geäußerten theologischen Grundüberzeugungen als nicht zeitgemäß galt.<sup>3</sup>

---

1 Massenkeil, Günther: Art. Messiaen, in LThK<sup>3</sup> Bd. 7, Freiburg i. Br. 1998, Sp. 163/164. Günther Massenkeil (geb. 1926) ist emeritierter Musikwissenschaftler der Universität Bonn und Sänger, also selbst kein wissenschaftlicher Theologe.

2 „Ich habe meinen Glauben durch Lektüre gefestigt. Von den 7000 Bänden meiner Bibliothek handeln 1000 von Theologie. Ich habe sie alle gründlich gelesen und kann das Gespräch mit einem Theologen in Gang halten.“ (Messiaen, zit. nach: Diapason 234, S. 39.) Zur Zitierung von Messiaen siehe Erläuterungen im Literaturverzeichnis. Messiaen ist im streng wissenschaftlichen Sinne sicherlich nicht als Theologe anzusehen. Es geht hier auch nicht darum, mit der theologischen Position Messiaens in einen wissenschaftlichen Diskurs einzutreten, sondern, die Grundlinien und lebensgeschichtliche Entstehung seines theologischen Denkens als Voraussetzung zum Verständnis seines musikalischen Schaffens zu entfalten.

3 „Kaum berührt ist Messiaen von der in Frankreich beheimateten « nouvelle théologie ».“ (Michaely 1987, S. 39) Die *Nouvelle Théologie* war eine Richtung innerhalb der französischen katholischen Theologie seit den 1930er Jahren. Sie wollte vor dem Hintergrund der zeitgenössischen Philosophie und in kritischer Auseinandersetzung mit der Neuscholastik geschichtliches Denken und biblisch-patristische Tradition stärker in die Theologie ein-

Bezüglich seiner sprachlichen Äußerungen trifft das auch durchaus zu. Zum Beispiel wird von ihm das Vatikanum II an keiner Stelle positiv gewürdigt; im Gegenteil werden Teile davon offen abgelehnt. „Messiaen hat aus seiner Ablehnung der Liturgiereform nie einen Hehl gemacht.“<sup>4</sup>

In der Auseinandersetzung mit Messiaen trifft man auf eine Persönlichkeit, deren innere und äußere Widersprüchlichkeit ein auffälliges Merkmal darstellt. Beim Zugehen auf ihn begegnet man Spannungen und Widersprüchen bei der Anwendung seiner Kompositionsmethoden innerhalb seiner musikalischen Werke und nicht zuletzt auch in seinen Charakterzügen. Diese vordergründige Widersprüchlichkeit erscheint im Zusammenhang dieser Untersuchung durchaus nicht als Makel, sie lässt sich vielmehr als ein kreatives Potential begreifen, welches für eine angemessene ästhetische, also auch musikalische Gestalt des christlichen Glaubens höchst aufschlussreich ist. Im Dienste der „Verwirklichung der katholischen Glaubenswahrheiten“ bedient sich Messiaen beispielsweise in Absetzung gegen die Reformen des Vatikanum II traditioneller, vorkonziliarer Vorstellungen, um in seiner Musik eigene Ideen von Erneuerung der Tradition umzusetzen und dadurch den Rahmen für seine theologisch-ästhetischen Darstellungen zu gewinnen.

In diesem Kontext ist auch seine Vorliebe für lateinische Texte zu sehen. „Ich wollte die Tradition erneuern, auch um zu beweisen, dass lateinische Texte sehr schön sind, und dass ihre Unverständlichkeit zu ihrer mystischen Wirkung beiträgt.“<sup>5</sup> Die Unverständlichkeit der Texte dient also dem ästhetischen Ausdruck. Nicht die Bedeutung, sondern die sinnliche Gestalt des Textes wird zum Ausdrucksmittel. Im Gesamtrahmen seines musikalischen Schaffens will Messiaen auf ästhetische Weise die Tradition reformieren, indem er das Unsichtbare und Unhörbare der Präsenz Gottes in dieser Welt artikuliert, oder in der Sprache der Bibel:

„Wir verkündigen, wie es in der Schrift heißt, was kein Auge gesehen und kein Ohr gehört hat, was keinem Menschen in den Sinn gekommen ist: das Große, das Gott denen bereitet hat, die ihn lieben.“<sup>6</sup>

Um die musikalische Theologie Messiaens einer kritischen theologischen Würdigung unterziehen zu können, ist daher in der Folge nach einem theologischen Denken zu suchen, welches in seiner Wahrnehmung ästhetischer Phänomene dem musikalisch-religiösen Handeln Messiaens entspricht.

Messiaens Schaffen ist unter anderem dadurch gekennzeichnet, dass er sich der Verständnisschwierigkeiten seiner Musik ohne Kenntnis des theologischen Hintergrunds durch das Publikum bewusst ist. Deshalb kommentiert er sein Weltbild und

---

bringen. Wichtige Vertreter waren *Marie-Dominique Chenu*, *Yves Congar*, *Jean Daniélou* und *Henri de Lubac*. Die *Nouvelle Théologie* suchte u. a. das Gespräch mit dem Marxismus sowie mit den außerchristlichen Religionen. Für eine Neubewertung Thomas von Aquins setzte sich vor allem *de Lubac* ein. Nachdem die *Nouvelle Théologie* zunächst durch das kirchliche Lehramt heftig kritisiert worden war, griff das zweite Vatikanische Konzil unter Mitwirkung einiger Vertreter der *Nouvelle Théologie* als Konzilstheologen verschiedene ihrer Anregungen auf. Vgl. auch: Albert Raffelt: „Nouvelle Théologie“ In: *LThK*<sup>3</sup> Bd. 7, Sp. 935–937.

4 *Alfred Beaujean* in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Samstag, 30. November 2002, Nr. 279/Seite 41.

5 Messiaen im Kommentar zu seinem Oratorium *La Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus Christ* Paris 1969

6 Einheitsübersetzung der Heiligen Schrift. Katholische Bibelanstalt Stuttgart 1980. 1 Kor 2,9. Sofern nicht anders erwähnt, werden Bibelzitate der Einheitsübersetzung verwendet.

seine Werke immer wieder in Reden und Interviews, stellt den Kompositionen ausführliche Erläuterungen voran und versieht sie mit zahlreichen Anmerkungen im Notentext, die die theologischen Bezüge verdeutlichen sollen. Diese verbalen Hilfestellungen können als Einladung verstanden werden, den Weg in und mit seiner Musik mitzugehen. Durch diese Kommentare Messiaens erscheint sein musikalisches Handeln in besonderer Weise als Weg-Geschehen.

Ein theologischer Denker, dessen Theologie wesentlich von ästhetischen Phänomenen mitbestimmt ist, ja dessen Denken vor allem durch die Metapher des (Mit-)Gehens verstanden werden kann, ist der 1994 verstorbene Religionsphilosoph und Fundamentaltheologe *Klaus Hemmerle*. Leben und Werk Hemmerles erweisen ihn als ästhetischen Phänomenen gegenüber besonders aufgeschlossen.<sup>7</sup> Mit dessen spezifischem Ansatz, der sich als „religionsphänomenologisches Strukturdenken“<sup>8</sup> begreifen lässt, soll die musikalische Theologie Messiaens gelesen und gedeutet werden. Ästhetische Theologie und theologische Musik begegnen und berühren sich hier aus ihren je eigenen Ursprüngen.

7 Hemmerle wuchs in einem Elternhaus auf, in dem seine Vorliebe für die Kunst, Literatur und Musik geweckt wurde. Sein Vater war Kunstmaler. Der Komponist und Kirchenmusiker Franz Philipp (1890–1972) war sein Onkel. Vgl. auch *Hagemann*, Wilfried; *Bader*, Wolfgang: Klaus Hemmerle. Grundlinien eines Lebens. Oberpfaffenhofen 2000, sowie *Hagemann*, Wilfried: Verliebt in Gottes Wort. Leben, Denken und Wirken von Klaus Hemmerle, Bischof von Aachen. Würzburg 2008, S. 14 und [http://www.klaus-hemmerle.de/cms-joomla/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1&Itemid=10](http://www.klaus-hemmerle.de/cms-joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=10)

8 Vgl. dazu Lorenz 2007, S. 98ff. Hier wird die Strukturontologie Rombachs als Freiheitsgeschehen skizziert, welches den Anknüpfungspunkt für den Entwurf einer trinitarischen Ontologie Hemmerles bildet. Siehe auch Lorenz 2008, S. 62ff. Lorenz fokussiert hier die Strukturontologie Rombachs unter dem besonderen Aspekt des Beziehungsgeschehens der Momente, welches bei Hemmerle die Fortführung im „Sein-für“ der Pole findet.