

aus der Stadt und aus dem Umland vertreten waren, betont D. besonders: den Einfluß der präzisistischen Richtung innerhalb der niederländischen volkskirchlichen Reformpartei und die Nachwirkungen der Täufer, für deren späte Anhänger in und um Bern der Pietismus eine kirchennahe Alternative zu der bernischen Staatskirche, die sie verfolgt hatte, darstellte.

In einem zweiten Kapitel geht D. im einzelnen ein auf die ersten Gegenmaßnahmen, die von den Berner Obrigkeiten gegen die pietistische Bewegung durchgeführt wurden: auf die 19 Thesen von 1696, die gegen die pietistische Theologie gerichtet waren, die aber, weil sie nicht glücklich formuliert waren, bald wieder zurückgezogen wurden, auf die zunächst gescheiterten Versuche, die von den Pietisten gelesenen Bücher zu zensieren und deren Ausfahrten an Sonntagen, bei denen sie Gleichgesinnte besuchten, zu unterbinden, schließlich auch auf die ersten Schritte gegen die in und um Bern veranstalteten Erbauungsstunden. Im Zentrum des dritten Kapitels steht dann Samuel König, der hochbegabte und zunächst von den Behörden geförderte Berner Theologe, der sich 1697, nachdem er von einer dreijährigen Studienreise in die Niederlande und nach England zurückgekehrt war, entschlossen auf die Seite der Berner Pietisten stellte und binnen weniger Monate den Konflikt zwischen diesen und der Berner Obrigkeit auf die Spitze trieb, weil er chiliastische Lehren propagierte und damit allen jenen Männern im Berner Regiment, die dem Pietismus ohnehin mißtrauten, einen willkommenen Anlaß lieferte, gegen die pietistische Bewegung vorzugehen. Dieses Vorgehen, eine „Staatsaktion ersten Ranges“ nach D. (136), ist dann auch Gegenstand der nächsten zwei Kapitel: die Verhöre und die Urteile zunächst, ferner die gegen die Pietisten geplanten und durchgesetzten „Remeduren“ wie das Konventikelverbot und die Liste der verbotenen Bücher sowie insbesondere die 20 Thesen von 1699, die D. in einer ausführlichen, eindrucksvollen Interpretation als Dokument eines tiefgreifenden religiösen und theologischen Konflikts begreift. Im Anhang finden wir schließlich den Brief, den Samuel Schumacher am 22. März 1695 an August Hermann Francke richtete sowie Franckes Antwort an Schumacher vom 31. Oktober des gleichen Jahres.

Daß D. mit seiner Studie einen außerordentlich interessanten und in der Art der Durchführung auch instruktiven Beitrag zur Erforschung des frühen Pietismus geleistet hat, sei abschließend noch einmal ausdrücklich betont. Zu wünschen ist, daß D. möglichst bald die von ihm geplante Studie über das weitere Schicksal der Berner Pietisten vorlegen wird. Samuel König beispielsweise, der seine Vaterstadt 1699 verlassen mußte, hatte eine wahre Odyssee zu absolvieren, ehe er 1711 eine Anstellung als Pfarrer in Büdingen fand; Samuel Guldin wurde 1702 aus Bern ausgewiesen, sein Weg im Exil führte über verschiedene Stationen in Norddeutschland schließlich nach Pennsylvania, wo er als erster deutschsprachiger reformierter Pfarrer jahrzehntelang wirkte.

Kiel

Hartmut Lehmann

Elke Axmacher, „Aus Liebe will mein Heyland sterben“. Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert (= Beiträge zur theologischen Bachforschung 2), Neuhausen-Stuttgart 1984.

E. Axmachers Dissertation über den Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert setzt im Rahmen der theologischen Bachforschung zweifellos ein bemerkenswertes Zeichen. Sie zeigt einerseits an, wie ausgeprägt auch innerhalb historisch- und systematisch-theologischer Fragestellungen das Interesse geworden ist, auch die Kirchenmusikgeschichte deutlicher als einen Bereich der Kirchen- und Theologiegeschichte wahrzunehmen; sie liefert andererseits eine Fülle an Material für eine reflektierte Verortung von Bachs Frömmigkeit innerhalb lutherischer Frömmigkeitsgeschichte in ihrer Spannweite zwischen dem Denken des Reformators selbst und den Anfängen der Aufklärung.

Axmachers Ansatz ist dabei ein *theologischer*, d.h. im Blick auf Bachs *Musik* ein *indirekter* (S. 8). In ihm geht es zunächst um eine theologische Ortsbestimmung der *Texte*,

in welchen sich die Interpretationen der Passion von Luther bis zur Bachzeit gottesdienstlich darstellen, d.h. der *Predigten* zur Passionsüberlieferung und der – von den jeweiligen Komponisten bis hin zu Bach vertonten – *Passionslibretti*. Er versteht sich insofern auch im Sinne einer *Hilfsfunktion* für die spezifisch textlich-musikalische Analyse von Bachs Oratorien, bestimmt durch die – von Axmacher mit H. Besch formulierte – Intention, „die Welt der Frömmigkeit, in der Bach lebte, zu erschließen und das gefundene Material der Musikwissenschaft zur weiteren Verwendung zu überlassen“ (S. 8 und S. 218). Beachtlich ist dabei auch Axmachers Bemühen, die jeweiligen Inhalte des Textes in ihrer Interdependenz mit ihrer formalen Gestaltung nachzuzeichnen, d.h. die theologische Intention der Texte – in behutsamer Wahrnehmung der sprachlichen Stilmittel und in Einsicht in die Unterschiedlichkeit der jeweiligen Formen und Gattungen – zugleich als Manifestationen einer bestimmten Ästhetik zu verstehen.

Von hier aus tritt einerseits –, und zwar grundlegend – die Gestalt und theologische Zielsetzung von Luthers Passionspredigt ins Blickfeld (S. 11 ff.), andererseits die Passionspredigt des (von Bach möglicherweise sehr geschätzten, vgl. S. 217) Rostocker Theologen Heinrich Müller (S. 31 ff.). Alledem schließt sich zum einen ein Überblick über die Entwicklung des Passionslibrettos an – von der oratorischen Passion mit ihrer Orientierung am Evangelistenbericht bis zum – u.a. unter dem Einfluß der Oper entstandenen – Passionsoratorium mit seinem Desinteresse an den Evangelientexten zugunsten eines Interesses daran, die biblische Überlieferung des Passionsgeschehens durch freie Dichtungen zu *ersetzen* (S. 117). Zum anderen werden von hier aus die Texte der – u.a. von Händel vertonten – Brockes-Passion und der Johannes- bzw. Matthäuspasion Bachs ausführlich analysiert. Dabei erweisen sich auch diese Abschnitte der Arbeit wiederum als ein Miteinander formal-sprachlicher und inhaltlich-theologischer Reflexion.

Die Ergebnisse, die Axmacher aus ihrer Betrachtung der für Bachs Passionsverständnis wichtigen Texte gewinnt, sind bemerkenswert, bestätigen zusätzlich auch die formale und materiale Interdependenz in der historischen Entwicklung der Darstellung des Passionsgeschehens.

So wird *innertheologisch* zunächst der Wandel in der *Sinndeutung* des Passionsgeschehens deutlich: von der Betonung seines exklusiven Charakters bei Luther, der Hervorhebung seines „satisfaktorischen“, „meritorischen“ und „monitorischen“ Charakters in der Orthodoxie und ihrer Tendenz, die „emotionalen Züge“ zu verstärken (S. 112) und den „monitorischen“ Charakter der Passion durch „subtile Gewissensersforschungen und moralische Appelle“ deutlicher hervorzuheben (ebd.), hin zu der bei Brockes sichtbaren Tendenz, die Leidensgeschichte Jesu allein noch als Anlaß und Stimulus rein-innernessenlicher Rührung zu verstehen, d.h. in Richtung auf eine Passionsauffassung, „die jede theologische Deutung der Passion . . . hinter sich läßt“ (S. 132). Innerhalb dieses theologiegeschichtlichen Prozesses hat auch Bachs Passionsverständnis seinen Ort. Zum einen weist es hinter Brockes Passionsverständnis *zurück*: Es bringt – Axmacher zeigt den Sachverhalt u.a. an Bachs Umgang mit dem protestantischen Choral auf, wie er sich an der Matthäuspasion ablesen läßt (S. 197 ff.) – erneut den satisfaktorischen, meritorischen und monitorischen Charakter der Passion zur Geltung, läßt sich darüberhinaus auch nicht zu Brockes' emotionaler Emphase hinreißen, in welcher alles auf dramatische Gestaltung hin zuläuft (so Axmacher zu den Einlagen in der Johannespassion, S. 160). Zum anderen bleiben für Axmacher auch die „modernen“ Züge dieser Frömmigkeit unübersehbar: Die Akzente liegen in den von Bach vertonten Texten nicht mehr auf dem lutherisch-orthodoxen satisfaktorischen Passionsverständnis, sondern auf dem Moment des Meritorischen. Das Reden „Opfer(tod), Strafe, Gericht, Gerechtigkeit und Zorn Gottes“ (S. 161) tritt *zurück* zugunsten der „Erinnerung des frommen Ich an die Gaben, die Jesus ihm erworben hat“ (ebd.); nicht mehr steht also zugleich die innertrinitarische Fragestellung im Vordergrund – „also etwa die Göttlichkeit Jesu“ (S. 172) –, sondern der Gedanke der „religiösen Selbstvergewisserung durch Einführung in Jesu Menschlichkeit“ (ebd.).

Damit erklärt sich auch der *formale* Befund der Textentwicklung noch einmal: Deutet sich bereits in der Sprachgestalt orthodox-lutherischer Passionspredigten eine

„Emotionalisierung“ des Passionsverstehens an (vgl. S. 70), so erweist sich am Ende der Ersatz des biblischen Textes durch freie „opernhafte“ Dichtungen in den Passionslibretti als deren genuine Folge, insofern als „manchem Ruchlosen durch eine dergleichen lebendige Vorstellung . . . das harte Hertz schmelzen würde“ (so Triller, zit. bei Axmacher, S. 111), wobei zugleich bei Bach – und das entspricht wiederum seiner Mittelstellung – die freien Einlagen (so Axmacher zur Johannespassion in ihrem Bezug auf die Brockes-Passion, S. 151) zugunsten der Rezitation des Evangelientextes wiederum zurücktreten.

Mit alledem ist in der Tat zumindest von Bachs Umgang mit den von ihm vertonten Texten her ein gründlich differenziertes Verständnis von Bachs Frömmigkeit erreicht, ihre Verortung im *Spannungsfeld* von reformatorischer, lutherisch-orthodoxer und (zum Pietismus und) zur Aufklärung tendierender Theologie vollzogen. Vor allem erscheint auch Bachs „Orthodoxie“ sowohl deutlich relativiert als auch relativierbar (vgl. bes. S. 216 ff.). Innerhalb dieser Darstellung fallen auch gelegentliche Unebenheiten des Gesamtauftrisses kaum ins Gewicht (vgl. etwa die Formulierungen zu Müllers Leidensethik, S. 50 und S. 52; zu fragen ist auch, ob die – als solche gewiß aufschlußreichen – Details zur lutherischen Passionspredigt im Blick auf die Passionslibretti so viel ausstrahlen, wie Axmacher anzunehmen scheint, (vgl. etwa S. 71 ff.); sie ändern nichts daran, daß im ganzen hier ein Fortschritt vornehmlich auch im theologischen Verstehen der Persönlichkeit Bachs erreicht worden ist – gerade auch sofern hier nüchterne Arbeit an Texten geleistet worden ist und Bach nicht sogleich als eine Gestalt protestantischer Hagiographie erscheint.

Theologisch-*musikalisch* mag man Axmachers Beschränkung auf die von Bach vertonten Texte gleichwohl bedauern. Selbst wenn man die Intention der Autorin ernst nimmt, der musikwissenschaftlichen Forschung Material zu weiterführenden Analysen zu liefern, wäre zumindest die Nachzeichnung von *Ansätzen* zu einer solchen weiterführenden theologisch-musikalischen Diskussion hilfreich gewesen; denn ist auch durch die vorliegende Untersuchung Bachs frömmigkeitsgeschichtliche Stellung *allgemein* durchsichtiger geworden, so doch sein frömmigkeitsgeschichtlicher Ort als im Bereich der Kirche angesiedelter *Komponist* nur in geringem Maße: Immerhin verweist ja bereits die Tatsache, daß Bach das sich wandelnde Frömmigkeitsverständnis seiner Zeit in seinem Denken nicht nur theologisch-spekulativ rezipiert, sondern zugleich in textlich-*musikalische* Gestalten *umzusetzen* vermag, auch auf frömmigkeitsgeschichtliche Horizonte, die nicht allein von der Frage der Textrezeption her aufzuhellen sind, sondern unmittelbar die Fragen des kantoraltheologischen Bewußtseins der Zeit allgemein berühren, insofern aber nicht nur Text-, sondern auch Musikinterpretation (mitsamt einer theologischen Deutung der hier vorliegenden Bewußtseinsvorgänge) erforderlich machen. (Die Autorin scheint sich dieses Problems im übrigen selbst bewußt zu sein, insofern sie ihren Ansatz bei den Texten „keineswegs nur als Mangel“ bewertet wissen möchte, S. 217.) Dabei wäre die Berücksichtigung dieser Horizonte auch für die vorliegende Arbeit sinnvoll gewesen, da sich von hier aus die Möglichkeit einer differenzierteren Auseinandersetzung mit den bisherigen theologischen Bach-Deutungen ergeben hätte: Gerade sie – und das zeigt sich bis in das Bach-Verständnis O. Söhngens (die von Axmacher hinzugezogene Bach-Deutung der dialektischen Theologie, S. 217 f., bes. S. 218₂₀, kann für das neuere theologische Bachbild kaum als exemplarisch gelten) – sind ja durch (von der Sing- und Orgelbewegung her überkommene) Reflexionshorizonte bestimmt, welche ihren Ansatz eben nicht in der nüchternen Auseinandersetzung mit der Historie nehmen, sondern vornehmlich auf die Kantoraltheologie jener Zeit allgemein rekurrieren. Vor allem aber könnte eine solche Auseinandersetzung auch deutlicher – *anhand* der verschiedenen Bachbilder – jenes Grundproblem von Kirchenmusik im Rahmen gegenwärtiger Theologie nachzeichnen, welche die Autorin historisch-theologisch anhand der Entwicklung des Passionsverständnisses exemplifiziert und im Schlußabschnitt ihrer Arbeit systematisch- bzw. praktisch-theologisch zumindest anvisiert, jedoch nicht zu Ende gedacht hat (vgl. bes. S. 210 ff.) – die Frage nach der Zusammengehörigkeit des *extra nos* aller musikalisch-gottesdienstlichen Gestaltung und *geschichtlicher Anverwandlung* (mitsamt dem Problem der in

einer solchen Anverwandlung möglichen „reduktionistischen Tendenzen“, S. 207⁴) des extra nos unter dem Gesichtspunkt religiöser Erfahrung.¹

Insofern aber zeigt die vorliegende Arbeit über das in ihr Erreichte hinaus, wieviel in der Tat noch im Blick auf eine angemessene theologische Betrachtung musikalischer Gestalten zu tun bleibt.

Bonn

G. A. Krieg

Rudolf Lenz (Hrsg.): Leichenpredigten als Quelle historischer Wissenschaften, Band 3, Marburg (Schwarz-Verlag) 1984. 460 S., geb., DM 110.—.

Der Sammelband geht zurück auf das vom 28. bis zum 31. März 1983 durchgeführte „Dritte(s) Marburger Personalschriftensymposium. Forschungsgegenstand Leichenpredigten. Eine internationale Fachkonferenz der Deutschen Forschungsgemeinschaft“. Die Abfolge der einzelnen Beiträge entspricht dem Verlauf der Tagung, wobei jeweils mehrere Referate zu folgenden Arbeitsbereichen zusammengefaßt sind: „Sterben und Tod im Mittelalter“ (1–53), „Mentalität-Ideologie-Realität“ (55–122), „Bildungsgeschichte“ (123–196), „Sozialgeschichte des Sterbens“ (197–290), „Endphase der Leichenpredigt“ (291–334) und „Bestandsaufnahme“ (335–374). Zu jedem der genannten Arbeitsbereiche ist eine Zusammenfassung der Diskussion, die im Anschluß an die Referate stattfand, abgedruckt. Der Band enthält ferner Berichte über zwei Veranstaltungen anläßlich des Symposiums: das öffentliche Konzert „Sterben und Tod in der Musik des Barock und der Gegenwart“ und die Ausstellung „Ornamenta mortis“. Den meisten Einzelbeiträgen sind „Bibliographische Hinweise“ beigegeben, den Beschluß des Buches bildet ein Personenregister.

Der Arbeitsbereich „Sterben und Tod im Mittelalter“ wird eröffnet durch den Beitrag „Mortes non vulgares – Ungewöhnliche Todesarten und die ‚Historia Karoli Magni‘ des Pseudo-Turpin“ von Paul Gerhard Schmidt (S. 3–16). Nach einleitenden Bemerkungen über die Gattungsgeschichte der mittellateinischen poetischen Grabinschrift wendet der Verf. sich der literarischen Tradition der Darstellung ungewöhnlicher Todesfälle zu. Diese Tradition war in der heidnischen Literatur der Antike heimisch, wurde aber auch vom Christentum rezipiert. So zeichnete man etwa die letzten Worte der Märtyrer und ihre zumeist ungewöhnlichen Todesarten, aber auch abschreckende Tode, die Christenverfolger als Strafe Gottes erlitten, auf. Vor dem Hintergrund dieser Tradition analysiert Schmidt sodann die um die Mitte des 12. Jahrhunderts entstandene „Historia Karoli Magni“ und fragt nach der dieses Werk bestimmenden Einstellung zum Tod. An einer Fülle von anschaulichen Einzelbeispielen wird gezeigt, daß die Beschreibung von Sterben und Tod in der „Historia“ fast immer „der Bekräftigung einer Glaubenslehre (dient)“ (S. 11). Der Tod „hat Zeichencharakter und weist über sich selbst hinaus“ (ebd.). Das gilt in besonderer Weise vom jähen bösen Tod, der als Strafe Gottes für ein sündiges Leben und als sicheres Anzeichen ewiger Pein verstanden ist.

Das zweite Referat des ersten Arbeitsbereiches von Alexander Sideras trägt den Titel „Byzantinische Leichenreden. Bestand, Prosopographie, zeitliche und räumliche Distribution, literarische Form und Quellenwert“ (S. 17–49). Der Verf. gibt einen informa-

¹ Dieses Nicht-Zuende-Denken jenes Grundproblems der neueren kirchenmusikalischen Entwicklung führt die Autorin auch zu einer eigentümlichen hermeneutischen Inkonsequenz: Insofern sie einerseits – aus der Bejahung subjektiver Anverwandlung des Passionsgeschehens – nicht nur dem Passionsverständnis der lutherischen Orthodoxie zustimmend gegenübersteht (S. 86), sondern sich auch um ein geschichtliches Verstehen der Brockes-Passion in ihrer so „emotionalen“ Geisteshaltung bemüht, in kritischer Abgrenzung von einer Deutung des Passionsverständnisses als einer „Verfallsgeschichte“ (S. 119 ff.), umgekehrt aber diesem Schema am Ende doch wieder zu erliegen droht (vgl. S. 214 f.).