

SAINT FRAN ÇOIS D'ASSISE

Olivier Messiaen

DIE OPER

staatstheater darmstadt

„Gott blendet uns durch Überfülle
an Wahrheit. Die Musik trägt uns
zu Gott durch Mangel an Wahrheit.“

Olivier Messiaen „Saint François d'Assise“

„Die Künste, und besonders die Musik, aber auch die
Literatur und die Malerei, ermöglichen es uns,
in Bereiche einzudringen, die zwar nicht irreal, aber
jenseits der Realität sind. Für die Surrealisten
handelte es sich dabei um die Traumwelt; für den
Christen ist es der Bereich des Glaubens. (...)
Ich glaube folglich, dass die Musik – mehr noch als
die Literatur und die Malerei fähig ist, diesen
Aspekt des Traumes, des Märchens, des Jenseits, diesen
,surrealen‘ Aspekt der Glaubenswahrheiten
auszudrücken. In diesem Sinn drückt die Musik all
jenes durch Mangel an Wahrheit aus, weil sie
nicht in der wahren Wirklichkeit steht.“

Olivier Messiaen

Saint François d'Assise

Olivier Messiaen

Oper in 3 Akten und 8 Tableaux
In französischer Sprache mit deutschen Übertiteln

Premiere am 09. September 2018, 16.00 Uhr
Staatstheater Darmstadt, Großes Haus

Uraufführung am 28. November 1983, Palais Garnier, Paris

Gefördert durch den Kulturfonds Frankfurt RheinMain



Ort der Handlung ist das Italien des frühen 13. Jahrhunderts. Das Thema jedes einzelnen Bildes ist den „Fioretti“ und den „Betrachtungen über die Stigmata“, beides Schriften anonymen Franziskanermönche des 14. Jahrhunderts, entlehnt. Sieben Personen treten auf: der Engel, der heilige Franziskus, der Aussätzige, Bruder Élie sowie drei weitere Brüder – Léon, Massée und Bernard – die Franziskus besonders geliebt hat. Im Verlauf des Stückes soll die zunehmende Gnadenfülle in der Seele des heiligen Franziskus offenbart werden.

Erster Akt

ERSTES BILD – DAS KREUZ

Franziskus erklärt Bruder Léon, dass man um der Liebe Christi willen alle Widersprüche und alle Leiden geduldig ertragen müsse und dass darin die „vollkommene Freude“ liege.

ZWEITES BILD – DIE LAUDES

Nach der Rezitation des Morgenoffiziums durch die Brüder bleibt Franziskus allein zurück; er bittet Gott um die Begegnung mit einem Aussätzigen und um die Fähigkeit, ihn zu lieben.

DRITTES BILD – DER HEILIGE FRANZISKUS KÜSST DEN AUSSÄTZIGEN

Ein Leprosenheim. Ein schrecklich abstoßender Aussätziger, bedeckt mit Blutflecken und Beulen, lehnt sich heftig gegen sein Leiden auf. Franziskus kommt, er setzt sich neben den Aussätzigen und spricht sanft zu ihm. Ein Engel erscheint vor dem Fenster und ruft: „Aussätziger, dein Herz klagt dich an, doch Gott ist größer als dein Herz.“ Verwirrt durch die Engelsstimme und die Güte des heiligen Franziskus überkommen den Aussätzigen Gewissensbisse wegen seiner Heftigkeit. Franziskus küsst den Aussätzigen. Das Wunder geschieht, der Aussätzige ist geheilt! Freudentanz des Aussätzigen. Bedeutsamer jedoch als die Heilung des Aussätzigen ist die immer größer werdende Gnade in der Seele des heiligen Franziskus und der Jubel über seine Selbstüberwindung.



Zweiter Akt

VIERTES BILD – DER WANDERnde ENGEL

Ein Waldpfad auf dem Berg La Verna. Der Engel erscheint auf dem Weg. Sein prächtiges Gewand mit den fünffarbigen Flügeln ist nur für das Publikum sichtbar. Die Darsteller halten ihn für einen Wanderer. Das zarte Klopfen des Engels an die Klosterpforte macht einen gewaltigen Lärm, der das Hereinbrechen der Gnade symbolisiert. Bruder Massée öffnet das Tor. Der Engel stellt Bruder Élie, dem Vikar des Ordens, eine Frage über die Vorsehung. Bruder Élie verweigert die Antwort und weist den Engel hinaus. Der Engel klopft wieder an die Pforte und stellt neuerlich seine Frage nach der Vorsehung, diesmal Bruder Bernard, der mit großer Weisheit darauf antwortet. Nach dem Abgang des Engels schauen Bruder Bernard und Bruder Massée einander an und meinen: „Vielleicht war es ein Engel ...“

FÜNFTES BILD – DER MUSIZIERENDE ENGEL

Der Engel erscheint dem heiligen Franziskus und spielt auf seiner Fidel, um ihm eine Vorahnung auf die himmlische Glückseligkeit zu geben. Dieses Solo ist von solcher Zartheit, dass der heilige Franziskus das Bewusstsein verliert.

SECHSTES BILD – DIE VOGELPREDIGT

Wir sind in Assisi. Man sieht eine hohe, immergrüne Eiche. Es ist Frühling, und viele Vögel singen. Der heilige Franziskus, in Begleitung von Bruder Massée, predigt zu den Vögeln und segnet sie feierlich. Die Vögel antworten in einem großen Konzert, in dem man nicht nur die Vögel Umbriens – besonders die Capinera, eine Mönchsgrasmücke – hört, sondern auch Vögel fremder Länder und ferner Inseln, vor allem der Kieferninsel nahe Neukaledonien.

Dritter Akt

SIEBENTES BILD – DIE STIGMATA

Nacht. In der Gegend von La Verna. Eine Höhle unter einem Felsüberhang. Der heilige Franziskus ist allein. Ein großes Kreuz erscheint. Man hört fast ständig die Stimme Christi, symbolisiert durch den Chor. Fünf Lichtstrahlen gehen vom Kreuz aus und fallen allmählich und unter demselben gewaltigen Lärm, der das Klopfen des Engels an die Pforte begleitete, auf beide Hände, die Füße und die rechte Seite des heiligen Franziskus. Diese fünf Wunden, gleichsam eine Wiedergabe der fünf Wundmale Christi, sind die göttliche Bestätigung der Heiligkeit des Franziskus.

ACHTES BILD – DER TOD UND DAS NEUE LEBEN

Der heilige Franziskus liegt sterbend auf dem Boden; alle Brüder knien um ihn. Er nimmt Abschied von allem, was er geliebt hat, und er singt die letzte Strophe seines „Sonnengesanges“, die Strophe von „unserem Bruder, dem leiblichen Tod“. Die Brüder rezitieren den 141. Psalm. Der Engel und der Aussätzige erscheinen dem heiligen Franziskus, um ihn zu trösten. Franziskus spricht seine letzten Worte: „Herr! Musik und Poesie haben mich in deine Nähe geführt ...blende mich für immerdar durch deine Überfülle an Wahrheit...“ Er stirbt. Die Glocken läuten. Alles entschwindet. Während der Chor von der Auferstehung singt, fällt ein Lichtstrahl auf jene Stelle, wo zuvor der Körper des heiligen Franziskus lag. Das Licht wird blendend bis zur Unerträglichkeit. Der Vorhang fällt.

Olivier Messiaen

CHOR
 Heilig! Heilig! Heilig!
 Der Herr und Gott!
 Der ist und der war
 und der kommt!
 Gelobt sei Gott!
 Gelobt sei Gott,
 gelobt sei Gott,
 und gelobt sei Gott!



Georg Festl

„Die Zeit ist keinesfalls, wie man annehmen könnte, ein Teil der Ewigkeit, die sie einschließt und überschreitet. Zeit und Ewigkeit sind zwei absolut verschiedene Arten, Dauer zu messen. Die Zeit ist das Maß des Geschaffenen, die Ewigkeit ist Gott selbst.“

Olivier Messiaen

Franziskus in seiner Zeit

Eine Welt im Umbruch. Die Bettelorden im 12. Jahrhundert

„Während des späten 12. und frühen 13. Jahrhunderts vollzog sich in allen Städten Nord- und Mittelitaliens unter wachsenden sozialen Spannungen eine tiefgreifende Polarisierung. Sie blieb bis in die Zeit der Renaissance bestimmend für die politische Geschichte, für die Verfassung und die gesellschaftliche Organisation der Kommunen. Es gab, wie auch in Assisi, überall Konflikte um politische Teilhabe. Seit der Zeit um 1200 gäerte auch in der ganzen lateinischen Christenheit eine religiöse Unruhe. Viele Gläubige verlangten nach unmittelbar vom Evangelium inspirierten Formen frommen Daseins. In den Städten Italiens, Südfrankreichs und Flanderns, wo mit dem Aufblühen des Fernhandels und der Tuchproduktion die Diskrepanz zwischen Arm und Reich, zwischen Gemeinschaftsideal und gesellschaftlicher Wirklichkeit sichtbar zunahm, breiteten sich Bewegungen aus, deren Anhänger durch freiwillige Armut, tätige Nächstenliebe und ständige Buße in der ‚Nachfolge Christi‘ den Weg zum Heil suchten. Ihre Abwendung von der kirchlichen Hierarchie und ihre Kritik am Klerus bedrohten mancherorts die religiös-kirchliche Einheit der Kommune. Die Erscheinungsformen der ‚evangelischen‘ oder ‚apostolischen‘ Armutsbewegung waren sehr vielgestaltig, trotz einer ähnlichen Lebensführung in allen ihren Gruppierungen. Die häretischen Katharer fanden in Ober- und Mittelitalien ebenso Anhänger wie die von Petrus Valdes um 1207 aufgerüttelten ‚Armen von Lyon‘, die man keineswegs der Andersgläubigkeit beschuldigen konnte.“

Das Leben des Franziskus

Die Lebensdaten sind schnell erzählt: ‚Franziskus wurde 1181 oder 1182 in Assisi als Sohn eines Fernhändlers geboren. Inmitten jugendlicher Genossen, einer für das ritterliche Leben begeisterten *jeunesse doreé*, stellte er, als er heranwuchs, den Reichtum seiner Familie zur Schau. Für seine

Vaterstadt gegen Perugia kämpfend, geriet er im November 1202 mit anderen Rittern in Gefangenschaft; Erst nach mehr als einem Jahr kam er krank aus dem Kerker frei. Den Biographien zufolge bahnte diese schlimme Erfahrung eine innere Umkehr des vornehmen Bürgersohnes an: Seit 1205 brach er immer radikaler mit allem, was in seinem Lebenskreis an Normen und Verhaltensformen Geltung besaß. Als er nach römischem Recht volljährig wurde, sagte er sich 1206 in schockierender Form öffentlich von seinem Vater und allen familiären Bindungen los. In absoluter Armut und Bedürfnislosigkeit für sein bisheriges Milieu in Elend, Verachtung und Schmutz erfuhr er, dem Evangelium Jesu folgend, durch Buße, Demut und Dienst an den Ärmsten die Gegenwart Gottes in der Schöpfung und die beständige Nähe Christi zu den Menschen.

Franziskus fand Gefährten, die sein neues Dasein und seine Glaubenserlebnisse mit ihm teilen wollten. Mit den elf ersten bat er 1209 in Rom Papst Innozenz III. (1198–1216), ihre Lebensform als zulässigen Weg christlicher Selbstverleugnung anzuerkennen. Die Zustimmung wurde wohl mündlich erteilt. So konnte Franziskus öffentlich die Menschen zur Buße aufrufen und sie ermahnen, nach seinem Beispiel Gott zu suchen. Von seiner Predigt ergriffen, wandte sich am Palmsonntag 1212 die Tochter eines angesehenen Adligen, Klara, vom bisherigen Leben ab, um dem Evangelium zu folgen; zwölf Tage später vollzog ihre Schwester Agnes denselben Schritt. Bei der von Franziskus wiederhergestellten Kirche San Damiano sammelte sich eine Gemeinschaft gleichgesinnter Frauen, aus der später der Klarissenorden als weiblicher Zweig der Franziskaner erwuchs. Die Schar der Männer, die mit Franziskus das Gott zugewandte Leben in Armut teilen wollten, vergrößerte sich rasch. Als die Gemeinschaft zu einem neuartigen Orden mit mehreren tausend Brüdern anwuchs, übergab der *poverello* die Leitung 1220 an einen seiner Jünger. 1223 erhielten die ‚Franziskaner‘, ihre gültige, vom Papst approbierte, schriftliche Regel. Damals breiteten sie sich bereits in viele Länder aus, seit 1221 auch nach Deutschland. Gezeichnet von schweren Krankheiten starb Franziskus am 3. Oktober 1226. Am 5. Juli 1228 wurde er heiliggesprochen.“ (Hagen Keller)





Mickael Spadaccini

Gottessucher oder Ketzer?

Wie Jesus durch Dörfer und Städte zog, um sich nachts auch an kontemplative Orte und auf Hügel zurückzuziehen, verband auch die frühe franziskanische Bewegung Stadt und Stille, Tage im Einsatz für die Menschen mit Zeiten in der Einsamkeit. Die Brüder arbeiteten als Tagelöhner auf den Feldern der Bauern und in städtischen Häusern, pflegten Aussätzige und traten als Straßenkünstler auf. Sie nannten sich „kleinere“ oder „geringere Brüder“ (fratres minores), erhofften sich den Lebensunterhalt für ihre Dienste, nahmen jedoch kein Geld an und bettelten nur in der Not, wie es allen Armen zustand. Kürzere und längere Predigtwanderungen führten sie zunächst durch Umbrien, die Mark Ancona und die Toskana. Bald erreichten sie auch Nord- und Süditalien. Den Klerikern selbst war es von Seiten der Amtskirche übrigens verboten, zu betteln. Nicht nur damit standen die Franziskaner im Konflikt mit den Regeln der verfassten Kirche.

In der Lombardei, später auch in der Toskana und in Umbrien, bildeten sich neue Gemeinschaften, deren Angehörige als wahre Christen leben wollten, ohne in den Mönchs- oder Klerikerstand einzutreten: Verheiratet, in ihrer Familie, in ihrem Beruf „niedrig“ bleibend, wollten sie gemeinsam beten, in Nächstenliebe anderen helfen, schlichte Tuche für die einfachen Leute herstellen, Arme speisen und beherbergen, Kranke pflegen und vor allem: Buße üben und andere durch Belehrung zu demselben Leben führen. Den Menschen das Evangelium zu verkünden, so wie es Christus seinen Jüngern aufgetragen hatte, war in ihrem Lebensvorsatz ein zentrales Gebot. Vor allem an diesem Punkt gerieten die „Humiliaten“ ebenso wie andere Gruppen in Konflikt mit der Amtskirche: Zu predigen ohne kirchliche Weihen, theologische Bildung und amtliche Vollmacht verstieß gegen alle kanonischen Normen. Ihre Lebensform setzte alle Gruppen der Armutsbewegung schnell dem Verdacht der Ketzerei aus. Das erfuhren auch die in andere Länder ausschwärmenden Franziskaner. Auch Franziskus fand in der Kurie zunächst eher Misstrauen. Doch er hatte immerhin den Rückhalt seines Ortsbischofs, über dessen Vermittlung er bei Papst Innozenz III. erreichte, dass man ihn und seine Brüder gewähren ließ.

100 Jahre nach Franziskus waren es dann die sogenannten „Spiritualen“, die die „Lehre“ des Franziskus radikal auffassten. 1317 wurden deren Anhänger durch Papst Johannes XXII. zu Häretikern erklärt. Die „Fratricelli“, die sich nicht als Reformpartei in den Orden re-integrieren wollten, wurden durch die Inquisition aufs Blutigste verfolgt. All das hat Umberto Eco in seinem Roman „Der Name der Rose“ 1980 eindrucksvoll geschildert.

Heiliges Werk und Wirkung

Wie kam es, dass Franziskus unter diesen Umständen so berühmt wurde? Es lag nicht nur an Franziskus' Ideen und seiner außergewöhnlichen Persönlichkeit – seine frühen Biographen taten einiges dazu, sein Leben, seine Bekehrung, seine Stigmata und Taten ins rechte Licht zu rücken. Schon zwei Jahre nach seinem Tod wurde er heiliggesprochen, und nur zwei Jahre danach erschien 1230 die erste Lebensbeschreibung von Thomas von Celano: „Die Taten und das Leben unseres seligen Vaters Franziskus will ich in frommer Verehrung, immer unter Führung und Leitung der Wahrheit, der Reihe nach erzählen“, begann er sein Vorwort zur „Vita Prima“. Die Viten stammten aus dem engsten Umfeld des Ordensgründers. Die Jünger erzählten von ihrem Vorbild in einer Folge eindringlicher Szenen, deren Aussagen unmittelbar verständlich, deren Botschaften aber zugleich in verstörender Weise außergewöhnlich waren. Mit ihren farbigen Details wirkten sie wie Miniaturen aus der Gesellschaft Italiens um 1200. So wurden die Episoden, bald nach Franziskus' Tod beginnend, durch Altartafeln bekannt, die den Heiligen in seiner Kutte zeigen, später durch kleine Bildsequenzen und schließlich die großen Freskenzyklen vergegenwärtigt.

Spiritualität versus Wissenschaft

Das rasche Bevölkerungswachstum des 12. Jahrhunderts leitete einen Boom ein, der das ganze Spätmittelalter städtisch prägte. Man war in Europa mobiler geworden, und die Städte waren mit einem Netz von Fernhandelsstraßen verbunden. Neuigkeiten, Nachrichten und radikale Ideen der Nachfolge Christi kamen so schneller an. Das Bildungsniveau stieg an, auch Bürger, nicht nur Mönche konnten lesen. Universitäten wurden gegründet, und die Scholastik stand kurz vor ihrer Hochblüte. Die Gelehrten waren angeregt worden durch die philosophischen Ideen des Aristoteles, die man endlich durch die Übersetzungen aus dem Arabischen kennen gelernt hatte.



„Du sprichst durch Musik zu Gott: Er wird dir durch Musik antworten.“

Olivier Messiaen „Saint François d'Assise“



Der Opernchor des Staatstheaters Darmstadt, Darmstädter Kantorei, Rhein-Main Kammerchor

Im franziskanischen Orden gab es von Beginn an erregte Debatten über die Rolle der Theologie. Der Ordensgründer sah in den Erfahrungen von Spiritualität, die ins Mystische reichten, den richtigen Weg zur Erkenntnis Gottes. Die Theologen hingegen suchten die Erkenntnis Gottes durch Methode und Wissenschaft.

Der französische Historiker Jaques Le Goff hat in seinem Buch über Franziskus das Verhältnis von Franziskus zum Weg der Erkenntnis Gottes thematisiert: „Wissenschaft und geistige Arbeit betrachtete Franziskus eher mit Misstrauen, ja sogar feindselig. Drei Motive und grundsätzliche Aspekte sprechen für dieses Misstrauen: 1. Die zeitgenössische Auffassung von Wissenschaft als ein kostbarer Schatz verletzte seinen Sinn für Armut und Not. – 2. Der erforderliche Besitz von damals sehr teuren und als Luxus geltenden wissenschaftlichen Büchern verstieß gegen sein Streben nach materieller Armut und Besitzlosigkeit. – 3. Wissen als Quelle des Stolzes, der Beherrschung und der geistigen Macht widersprach der Berufung zur Demut.“

Ein Heiliger als Opernstoff

„Was das Textbuch meiner Oper Saint François d'Assise angeht, so bin ich – über die Zitate aus der Heiligen Schrift, meine ornithologischen Erinnerungen und alles Dichterische hinaus – auch gänzlich für die Anordnung und den Text eines jeden Bildes verantwortlich. Allerdings hatte ich Inspirationsquellen. Das sind die „Fioretti“ (Blütenlegenden), die Betrachtungen über die Wundmale, die Schriften des heiligen Franziskus selbst und daraus namentlich der ‚Sonnengesang‘, schreibt Olivier Messiaen im Vorwort zum Libretto. Sein Text schöpft aus vielen Quellen: Neben Schriften des Franziskus sind es die Biographie von Thomas von Celano, Thomas von Kempens Werk „De Imitatione Christi“, (Über die Nachfolge Christi) sowie etliche Zitate aus der Bibel (Evangelien, Paulus-Briefe, Offenbarung des Johannes). Messiaen konstruierte die Anordnung der Texte sehr bewusst, voller Anspielungen, Zahlensymbolik und Beziehungen. Ein Drama im

eigentlichen Sinn schreibt er nicht, wie es schon der Untertitel „franziskani-sche Szenen“ andeutet. „Ich wollte“, so Messiaen, „die fortschreitenden Stadien der Gnade in der Seele des heiligen Franziskus schildern. Alles, was keine Farben, keine Wunder, keine Vögel, keine Frömmigkeit und keinen Glauben enthielt, habe ich ausgespart – die Gestalt des Pietro Bernadone ebenso wie die der heiligen Klara oder den Wolf von Gubbio.“

Christentum und Islam: Franziskus und der Sultan

Franziskus' Leben und seine Ideen boten für Theologen im Laufe der Kirchengeschichte Stoff für viele Interpretationen. Mit seiner gelebten Armut und der Legende der Heilung des Aussätzigen wurde er auch denen, die im 20. Jahrhundert die allerärmsten Leprakranken in Indien pflegten, ein tätiges Vorbild. Und selbst der reich und selbstgefällig gewordenen Amtskirche nutzte sein Charisma: In einem Fresko von Giotto ist zu sehen, wie Franziskus das Gebäude der Kirche stützt. Ab den 1960er Jahren griffen dann auch die Befreiungstheologen die obrigkeitskritische Haltung des heiligen Franziskus auf. Und so, wie die 68-Bewegung ihr religiöses Echo im Sakro-Pop fand, wurde Franz zur „Beat“-Ikone für junge Christen als Hauptfigur eines Musicals.

Die sicher interessanteste Interpretation der Franziskus-Legenden der letzten Jahre lieferte der in Köln lebende Schriftsteller Navid Kermani. In seinem Buch von 2015 „Ungläubiges Staunen. Über das Christentum.“ ist Franziskus wesentlicher Akteur eines interreligiösen Dialogs. „Der Inbegriff des tätigen Frommen, der Nächsten- und auch Feindesliebe, eines kindlich Reinen, der die Sprache der Vögel versteht, eines Besitzlosen, der vom geschenkten Mantel nicht nur die Hälfte weiterverschenkt, des entschlossen Friedfertigen, der das Gespräch mit dem Sultan sucht – und in Ägypten findet –, um die Christen – vergeblich – vom Kreuzzug abzuhalten, hat Franziskus von Anfang an ‚in den Werken seines Lebens‘ Jesus nachgeahmt und nicht wie die katholischen Mystikerinnen zuerst in der Versenkung. Wichtiger als die individuelle Erfahrung Gottes und die eigene Vervollkommnung war ihm der Dienst an den Menschen.“





CHOR
Der Garz des
Monds ist anort
als der Garz der
Sonne. Hölle ist Die
irdischen Körper sind
von andern Art als
de Himmelschen.
Holla!



Daher betrieb er nicht Buße, um sich zu läutern, geißelte sich nicht, war er Asket aus Bedürfnislosigkeit, nicht zu einem höheren Zweck.“

Und zum Thema Freundschaft führt Kermani aus: „Bei der Beschäftigung mit Franz von Assisi, der mir um so heiliger erschien, je weniger ich den Hagiographien glaubte, stieß ich in einem Sammelband des nordamerikanischen Franciscan Institute auf eine wuchtige Behauptung: In einem akribisch belegten, schlüssig argumentierten und staubtrockenen Aufsatz kommt der Leiter des Instituts, Michael F. Cusato, zu dem Ergebnis, dass der Heilige auf der berühmten „Chartula“, also dem Blatt, das er unmittelbar nach der Stigmatisation zweiseitig beschrieb, um es seinem geistlichen Bruder Leo zu schenken (...) mit sehr großer Wahrscheinlichkeit seine tiefe Verbundenheit mit dem Islam und Freundschaft insbesondere mit dem ägyptischen Sultan al-Malik al-Kamil zum Ausdruck gebracht habe. Kermani argumentiert mit Cusato, dass die allgemeine Mobilmachung vor dem neuerlichen Kreuzzug Franziskus quasi in die Depression trieb, er „musste an seiner eigenen Kirche und der Christenheit insgesamt verzweifeln, die den Orient schon wieder mit einem Krieg überziehen wollten, einem Krieg auch noch gegen al-Malik al-Kamil, der ihn fünf Jahre zuvor in Ägypten freundschaftlich empfangen hatte, statt ihn gefangen zu setzen oder gar zu töten, wie es die christlichen Mitbrüder vorausgesagt hatten. (...)“



Johannes Seokhoon Moon, Georg Festl, Julian Orlishausen, David Lee

„Die Vermutung klingt auch deshalb plausibel, weil, von der Forschung ebenso wenig beachtet, der berühmte Lobpreis Gottes, den Franziskus auf die Rückseite der Chartula schrieb, deutlich die neunundneunzig schönsten Namen Gottes und damit den islamischen Rosenkranz aufnimmt, den er in seinen Begegnungen mit Muslimen sicher kennengelernt hatte: ‚Du bist die Liebe, Du bist die Weisheit, Du bist die Demut, Du bist die Geduld, Du bist die Schönheit, Du bist der Schutz, Du bist die Milde, Du bist die Ruhe, Du bist die Freude und das Frohlocken, Du bist unsere Hoffnung, Du bist die Gerechtigkeit‘ – und so weiter.“ Cusato vermutet weiter, dass der Segen ‚Es segne dich der Herr und beschütze dich. Er zeige dir sein Angesicht und erbarme sich deiner. Er wende dir sein Antlitz zu und schenke dir Frieden‘ nicht Bruder Leo, sondern dem Sultan al-Malik al-Kamil galt. Das klingt wie eine Floskel aus einem interreligiösen Dialog von heute, in dem auch niemand niemanden bekehren möchte und die Provokation maximal im Bekenntnis zum eigenen Glauben besteht, wenn der nicht bereits in einem allgemeinen Gutmeinen aufgelöst ist, das alle Menschen verbindet. Jedoch im frühen dreizehnten Jahrhundert war ein solcher Satz aus der Feder eines katholischen Mönchs eine Ungeheuerlichkeit“, so Kermani.



„Was ihn (Franziskus) aus seiner Zeit heraushebt, ist nicht, das es ihm an Missionierungseifer gefehlt hätte; es ist die Friedfertigkeit, mit der Franz für den Weg Christi wirbt: Weder Streitgespräche noch Wortgefechte sollen die Angehörigen seines Ordens mit den ‚Sarazenen und anderen Ungläubigen‘ führen, heißt es im 16. Kapitel der ‚Regula non bullata‘ über die Mission, das wahrscheinlich 1221 und damit kurz nach der Rückkehr aus dem Orient verfasst wurde, sondern um Gottes Willen jeder menschlichen Kreatur untertan sein und bekennen, dass sie Christen sind. (...) Navid Kermani führt weiter aus, wie die Kurie ihre Mittel nutzte, die Ansätze eines Dialogs nach allen Regeln der Kunst des Kirchenrechts zu unterbinden.

„Franziskus allein widerstand. Während die Christenheit, damit auch alles christliche Schrifttum, von der Ideologie des Heiligen Krieges erfüllt war, ist von ihm keine einzige positive Erwähnung, gar Unterstützung des Kreuzzugs bekannt. Während die Bulle Mohammed einen ‚Sohn des Verderbens‘ nennt und den Islam mit dem apokalyptischen Titel des ‚Tieres‘ bedenkt, ist von Franziskus nicht eine feindselige oder auch nur überhebliche Bemerkung über die Sarazenen überliefert. Während die christliche Welt allein zu Franziskus' Lebzeiten nicht weniger als drei Kreuzzüge gegen die Sarazenen führte, marschierte er selbst ohne Waffen, ohne jeden Schutz, auch ohne Geld oder Besitz mit nur einem, ebenfalls barfüßigen Bruder ins Lager des Sultans al-Malik al-Kamil, des Feindes und Antichristen, und rief in offener Kenntnis des islamischen ‚Salam alaikum:‘ (Der Herr gebe euch Frieden.) Der Entschluss, während des Fünften Kreuzzugs auf Friedensmission in den Orient zu reisen, ist auch deshalb so bemerkenswert, weil Franziskus kein historisches Vorbild hatte – außer, in gewisser Weise, das Evangelium selbst. Franz allein war die ganze Friedensbewegung“ (Navid Kermani)



Georges Didi-Hubermann

In der Wüste gehen

Er fühlt sich also als einer, der ohne Ende geht, ohne Ende geht in der Abwesenheit jeder Spur, jedes Weges. Der Ort dieses weiten Gehens ist eine Wüste. Der Mensch geht im sengenden Gelb des Sandes, und dieses Gelb hat für ihn keine Grenzen mehr. Der Mensch geht im Gelb, und er versteht, dass der Horizont dort hinten ihm nie als Grenze oder als „Rahmen“ dienen wird: Er weiß, jenseits davon ist der gleiche glühende Ort, immer gleich und gelb bis zur Verzweiflung.

Im Buch Exodus wird die Abwesenheit, die der Ort selbst hervorbrachte, kultisch verehrt. Wahrscheinlich bedarf es keiner Wüste, um in uns den essentiellen Zwang für unsere Wünsche, unser Denken, unseren Schmerz zu empfinden, der die Abwesenheit ist. Aber die Wüste – weiträumig, entleert, monochrom – bildet wahrscheinlich den angemessensten Ort, um diese Abwesenheit als etwas unendlich Mächtiges, Souveränes anzuerkennen. Die Wüste bildet den treffendsten Ort, um zu glauben, dass sich diese Abwesenheit als eine Person manifestieren wird, mit einem Eigennamen – unaussprechlich oder ohne Ende ausgesprochen.

Eben das erzählt uns der Exodus. Der Abwesende erblüht dort aus der Wüste (désert) und dem Begehren (désir) –, bekommt einen Namen, wird eifersüchtig, oder auch zornig, oder wieder gnädig. Er ist nicht mehr der Entvölkerer, sondern der Göttliche, der Allschöpfer. Er ist nicht mehr der Abwesende, sondern der Ersehnte, der Bevorstehende, bald Anwesende.

In der unermesslichen Wüstenweite wird er seinen Ort finden: Er wird sich von nun an vor den Menschen stellen, der geht und der glaubt, in „ihm“ – dem Abwesenden, dem Gott – den einzigen Gegenstand für all sein Begehren zu finden. Deshalb wohl hat der Mensch so leicht die absurde Prüfung, ohne Ende zu gehen, auf sich genommen: Er erfindet sich als „auf ihn zu“ gehend.

Und wenn die Wolke sich vor der Wohnstatt hinweghob, brachen die Israeliten auf, solange sie auf Wanderung waren. Wenn sich die Wolke aber nicht erhob, brachen sie nicht auf, bis sie sich erhob. Denn die Wolke des Herrn war bei Tage über der Wohnstatt; des Nachts aber war darin ein Feuer.



„Gott blendet uns durch ein Übermaß von
Wahrheit, sagt Thomas von Aquin.“

Olivier Messiaen, *Conférence de Notre-Dame*, 1978



Serielle Musik oder Klänge der Spiritualität?

Motive

Messiaen verwendet in seiner Oper gut wiedererkennbare Themen, die einzelnen Figuren oder einer Idee zugeordnet sind. Anders als Wagners Leitmotive bleibt deren Gestalt weitgehend unverändert, auch wenn sie harmonische Veränderungen erfahren. Messiaen nutzt sie, wie die Vogelgesänge, als nebeneinander stehende Bausteine eines Kaleidoskops. Eines dieser Themen ist das kurze, fanfarenartige, absteigende „Thema der Freude“. Es ist Franziskus zugeordnet. Eine chromatische Version ist im ersten Tableau oft zu hören, in dem Franziskus über die Freude reflektiert. In seiner eigentlichen, diatonischen Form taucht es hier zum ersten Mal auf, als Franziskus sich nach anfänglichem Ekel neben den Aussätzigen setzt.

Gesang und Harmonie

Die Gesangspartien der Klosterbrüder und des Franziskus' scheinen aus einer anderen Zeit zu stammen, ohne dass sie die Musik des Mittelalters imitieren würden. Sehr oft lässt Messiaen seine „frères“ wie in einer unbegleiteten Monodie singen. Dann wiederum schreibt er ariose Passagen (z.B. Engel-Szene, Stigmatisierung): Dabei spielt eine der Oberstimmen im Orchester die gleiche Melodie „colla parte“. Verschiedene Stimmgruppen werden oft antiphonisch eingesetzt: Auf lange Partien der Holzbläser antworten die Streicher oder die Blechbläser; ein großer Apparat von Schlaginstrumenten wird solistisch exponiert und steuert exotisches Kolorit bei. Messiaen meinte: „Die klassischen Tonarten hatten eine Tonika; die antiken Modi hatten eine Finalis. Meine Modi haben weder Tonika noch Finalis, sie sind Farben. Die klassischen Akkorde setzen Anziehungskraft und Entspannung voraus. Meine Akkorde sind Farben. Sie bringen intellektuelle Farben hervor, die sich mit ihnen entwickeln.“ (Olivier Messiaen: *Musique et couleur*, 1986)



Katharina Persicke, Georg Festl, Mickael Spadaccini

Klänge und Farben

Messiaen hörte und dachte in Farben. Da sind die Klangfarben der großen Kirchenorgeln in den imposanten Räumen, da sind die Farben und Bilder (die er auch in den Kirchenfenstern gesehen hat). Man lese nur seinen Text zu den „Couleurs de la cité céleste“ (Farben der himmlischen Stadt). Hier steht er in direkter Tradition zum französischen Impressionismus. Man liest es immer wieder in seinen Texten oder Werkbeschreibungen: „Ich habe immer Farben geliebt. Schon als kleines Kind bastelte ich Miniaturbühnenbilder, die Rückwände waren aus mit farbigen Tuschen gefärbtem Zellophan. Wenn ich diese Rückwände vor ein Fenster stellte, schien das Sonnenlicht durch meine Zellophanfolien und ließ bunte Reflexe aufscheinen. (...) Es wurde mir bewusst, dass ich selbst auch Farben und Klänge verband; jedoch im Geiste, nicht mit den Augen. Tatsächlich sah ich in meinem Kopf schon immer Farbverbindungen, die sich mit den Tonkomplexen bewegten und fortbewegten, wenn ich Musik hörte oder las (sie also innerlich hörte)“. (Olivier Messiaen: Conférence de Kyoto, 1985)

Auch wenn man in der Partitur Messiaens auf den ersten Blick naiv wirkende Beschreibungen der Bühne und der Szenen liest, spürt man sein Denken in Farben. Oft verweist er hier auf die Fresken und Bilder, die wichtige Szenen aus Franziskus' Weg zum Leben erwecken. Er nahm sich beim Schreiben sehr viel Zeit, die Klänge (Farben) anzuordnen: „Jede Seite verlangt etwa drei Stunden für die richtige Anordnung und die wünschenswerte Klangfarbenkombination (...) also neun Stunden insgesamt für eine durchschnittliche Partiturseite. Besonders schwierige Seiten können bis zu drei Tage in Anspruch nehmen!“ schrieb Messiaen an Rolf Liebermann. Und die Instrumentation spiegelt diesen Farbenreichtum. Er nutzt 7 Flöten (darunter Piccolo- und Altflöten), 4 Oboen und Englisch-Horn, 7 Klarinetten (inklusive Es-, Bass- und Kontrabass-Klarinette) 3 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, 2 Bass- und eine Kontrabasstuba und neben dem großen Streicherapparat auch eine Fülle von Schlagzeug (10 Spieler). Messiaen schreibt mit seinen Instrumentalkombinationen regelrecht Leitklänge. Messiaen nutzt auch drei „Ondes Martenot“, ein elektronisches Instrument, das mit seinen Glissandi sphärenähnlich klingt.



Georg Festl



ATMOSPHÈRES

MUSIKFEST
SA 15 ———
SO 30 SEPT

CHRISTIAN TETZLAFF
 DANIEL BEHLE
 IVETA APKALNA
 MICHAEL WOLLNY TRIO
 PIERRE-LAURENT
 AIMARD
 BAMBERGER
 SYMPHONIKER
 UND VIELE ANDERE

TICKETS 069 13 40 400
www.alteoper.de

ALTE OPER

FRANKFURT

Rhythmus und Zeit

Messiaens Musik zu „Saint François d'Assise“ besteht aus einer Überfülle von Rhythmen. Auch sich selbst sah er in erster Linie als Rhythmiker: „Das Studium des Rhythmus muss mit dem Studium der Zeit beginnen. Ich erklärte meinen Schülern all die übereinandergeschichteten Zeiten, die uns umgeben, die verschiedenen Zeiten, die im Menschen zusammenleben, die physiologische Zeit, die psychologische Zeit. Vorher hatte ich mich mit den Gruppierungen der Silben und Verse in der griechischen Metrik beschäftigt, mit Arsis und Thesis in der gregorianischen Notation mit der Akzentsetzung bei Mozart und Debussy, mit der rhythmischen Abnutzung bei Beethoven, mit den rhythmischen Gestalten im ‚Sacre du Printemps‘. Ich habe vor allem lange über die Rhythmen der verschiedenen Provinzen des alten Indien nachgedacht und über ihren wunderbaren Reichtum an Gestalt und Ausdruckskraft.“ (Olivier Messiaen: Vortrag bei der Brüsseler Weltausstellung, 1958)

Richard Wagner hatte in „Tristan und Isolde“ im großen Duett des zweiten Aktes die musikalische Echtzeit „gefunden“. Die Szenen, die Olivier Messiaen in seiner Oper schreibt, sind fast durchgehend musikalische Echtzeit, nie geraffte Handlung oder nacherzählte und dadurch verdichtete Zeit. Was vielleicht statuarisch wirkt, ist keine Zeit „als ob“ sondern Zeit, so wie sie erlebbar ist, wenn sie nicht „komponiert“ ist. Es ist reale Gegenwart.

Wunder der Schöpfung oder Fülle (= Chaos?) der Natur

Messiaen hatte das einzigartige Talent, 700 Vogelrufe unterscheiden zu können. Das schlug sich nicht nur in seinem Werk „Catalogue des Oiseaux“, sondern auch in vielen melodischen und rhythmischen Formen seiner Musik nieder. Er streifte durch die französischen Provinzen und die Welt, um Vogelrufe zu notieren: „Der Vogel ist unter allen möglichen Gesichtspunkten bewundernswert: Das größte dieser Wunder und auch das Kostbarste für einen Komponisten ist der Gesang. Ohne von den Schreien zu sprechen,

die eine Art Signal bedeuten, eine Art „langage communicable“, kann man sagen, dass es drei Arten von Vogelgesang gibt: Den besitzanzeigenden, der sagt, dieser Zweig, dieses Weibchen, dieser Futterplatz ist mein, den verführerischen, der das Weibchen beeindrucken und erobern soll, und den Gesang der Morgen- und Abenddämmerung (der schönste und künstlerischste von allen): Hymnus an das entstehende und ersterbende Licht, großartiger Salut an die Farben der aufgehenden und der untergehenden Sonne.“

Das großartigste orchestrale Stück aus der Oper „Saint François d'Assise“ ist die „Vogelpredigt“ im sechsten Bild. Es ist eine überaus komplexe Musik, die jede gewöhnliche „Ordnung“ sprengt. Anlässlich der Kyoto-Konferenz 1985 beschrieb Messiaen dieses Vogelkonzert: „Im sechsten Tableau sind nicht nur jene Vogelstimmen zu hören, die ich an der Carceri-Einsiedelei notiert habe (Zaunkönig, Rotkehlchen, Schwarzkopfgrasmücke), sondern ebenso die Vogelstimmen der Île des Pins (bei Neukaledonien): Goldbauchschnäpper, Lessonlederkopf, Fächerschwanz-Gerygone, Fächerschwanzkuckuck. Daneben hört man viele Vogelstimmen Italiens, Frankreichs und Europas (u.a. Feldlerche, Amsel, Singdrossel, Pirol), Marokkos, Japans, sowie den australischen Leierschwanz. Zu Beginn des Tableaus – wie auch in dem großen Vogelstimmen-Konzert kurz vor Ende – gibt es zusätzlich zu den sehr komplexen Rhythmen der Xylophone und Holzbläser einige Solo-Instrumente, die (auf das Zeichen des Dirigenten hin) aus dem vorgegebenen Tempo ausbrechen, um jenen Eindruck organisierter Unordnung wiederzugeben, den der Gesang einer Schar Vögel erweckt. Dabei handelt es sich nicht um eine Zufallsmusik; vielmehr sind es sich überlagernde Tempi.“

Messiaens quasi konzertante Vogelpredigt spricht von der Überfülle der Schöpfung und der Natur. Die Rolle des Komponisten ist dabei nicht die eines autoritären „Schöpfers“, sondern die eines Künstlers, der versucht, einen Ausschnitt aus der komplexen und nicht begreifbaren Fülle der Natur einzufangen. Diese Idee teilte Oliver Messiaen mit John Cage.



Theo Hirsbrunner fasste den Charakter und den Anspruch von Messiaens Musik zusammen: „Messiaens Musik ist global. Er versuchte immer wieder Anregungen aus anderen Kulturen, vor allem aus Ostasien, in die europäische Musik zu integrieren. Sie ist in einem erweiterten Sinne katholisch, nicht nur auf das römische Dogma konzentriert, und öffnet sich mannigfaltigen Einflüssen. Das Wort ‚katholisch‘ (vom Griechischen ‚durch die ganze Welt‘) soll auch den globalen Anspruch dieser Musik unterstreichen“.

Eine franziskanische Oper?

Oft schreibt Messiaen Gesangslinien, die wie Übungen in Einfachheit und Demut wirken. Für Franziskus war die Haltung in Demut ein zentrales Anliegen. Er „orientierte sich offensichtlich“, so Jaques Le Goff, „an der Demut Christi, der Schwester der Armut.“ Wie im franziskanischen Orden selbst, zeigt sich die Spannung zwischen Wissenschaft und Spiritualität auch in der Musik der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die Sprache in der Neuen Musik und über die Neue Musik war sehr technologie-fixiert, Spirituelles wurde ausgeblendet, galt als überkommen. Dabei ist es Messiaen selbst, den man als einen der Kronzeugen für diese Verwissenschaftlichung und Objektivierung nennen könnte. Er gilt als Initiator der „seriellen Musik“, die durch die Darmstädter Ferienkurse zum prägenden System der Musik der 1950er Jahre wurde. Er hatte in dem Klavierstück „Mode de valeurs et d'intensités“ zum ersten Mal alle Parameter eines Werkes, also Tonhöhe, Dauer, Rhythmus und Dynamik, den Regeln der 12-Ton-Methode unterworfen – nicht nur die Melodik und damit die Harmonik wie Arnold Schönberg und seine Schüler. „Messiaen“ hingegen, so Hirsbrunner „bewahrte sich seine Freiheit, seinen weiten Blick. (...) Der Dreiklang, das Fundament der Musik seit der Renaissance, ersteht neu in seiner ganzen Süße, wie wenn es die moderne Musik mit ihrem Dissonanzenreichtum nie gegeben hätte. Doch schon in den vierziger Jahren gestand Messiaen, dass er eine zarte und einschmeichelnde Musik schreiben wolle.“

Er übte sich nicht in Askese, was erstaunt, wenn man bedenkt, dass neuere religiöse Musik oft sehr karg klingen kann.“

Messiaen hat in seiner Oper durch die demütige Haltung des Franziskus gegenüber der Welt und mit seinem Respekt gegenüber der Schöpfung jede Technik-Fixierung hinter sich gelassen. So wurde Messiaen, der spirituellste Komponist im 20. Jahrhundert

Gernot Wojnarowicz

„Nirgends erwähnt gefunden habe ich, dass die oft gemalte Verzückung des heiligen Franziskus zugleich seine Stigmatisation ist.“

Navid Kermani



Olivier Messiaen **Saint François d'Assise** – Originalbesetzung der Produktion von 2018

Musikalische Leitung Johannes Harnett **Inszenierung** Karsten Wiegand **Co-Regie** Luise Kautz **Bühnenbild** Bärbl Hohmann **Kostüme** Andrea Fisser **Video** Roman Kuskowski **Video-Assistenz** Cornelius Diefenthal **Dramaturgie** Gernot Wojnarowicz **Choreographie** Nira Priore Nouak **Regieassistent** und **Abendspielleitung** Stephan Krautwald **Regieassistent** Alexandra Varnay **Choreinstudierung** Sören Eckhoff, Elena Beer, Alessandro Zupparado, Johannes Köhler **Inspeizienz** Gerd Wehmann, Bernd Kaiser **Studienleitung und Musikalische Assistenz** Jan Croonenbroek **Musikalische Assistenz** Irina Skhirtladze, Bartholomew Berzonsky, Naomi Schmidt

Mit: Saint François Georg Festl **Engel** Katharina Persicke **Der Aussätzige** Mickael Spadaccini **Bruder Léon** Julian Orlishausen **Bruder Massée** David Lee **Bruder Élie** Michael Pegher **Bruder Bernard** Johannes Seokhoon Moon **Bruder Sylvestre** Werner Volker-Meyer **Bruder Rufin** Tom Schmidt **Der Opernchor des Staatstheaters Darmstadt, Darmstädter Kantorei, Rhein-Main Kammerchor, Das Staatsorchester Darmstadt, Ondes Martenot:** Thomas Bloch, Jacques Tchamkerten, Caroline Ehret **Schlagzeug-Solo** Slavik Stakhov, Rumi Ogawa, Matthias Lachenmaier

Text- und Bildnachweise

Der Text von Gernot Wojnarowicz ist ein Originalbeitrag für dieses Heft. Für das lange Zitat aus seinem Aufsatz danke ich Hagen Keller: „Der Bürgersohn Franziskus und die Gesellschaft der italienischen Stadtkommunen“ in: Franziskus von Assisi. *Ein Armer macht Geschichte*. Hg. v. Konrad Schmidt, Paderborn 2012. | Die Handlung ist mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz, in Vertretung von „Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris“ abgedruckt. | Rechte für die Übertitelung mit freundlicher Genehmigung von Schott Music, Mainz, in Vertretung von „Editions Musicales Alphonse Leduc, Paris“. | Einrichtung der Übertitel: Gernot Wojnarowicz, Karsten Wiegand und Roman Kuskowski | Übersetzung des Librettos für die Übertitel: Siglinde Bruhn: Messiaens „Summa theologica“ In: *Musikalische Spurensuche mit Thomas von Aquin in La Transfiguration, Méditations und Saint François d'Assise* (Gorz 2008). | Georges Didi-Hubermann: *Der Mensch, der in die Farbe ging*. Berlin 2009. (Abgedruckter Text in sich gekürzt) Sollte es uns nicht gelungen sein, die Rechte aller Urheber*innen zu ermitteln, bitten wir diese, sich bei uns zu melden. | Fotos: Stephan Ernst | Fotos von den Proben am 20. und 21.08.2018 | Titelbild: Roman Kuskowski



IMPRESSUM

**Spielzeit 2018|19, Programmheft Nr. 4 | Herausgeber: Staatstheater Darmstadt
Georg-Büchner-Platz 1, 64283 Darmstadt, Telefon: 06151. 2811-1 |
www.staatstheater-darmstadt.de | Intendant: Karsten Wiegand |
Geschäftsführender Direktor: Jürgen Pelz | Redaktion: Gernot Wojnarowicz |
Mitarbeit: Nele la Baume und Niklas Frank | Gestalterisches Konzept:
sweetwater | holst, Darmstadt | Ausführung: Hélène Beck |
Herstellung: DRACH Print Media, Darmstadt**

„Aber heutzutage muss die Ökologie als weitaus wichtiger betrachtet werden, denn das Individuum. Dies kann nicht einfach dadurch geschehen, dass wir das Individuum beobachten, sondern dadurch, dass wir die Individuen wieder in die Natur integrieren. Anstatt, wie in der Vergangenheit, damit fortzufahren, uns gegenseitig voneinander abzukapseln, anstatt stolz auf unsere unbedeutenden Gefühle und unsere kleinlichen Wertschätzungen zu sein, müssen wir uns anderen gegenüber und der Welt, in der wir leben, öffnen. Wir müssen das Ego öffnen.“

John Cage „Für die Vögel“

„In der Musik kann es viel Organisation oder Desorganisation geben – alles ist möglich. Ebenso wie es im Wald Bäume, Pilze, Vögel und alles, was man sich wünscht, gibt. Obwohl wir noch so viel organisieren und sogar die Organisation vervielfachen können, würde das Ganze in jedem all eine Desorganisation ergeben (Lachen).“

John Cage „Für die Vögel“

