

Martin Hüttinger

Suchbewegungen und Empfindungen

Musikalisch-erotische Kirchenschätze

ALLES HAT SEINE ZEIT« in meinem christlich geprägten Alltag. Spiritualität ist dabei keine temporäre Erscheinung oder luxuriöser Appendix, sondern ein in meiner Lebens-Zeit kontinuierlich Währendes. Unter der Spirit-Formenvielfalt nimmt die Zeit-Kunst »Musik« einen bedeutenden Rang ein, da sie die Tiefenschichten meines menschlichen Seins anspricht und bewegt. Geistliche Musik subsummiert wichtige Akzente meines spirituellen Hörens, Denkens, Glaubens, Handelns und Empfindens: sie ist christo- und anthropozentrisch (1 Kor 3,11), dialogisch-kommunikativ, basal-alltäglich und empfindsam-erotisch.¹ Gerade in der kirchlich präfigurierten Musik bilden meine weltanschaulich-kognitive und emotionale Komponente eine Einheit. In ihr artikuliert sich mein christlicher Glaube und in ihr komme ich als Person vor. Insofern setzt diese Kunst ein hohes Maß an persönlicher und religiöser Erlebnisbereitschaft voraus.²

1. Gregorianik: traditionsreiche Gay-legenheit

Kostbare Schätze lege ich nicht achtlos beiseite, sondern bewahre und pflege sie. Die reiche Vielfalt und der musikalische Thesaurus des Gregorianischen Chorals, wie sie sich im Ordinarium und Proprium bei der Eucharistiefeyer sowie in den Hymnen, Antiphonen, Psalmen, Responsorien und Preces der Liturgiae Horarum präsentieren, bestechen durch die Einheit von Text, Melodie und Lebensnähe.³ »Ut mens nostra concordet voci nostrae«⁴ – »Dass unser Verstand (Herz) mit unserer Stimme im Einklang ist«, dass Innen und Au-

¹ Vgl. Christian Schütz, Art. Christliche Spiritualität. In: Ders. (Hg.), Praktisches Lexikon der Spiritualität, Freiburg i.Br. u.a. 1988, Sp. 1170-1180.

² Vgl. Bernhard Grom, Religionspsychologie, München 1992, S. 252-264.

³ Vgl. Luigi Agustoni, Gregorianischer Choral. In: Hans Musch (Hg.), Musik im Gottesdienst. Historische Grundlagen – Liturgik – Liturgiegesang, Bd. 1, Regensburg 41993, S. 205-356; hier: S. 206 f.

ßen, Geist und Körper im Gleichklang schwingen, gilt mir als Maxime meines gottesdienstlich-musikalischen Handelns. Dieser Prämisse entsprechend erlaube ich mir ein »queer hearing and reading« der Neumen- und Quadratnotationen sowie der lateinischen Texte. Die knappe Ausarbeitung meines gay-theologischen Verstehens bleibt an dieser Stelle bewusst fragmentarisch, ist aber dennoch von der Hoffnung geleitet, dass in den Fragmenten »das für mich in meiner Persönlichkeit Betreffende« zur Sprache kommt. Rainer Maria Rilke fasst das Ergriffensein vor allem Begreifen in folgende Worte: »Mit nichts kann man ein Kunst-Werk so wenig berühren als mit kritischen Worten: es kommt dabei immer auf mehr oder minder glückliche Missverständnisse heraus. Die Dinge sind alle nicht so fassbar und sagbar, als man uns meistens Glauben machen möchte; die meisten Ereignisse sind unsagbar, vollziehen sich in einem Raume, den nie ein Wort betreten hat, und unsagbarer als alles sind die Kunst-Werke, geheimnisvolle Existenzen, deren Leben neben dem unseren, das vergeht, dauert.« Und weiter: »Kunst-Werke sind von einer unendlichen Einsamkeit und mit nichts so wenig erreichbar als mit Kritik. Nur die Liebe kann sie erfassen und halten und kann gerecht sein gegen sie.«⁵

Introitus zur Vigilmesse am 24. Dezember⁶

VI.
H O-DI-E sci-é-tis, *qui-a vé-ni-et Dómi-nus,
 Heute sollt ihr wissen, daß Kommen wird der Herr,
 et salvá-bit nos: et ma-ne vi-dé-bi-tis gló-ri-am
 und wird retten uns. Und am Morgen werdet ihr schauen seine~
 e-jus.
 Herrlichkeit.

⁴ Benedikt von Nursia, Regula Benedicti 19,7. Die Benediktusregel – lateinisch/deutsch. Hg. im Auftrag der Salzburger Äbtekonzferenz, Beuron 1992, S. 136 f.

⁵ Rainer Maria Rilke, Briefe, Frankfurt a.M. 1980, S. 45, 50.

⁶ Choralbuch für die Messfeier. Hg. v. d. Mönchen der Abtei Münsterschwarzach, Münsterschwarzach 1993, S.11.

»Heute sollt ihr wissen, dass der Herr kommen und uns retten wird. Und am Morgen werdet ihr seine Herrlichkeit schauen.«

Der Text aus Exodus 16,6-7 enthält neben dem »Kommen«, notiert mit den freudig erregten Akzent-Neumen (Auf- und Abbewegungen) Punctum, Podatus und Clivis,⁷ einige erfrischende Zweideutigkeiten: »salvare« lässt sowohl »grüßen, begrüßen« als auch »wohlbehalten, unbeschadet« als Interpretationsrahmen zu. Aufwärtsbewegung (Virga), Punctum und Torculus unterstreichen melismatisch den kaum zu unterdrückenden Erwartungs- bzw. Erregungszustand. Nicht zuletzt ermöglicht »gloria« eine Translation in »Berühmtheit, Ruhm, Ehre, Zierde, Ehrgeiz, Prahlerei«. Verbunden mit der Notation der Haken-Neumen, eines pointiert-akzentuierten Strophicus bei gleicher Tonhöhe, wird das Besondere des Herrn homophon herausgestellt. Text und Chormelodie sind miteinander auf das Engste verwoben, sie interpretieren sich gegenseitig und sind erotisch aufgeladen. Nota bene: Der Herr wird kommen, mich begrüßen, erlösen (wovon auch immer?), wohl behalten, und ich werde das an ihm Berühmte und Vortreffliche sehen. In Erwartung dessen singe ich einstweilen nächtens in erregtem Zustand ein kurzweiliges Freudenlied.

Introitus am 4. Fastensonntag⁸

exsul-té tis, et sa-ti é mi ni ab u-bé ri-bus conso-
ihr jubelt und euch satt trinkt an den Brüsten

la-ti ó- nis ve- strae.
eurer ~ Tröstung.

»Sei fröhlich, Jerusalem! Und ihr alle macht eine Versammlung, die ihr sie liebt. Freut euch in Fröhlichkeit, die ihr in Traurigkeit gewesen seid. Auf dass ihr jubelt und euch satt trinkt an den Brüsten eurer Tröstung.«

⁷ Vgl. Ulrich Michels, dtv-Atlas Musik. Systematischer Teil. Musikgeschichte von den Anfängen bis zur Renaissance, Bd. 1, München 1997, S. 186 f.

⁸ Choralbuch für die Messfeier, aaO., S. 36.

Jesaja 66,10-11 vergleicht die Freude bei der Ankunft der Jerusalempilger am Wohnsitz des Herrn mit einer Orgasmusekstase sich Liebender. Offensichtlich wollte man die leibfreundlichen Sentenzen im Eröffnungsgesang der Messe nicht eliminieren. »Exsultare« mit seinem Bedeutungsspektrum »emporspringen, aufspringen, frohlocken, jauchzen, übermütig sein, maßlos sein« erhält dabei die eruptive Melodiebewegung (Ligaturen und Konjunktoren) von Clivis (Flexa), Punctum sowie zweifacher Flexa in Abwärtsbewegung. Die Töne liegen am bzw. über dem Hauptton (Tenor, Tuba, Repercussio) und dokumentieren zusammen mit »satiare« den eigentlichen tonalen Höhepunkt. »Sättigen, befriedigen, stillen« wird indes mit quantitativ noch mehr ornamentalen Neumen vertont. Die »Brüste« voller »Fruchtbarkeit, Ergiebigkeit und Fülle« wippen ebenfalls melodisch auf und nieder, allerdings um eine Terz niedriger. Auch hier steht der Gesangsstil (Concentus) im Dienste der Textdarstellung. Der Schriftinhalt bestimmt den Rhythmus der Melodie und die Tonhöhenbewegung.⁹ Auch ohne eine eingehende Musikanalyse kann man diese mitunter orgiastischen A-capella-Gesänge akustisch dechiffrieren.¹⁰ Die Kantilene nimmt den Text beim Wort.

»Deus, creator omnium«¹¹

Zur ersten Vesper des Sonntags der 2. und 3. Woche des Vierwochenpsalteriums singt die Kirche diesen Hymnus des Ambrosius, von dem Augustinus bezeugt, dass er in den schweren Stunden nach dem Tod seiner Mutter Monica darin Trost und neue Kraft gefunden habe.¹² Als man nämlich die Leiche fortgetragen hatte, suchte der Kirchenvater ein Schwitzbad auf, kehrte nach Hause zurück und legte sich schlafen. Nachdem er erwachte, wurde er der Einsamkeit auf seinem Nachtlager gewahr und rezitierte diesen Hymnus. Die 6. und 7. Strophe gibt mitunter darüber Aufschluss, was ihn womöglich umgetrieben haben könnte:

»Dormire mentem ne sinas,
dormire culpa noverit,
castis fides refrigerans
somni vaporem temperet.

»Zu schlafen lerne nur die Schuld!
Der Geist bleib' wach. Des Glaubens Quell
mög' keuschen Herzen Kühlung sprühn,
wenn heißer Schlaf im Blute brennt.

⁹ Vgl. Ulrich Michels, dtv-Atlas Musik, aaO., S. 185.

¹⁰ Damit widerspreche ich deutlich Luigi Agustoni, Gregorianischer Choral. In: a.a.O., S. 206: »... weil sie weder ekstatische Gefühlsausbrüche noch exzessive Lautstärke noch obstinate und mitreißende Rhythmen kennen.« Trotz der vokalinterpretatorischen Beherrschtheit beim Vortrag im Gottesdienst gilt es in diesen Kompositionen die verborgene außerordentlich breite Skala von Ausdrucksmöglichkeiten zu entdecken.

¹¹ Wortlaut und Übersetzung zitiert nach: Adolf Adam, Te Deum laudamus. Große Gebete der Kirche – lateinisch/deutsch, Freiburg i.Br. u.a. 2001, S. 36-39.

Exuta sensu lubrico
te cordis alta somniat,
nec hostis invidi dolo
pavor quietos suscitet.«

Von schlüpfriß-bösen Lüsten frei,
dich träume unser tiefstes Herz.
Nicht störe Feindesneid und Trug
entsetzte Schläfer jählings auf.«¹³

Was hat das nun mit meiner Spiritualität zu tun? Das gemeinsame bzw. solistische Singen und instrumentale Begleiten der gregorianischen Gesänge und Hymnen fördert als Psychotechnik mein religiöses Erleben. Melodien und Texte wirken erlebnisaktivierend und motivierend, weil sie emotionale Erwartungen aufbauen. Assoziationen, die sich beim Singen einstellen, werden durch meine Erwartung in eine bestimmte Richtung gelenkt und mit einem kognitiven Inhalt gekoppelt. Intensiviert wird dieses religiöse Erleben durch das Fehlen von Alltagshektik und kritischer Distanz. Beim Singen stelle ich das gewöhnliche diskursive Erörtern zurück zu Gunsten der Bereitschaft, die erklingenden Worte gesammelt auf mich wirken und mich von ihnen treffen zu lassen.¹⁴ Diese Gesänge als normierte Gottsuche sind für meine Spiritualität eine willkommene Gay-legenheit.

2. Johann Sebastian Bach: schriftorientiertes Gay-dächtnis

Bachs Kirchenmusik spricht mich auf einzigartige Weise an, da sie die christliche Botschaft in mein allzu Menschliches hineinwebt. Der Leipziger Kantor treibt meine ureigensten Befindlichkeiten, nämlich erotische Erwartungen und Sehnsüchte, Leid, Ekstase, Freude, Inspiration, Sterbensangst und Wiedererweckungshoffnung weiter ins Religiöse. Johann Sebastian Bachs vertonte Texte »sind poetisch gekonnt verfasst und zugleich biblisch inspiriert sowie musikalisch inspirierend«.¹⁵ Auf der Basis meines Hörens und meines Nachdenkens über das Gehörte erschließt sich mir der Glaube musikalisch. Dabei ist mir bewusst, dass ich nach Antworten suche, die der Komponist so wohl nie fokussiert und forciert hat. Legitim erscheint mir die Vorgehensweise dennoch, insofern ich seine Artefakte als Werke rezipiere, welche immer neue Auslegungen und Interpretationen ermöglichen, sowie auf divergierende Weise sinnvoll befrage, analysiere und zu verstehen suche.

¹² Vgl. Augustinus, Confessiones IX, 12, 32. In: Ders., Bekenntnisse, lateinisch/deutsch. Eingeleitet, übersetzt u. erläutert v. Joseph Bernhart, Frankfurt a.M. 1987, S. 474-477.

¹³ Wortlaut und Übersetzung zitiert nach: Adolf Adam, Te Deum laudamus, aaO., S. 36-39.

¹⁴ Vgl. Bernhard Grom, Religionspsychologie, München 1992, S. 252-254. 258 f.

¹⁵ Meinrad Walter, Erschallet ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten! Johann Sebastian Bachs Musik im Jahreskreis, Zürich u.a. 1999, S. 10.

»Ich will mich in dir versenken«

Ob.d'am. a b

Sopr. a' b'

Ich will dir mein Herze schenken, senke dich, senke dich, senke dich, mein Heil, hinein,

(Matthäus-Passion, Teil I, Szene 5; NBA 11-13, BWV 17-19)¹⁶

»Ich will dir mein Herze schenken,
senke dich, mein Heil, hinein!
Ich will mich in dir versenken;
ist dir gleich die Welt zu klein,
ei, so sollst du mir allein
mehr als Welt und Himmel sein.«

Die Sopran-Arie offeriert sich als die heiterste der gesamten Matthäus-Passion. Dabei kopiert Bach den Kopf des Arienmotivs aus der vorangegangenen Streicherbegleitung der Einsetzungsworte Jesu. Den schwebenden Sechsertakt und das G-Dur der Herrenworte beim Abendmahl übernehmen die beiden Oboi d' amori. Die zweite Oboe folgt in schneller Imitation den fröhlichen Girlanden der ersten mit Terz- bzw. Sextparallelen. Nachfolgend greift auch der Continuoobass das Motiv auf, so als ob sämtliche Instrumente sich darin überbieten wollten, diese hingebungsvolle Melodiegebärde nachzuvollziehen und ostentativ zu buchstabieren: »Ich will dir mein Herze schenken«. Beim Vernehmen der schlichten Aufwärtswendung der Sopranstimme verspüre ich, wie ich mein Herz dem Geliebten emporreichen, ihn küssen und mich an ihn schmiegen möchte. Auch werde ich das Bild von der Penetration nicht los im abgewandelten Grundmotiv, das ab Takt 3 von den Instrumenten mit einem Abstieg durch sieben Töne fortgesetzt wird, deren einzelne Schritte von nach oben ausschlagenden Seufzersekunden unterbrochen werden. Es sind vor allem die Oboen, die hier miteinander im Duett turteln in einer verspielten, fröhlich-verliebten Stimmung. »Senke dich, mein Heil hinein« sowie »Ich will mich in dir versenken« sprechen von einer fulminanten Intensität gegenseitiger Liebe und Hingabe. »Die wechselseitigen Wünsche der Versenkung, des Begehrens, im anderen aufzugehen, sind Ausdruck von Liebe.«¹⁷

¹⁶ Zitiert nach: Günter Jena, »Das gehet meiner Seele nah« – Bachs Matthäuspassion. Erfahrungen und Gedanken eines Dirigenten, München 1993, S. 151 f.

¹⁷ Günter Jena, »Das gehet meiner Seele nah«, aaO., S. 157.

»Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten«

14

p *f*

Ich fol - ge dir gleich - falls mit freu - di - gen Schrit - ten.

f

(Johannes-Passion; NBA II/4, Nr. 9, BWV 245/9)¹⁸

»Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
 Und lasse dich nicht,
 Mein Leben, mein Licht.
 Befördere den Lauf
 Und höre nicht auf,
 Selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten!
 Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
 Und lasse dich nicht,
 Mein Leben, mein Licht.«

Formal handelt es sich um eine Dacapo-Arie, welche signifikant aus einem Soggetto bzw. einer Devise entwickelt wird. Das Übersetzen der Worte in Musik realisieren die drei Klangebenen Flöten, Sopran-Stimme und Basso continuo. »Der Tanzcharakter des Stückes kommt vor allem zustande durch den Basso continuo und dessen mit Pausen (unregelmäßig) durchbrochener Achtelbewegung, die die Schritte – als freudige Tanzschritte – darstellt. Unterstützt wird dies durch die Flötenstimme, deren Sechzehntelketten einen rastlos-ausgelassenen Eindruck vermitteln, vor allem wenn Dreiklangsbrechungen auf verschiedenen Tonstufen wiederholt werden.«¹⁹ Emphatisch apostrophieren auf musikalische Weise die Tonrepetitionen und Wiederholungen die Worte »ich lasse dich nicht, mein Leben, mein Licht« sowie »höre nicht auf«. Singstimme und Flöte bzw. beide Flöten duettieren, indem sie einvernehmlich miteinander konzertieren in vorwiegend konsonanten Intervallen. »Nahezu alles ist aus einem melodischen Grundimpuls heraus entwickelt, der diatonische Unkompliziertheit mit geradezu überfließender Lust an Wiederholungen und Sequenzierungen verbindet: Affekt der Freude.«²⁰

¹⁸ Zitiert nach: Meinrad Walter, *Erschallet ihr Lieder, ...*, aaO., S. 77.

¹⁹ Meinrad Walter, *Musik-Sprache des Glaubens. Zum geistlichen Vokalwerk Johann Sebastian Bachs*, Frankfurt a.M. 1994, S. 130.

²⁰ Meinrad Walter, *Musik-Sprache des Glaubens*, a.a.O., S. 140.

Inmitten angerührten Hörens und Sich-Versenkens in die Komplexität Bach'scher Passionsmusik schweifen mein Verstand und Herz ab von den ›geistlichen Dingen‹. Ich schlage unwillkürlich eine Brücke zu anderen Ufern, unterbreche (un-)willentlich die biblisch-inspirierte Betrachtung und finde mich bei meinem Geliebten wieder, bei unserer gemeinsamen Liebesgeschichte mit ihrem zauberhaften Beginn, mit ihrem drängenden Werben, Nachlaufen, Nicht-mehr-los-Lassen und ihrer Eifersucht. Das »Licht des Lebens haben« (Joh 8,12) meint nun nicht mehr nur einen Belohnungseffekt bei erfüllter Nachfolge Jesu, sondern bereits hier und jetzt meinen Freund liebe- und lustvoll als »mein Leben, mein Licht« zu kosen und ihm mit »freudigen Schritten folgen« zu dürfen. Diese (Un-)Gleichzeitigkeit von biblischer und Jetzt-Zeit ermöglicht die Zeit-Kunst Musik Bach'scher Prägung. Meine Lebens-betrachtende Unterbrechung ist ein von der Komposition provozierter Einschub, eine Art Erinnerung, welche biblisch inspiriert auf mein Liebes-Leben zielt.

3. Spiritueller Mehrwert: gay-haltvolle Tonkunst

In meinem kirchenmusikalischen Schatzkästchen verbirgt sich eine Vielzahl von Tonkunstwerken, die nicht nur geistlich Erbauliches und theologisch Qualitätvolles evozieren, sondern auch gay-haltvoll Überschüssiges frei setzen. Dieser für mein Leben bedeutsame Mehrwert kommt beim Singen, Musizieren und andächtigem Hören geistlicher Musik als stets entstehend – in statu nascendi – auf mich zu. Die ›schwulen Dinge‹ nennen sich beim Erklingen selbst; ich muss diese nicht angestrengt herbei denken.²¹ Zur musikanalytischen und theologischen Interpretation tritt also mein existenzielles Verstehen: Hören, Denken, Glauben, Suchen und Empfinden als ›sinnvolle‹ Einheit. Ohne Inhalt bliebe mein Glaube und meine Spiritualität vage – ohne mein Zeugnis als schwuler Christ aber würde beides unglaubwürdig.

Martin Hüttinger, Dipl. Theol., tätig als Lehrer in München. Für die WERKSTATT schrieb er zuletzt »Woran einer sein Herz hängt. Schwule Religionslehrer zwischen Lebenskontext und Glaubenslicht« in WeStH 11 (2/2004).

Korrespondenz über die Herausgeberanschrift.

²¹ Empfehlenswert: Thrasybulos G. Georgiades, Nennen und Erklingen. Die Zeit als Logos. Hg. v. Irmgard Bengen, Göttingen 1985, S. 192.