

# DIE DEUTUNG DER PASSION JESU IM TEXT DER MATTHÄUS-PASSION VON J. S. BACH\*

Von Elke Axmacher

## I.

In einem Rundfunkvortrag über die Matthäus-Passion hat der Musikwissenschaftler Hellmut Kühn neulich von unserer Ratlosigkeit vor »diesem größten musikalischen Dokument deutscher religiöser Geschichte« gesprochen. Er zog damit die Schlußfolgerung aus einer Situationsbeschreibung, deren Richtigkeit wohl schwer zu bestreiten ist. Wir haben die romantisierende Auffassung der Matthäus-Passion, die seit Mendelssohn-Bartholdys triumphaler Wiederaufführung im Jahre 1829 bis in unser Jahrhundert hinein herrschte und das Werk durch Kürzungen in ein geistliches Drama verwandelte, endgültig überwunden. Wir musizieren und hören es in voller Länge, in seiner authentischen Gestalt (wenn auch nicht mit Bachs kleinem Aufführungsapparat!), und wir sind – mit Recht – ein wenig stolz auf das Prinzip der Werktreue, das uns zur selbstverständlichen Verpflichtung geworden ist. Aber *verstehen* wir auch, was wir da aufführen und hören, und könnten wir es denen, die uns zuhören, verständlich machen? Verständnisschwierigkeiten bereitet vor allem der Text der Passion, der vielen von uns, wenn auch vielleicht nicht in allen Einzelheiten, so doch im ganzen sehr fremd ist, sprachlich und mehr noch gedanklich. Nun wissen wir spätestens seit A. Schweitzers Bach-Buch (1908), wie untauglich das Argument, man könne die Musik verstehen und lieben auch ohne volles Textverständnis, gerade bei Bach ist, diesem größten Textausleger unter den Komponisten. Und der Text der Matthäus-Passion ist ein sehr komplexes, mit theologischem Gehalt vom ersten bis zum letzten Satz gefülltes Stück geistlicher Dichtung des 18. Jahrhunderts, zu dem heute *niemand* mehr einen unmittelbaren Zugang hat. Damit soll nicht bestritten werden, daß die gefühlsmäßige Annäherung an dieses Werk dem einzelnen großen inneren Gewinn

\* Leicht geänderte Fassung eines Vortrags, der am 28. I. 85 an der Hochschule für Musik in München gehalten wurde. Die Ausführungen greifen zurück auf die Dissertation der Verfasserin: »Aus Liebe will mein Heyland sterben«. Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert, Beiträge zur theol. Bachforschung 2, Neuhausen-Stuttgart 1984.

bringen kann, zumal dem Hörer, der mit Bibel und Kirchenlied als zwei wesentlichen Textelementen der Passion noch vertraut ist. Aber selbst er wird Bachs Text nicht so verstehen, wie Bach ihn verstanden (und eben *ausgelegt*) hat. Es sind gewissermaßen zwei Schranken, die uns von diesem Text trennen: Die eine ist der allgemeine Mangel an Vertrautheit mit kirchlich-religiösen Traditionen und an theologischen Grundkenntnissen, den wir heute feststellen müssen, die andere besteht in der historischen Distanz zu der Gestalt des lutherischen Protestantismus des 17./18. Jahrhunderts, in der Bach lebte und die sein Denken und Komponieren bestimmte. Wir müssen also wohl H. Kühn zustimmen, wenn er resümiert: »Für die ältere Auffassung (nämlich die romantisierende des 19. Jahrhunderts) hat die neuere Bachforschung den Boden entzogen, für die neuere Auffassung (die der Werktreue verpflichtet ist) fehlen die religiösen und geistesgeschichtlichen Voraussetzungen.« Mag sein, daß Kühn auch damit noch recht hat, daß wir »nur auf die neue Idee warten (können), in deren Glanz das Werk in unsere Zeit geführt wird.« Nicht mehr folgen kann ich ihm aber, wenn er abschließend die Erwartung ausdrückt: »Diese Idee wird nicht auf dem Streitplatz der Wissenschaften aufleuchten, sie wird sich auf dem Konzertpodium einstellen.« Die neue Idee, die jene doppelte Schranke überwinden könnte, müßte ja sowohl ein neues religiöses Verständnis der Passion Jesu nach Anleitung der neutestamentlichen Zeugnisse als auch ein geschichtliches Verständnis der Deutung dieser Passion durch Bach umfassen. Solche Ideen aber pflegen sich nicht unvermittelt einzustellen als ein Geschenk des Himmels. Sie erschließen sich doch wohl nur der intensiven geistigen Bemühung, dem geduldigen und bereitwilligen Hören auf die Zeugnisse der Vergangenheit, die dann vielleicht anfangen, in die Gegenwart hineinzusprechen, und – warum eigentlich nicht? – auch dem wissenschaftlichen Arbeiten, wenn es nicht nur von antiquarischem Interesse geleitet ist.

Gewiß ist der Zugang zur Matthäus-Passion und zu ihrem Verständnis des Leidens Christi oder gar ein eigenes neues Verhältnis zu diesem Fundament des christlichen Glaubens auf diesem Wege nicht zu erzwingen, aber erst recht nicht auf irgendeine andere Weise zu erhoffen. Die folgenden Ausführungen möchten zeigen, wie man auf diesem mühevollen, aber lohnenden Weg vielleicht ein Stück vorankommen kann.

Wir müssen uns dabei zunächst die theologischen Voraussetzungen vergegenwärtigen, die Bach wie jedem anderen lutherischen Christen seiner Zeit in der kirchlichen Passionsdeutung der altprotestantischen Orthodoxie vorgegeben waren (II.). Verständlicherweise kann das im Rahmen dieses Vortrags nur sehr skizzenhaft und daher nur etwas schematisch geschehen. Daß es aber überhaupt möglich ist, liegt an der großen inneren Geschlossen-

heit dieser Lehre, die nichts der Beliebigkeit des Auslegers überläßt, sondern die Fülle der Einzeldeutungen stets auf wenige entscheidende Grundgedanken zurückzuführen gestattet. Dann wenden wir uns dem Text der Matthäus-Passion selbst zu und fragen nach seiner Beziehung zu dieser lutherischen Passionsauslegung, aber auch nach möglichen Abweichungen von ihr (III.). Daraus werden sich Hinweise auf den frömmigkeitsgeschichtlichen »Ort« der Matthäus-Passion ergeben, der abschließend kurz dargestellt werden soll (IV.). Daß wir damit zunächst im Bereich geschichtlichen Fragens stehenbleiben, ist angesichts unserer oben angedeuteten schwierigen Verstehenssituation unvermeidlich. Ich denke aber, daß aus der geschichtlichen Vergewisserung selbst sich die Ansatzpunkte ergeben, von denen aus wir genötigt werden, unsere eigene Stellung zu Bachs Passionsdeutung zu finden, also die Frage zu beantworten: Wie können wir das Werk »in unsere Zeit führen«?

## II.

Die lutherische Passionstheologie ist vor allem in den Predigten entfaltet und tradiert worden, die in den Wochengottesdiensten der Passionszeit gehalten und vom 16. bis ins 18. Jahrhundert hinein in großer Zahl veröffentlicht wurden. Es sind in der Regel Predigtzyklen, in denen die Passionsgeschichte in Gestalt einer Evangelienharmonie fortlaufend behandelt wurde. In der einleitenden Predigt, die etwa »Vom Leiden Christi insgemein« oder »Vom Nutz des Leidens Christi« überschrieben ist, wird meistens von den Grundsätzen, von der Gliederung und von der Art der Passionsbetrachtung gehandelt. Hier ist nun besonders wichtig die auf Luther zurückgehende Unterscheidung von Historia einerseits, Nutz und Brauch der Historia, d. h. Sinndeutung der Geschichte andererseits. Zur Historia gehört dabei nicht nur der verlesene Text selbst, sondern alles, was zu seinem besseren Verständnis dient: Begriffserklärungen ebenso wie ausmalende Erweiterungen, die durchaus auch auf die gefühlsmäßige Anteilnahme des Hörers zielen (vor allem im späteren 17. und im 18. Jahrhundert), aber auch die sehr wichtigen alttestamentlichen Vorbilder (Typen), die als Vorausweisungen auf den leidenden Christus oder auf bestimmte Umstände seines Leidens verstanden wurden. Aber trotz all dieser Bestandteile ist die Historia doch nur Voraussetzung für die eigentliche Deutung, die eben den »Nutzen« der Passion darzulegen hat. Bevor wir uns die Unterscheidungen innerhalb dieser sinndeutenden Auslegung vor Augen führen, wollen wir anhand eines Luther-Zitats das inhaltliche Zentrum dieser auf den Nutzen ausgerichteten Deutung zu erfassen versuchen. In der ersten Passionspredigt

seiner Hauspostille von 1544 heißt es: »Wer . . . von dem leyden unsers lieben Herren Jesu recht predigen oder gedenccken will, der predige nicht allein, wie Christus den Heyden uberantwort, gezeiselt, verspeyet und an das Creutz geschlagen sey. Solchs ist die blosser Histori, die man wol inn alle weg predigen und wissen soll, Aber es ist noch nicht genug. Su solt wissen und glauben . . ., Das Christus solchs umb deiner sünden willen gelitten hab, das Gott die selben jm aufgeladen und er sie in allem gehorsam getragen und dafür bezalet hab, auff das, wenn du erkennest, das du ein sündler seyst und habst Gott erzürnet, du dennoch nit verzagest, Sonder dich solches leydens und genugthuunh unsers Herrn Christi tröstest.«<sup>1</sup>

Der zentrale Gedanke dieser Passionsdeutung ist der des stellvertretenden Strafleidens – der tiefste und zugleich wohl schwierigste Gedanke des christlichen Glaubens, der jeden Versuch, ihn rational zu erfassen, immer sprengen wird. Rationale Einwände treffen ihn deshalb nicht, weil er selbst beansprucht, die totale Verfinsterung der Ratio unter den Bedingungen der Sünde aufzudecken. Denn er behauptet die Verkehrung aller Ordnung in der Welt durch die Sünde, die als Empörung gegen Gott sich am Menschen so auswirkt, daß er selbst dieser Verkehrung preisgegeben wird. Die Strafe besteht darin, daß nun das Böse über das Gute triumphiert, Ungerechtigkeit über Gerechtigkeit, der Tod über das Leben. Diese durch den Zusammenhang von Sünde und Strafe, d.h. durch Gottes Zorn wirkende Verkehrung wird außer Kraft gesetzt, gleichsam noch einmal verkehrt durch den einen, der sich ihr ohne Empörung unterwirft. Gerade da, wo die durcheinandergelassene, die diabolische Weltordnung ihren äußersten Triumph zu feiern scheint, weil der Sündlose selbst ihr zum Opfer fällt, da wird ihre Macht gebrochen. Christus steht an unserer Stelle: da, wo den Sünder Gottes Zorn und Strafe trifft. Aber indem er dort steht ohne Sünde und dennoch Zorn und Strafe erleidet, zerreißt er den Zusammenhang der Sünde mit der Strafe. Glauben heißt nun nichts anderes, als an der Stelle stehen, wo Christus für uns einsteht. Das bedeutet zuerst das demütigende Eingeständnis, daß wir selbst jene Verkehrung nicht aufheben können, sondern dafür den Stellvertreter brauchen. Dann aber bedeutet es die Befreiung von dem Zwang, Gott gegenüber auf uns selbst zu stehen, d.h. unsere sittlichen Leistungen zur Selbstrechtfertigung vor ihm mißbrauchen zu müssen. Das Band zwischen Sünde und Strafe *ist* zerrissen. Was nun an *Leiden* bleibt, hat nicht mehr den Stachel des Strafleidens und kann darum ertragen werden. Was zu *tun* bleibt, kann ohne religiösen Eigennutz aus Dankbarkeit getan werden.

In der Sprache des 16. – 18. Jahrhunderts werden diese Gedanken von der Stellvertretung so ausgedrückt: Christus leidet und stirbt um unserer Sünde

<sup>1</sup> WA 52, S. 229.

willen (propter nos) und für uns (pro nobis). Wir sind schuld an seinem Leiden, und zugleich kommt es uns zugut. Er stirbt, weil wir den Tod verdient haben, und er stirbt, damit wir ihn nicht erleiden müssen. Diese zwei Beziehungen zwischen Christi Leiden und dem Sünder werden in der lutherischen Passionsdeutung unter dem Begriff der *geistlichen Erklärung* zusammengefaßt und bilden so die Mitte der Versöhnungs- und Erlösungslehre, die in den Passionspredigten entfaltet wird. Auch in den Passionsliedern aus diesen Jahrhunderten findet sich durchweg die Betrachtung nach diesen beiden Gesichtspunkten, nach der *Ursache* (in unseren Sünden) und nach dem *Zweck* (unserer Erlösung von der Sünde). Ein besonders klares Beispiel ist Joh. Heermanns Lied »Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen«, dessen 3. und 4. Strophe in der Matthäus-Passion gerade diese beiden Aspekte nennen. »Was ist die Ursach aller solcher Plagen? Ach, meine Sünden haben dich geschlagen . . .«, und »Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe! Der gute Hirte leidet für die Schafe«. (Das Lied enthält im ganzen geradezu das Grundmuster einer lutherischen Passionspredigt.) Dem Christen, der die Passion auf diese Weise geistlich versteht, wird – wie Luther in der oben zitierten Predigt weiter sagt – »das hertz . . . übergehen, Erstlich für leyd, das du must bekennen, die sünd sey ein greulicher last, weyl die selbe allein durch ein solches grosses opffer hat können abgelegt werden. Darnach auch für freuden, weyl das opffer für dich gegeben ist, das du gewiß bist, Gott wolle deiner sünden halb dich nit wegwerffen noch verdammen.«<sup>2</sup>

Christi Leiden bewirkt also in uns Leid über uns selbst, d. h. Reue und Buße, dann aber – und darauf vor allem zielt diese Passionsbetrachtung – Trost und Freude über die Versöhnung mit Gott.

Neben diese geistliche Deutung der Passion tritt in den Predigten noch eine weitere, die *exemplarische Deutung*. Nachdem wir uns das Leiden Christi in Buße und Trost zu nutz gemacht haben, bekommt nun auch unser eigenes Tun und Leiden einen neuen Sinn. Aus Dankbarkeit werden wir in der Nachfolge Christi leben, für andere dasein und unser Leiden tragen wie er. Die Ethik wird also über dem Versöhnungsgedanken keineswegs vernachlässigt, nur wird streng darauf geachtet, daß dem Tun des Menschen und seinem Leiden nicht wieder ein verdienstlicher Charakter beigelegt wird, etwa nach einer für oberflächliche imitatio-Frömmigkeit bestimmten Devise: Christus hat das seine getan, nun müssen wir das unsere tun. Sobald unsere Werke mit dem Versöhnungswerk Christi vermengt werden, als sei dieses ohne unser Tun unvollkommen, fallen aller Trost und alle Gewißheit dahin, der Mensch ist wieder in ängstlicher Sorge um sein Heil bemüht, anstatt mit freiem Herzen aus Dankbarkeit Christus nachzufol-

<sup>2</sup> WA 52, S. 230.

gen. Die Notwendigkeit der »guten Werke«, also des sittlichen Handelns, wird aber von den Predigern durch die exemplarische Deutung unmittelbar aus der Passion abgeleitet.

Eine Besonderheit der Passionspredigten, von denen wir hier sprechen, muß noch erwähnt werden, weil sie auch für das Libretto der Matthäus-Passion bestimmend ist. Die genannten Aspekte der geistlichen und der exemplarischen Deutung des Leidens Christi werden nicht als abstrakte Gedanken entfaltet, sondern in bildhaften, oft allegorischen Darstellungen, die an fast jeden Zug der Passionsgeschichte anknüpfen können. Jeder Umstand wird so ausgelegt, daß an ihm sinnenfällig wird, wie er durch unsere Sünde verursacht, zu unserem Heil geschehen und für uns vorbildhaft ist. Die Passion wird nicht verstanden als ein dramatisches Ereignis, das sich unaufhaltsam auf einen Höhepunkt hin bewegt, sondern als eine Folge von Einzelmomenten, von denen jeder schon den ganzen Sinngehalt der Passion enthält. Das fromme Gemüt findet seine Befriedigung darin, an jedem Punkt des Geschehens innezuhalten und zu betrachten, wie auch hier die eine, dreifach gegliederte Lehre anschaulich wird. Diese Art des betrachtenden Umgangs mit den Einzelzügen des Textes soll an einem Beispiel verdeutlicht werden, das ich auch im Blick auf die Matthäus-Passion auswähle und mit dem ich dann auch zur Untersuchung ihres Textes überleiten möchte.

In dem Predigtausschnitt geht es um Jesu Beten in Gethsemane, genauer um die Worte: »Er riß sich von ihnen bei einem Steinwurf und kniete nieder, fiel auf sein Angesicht auf die Erde und betete . . .« Zunächst wird mit kurzen Worten der Text erläutert, die »Historia«:

Der Herr/ wann er beten will/ fällt erstlich nieder auf seine Knie/ und darnach wirfft er sich gantz zur Erden. Der Text saget: Er kniet nieder/ und fiel auff sein Angesicht auff die Erde. Zeiget hiemit an die Brunst und Demuth im Gebeth.

Dann wird unter Anspielung auf den Leidenspsalm 22, V. 7 (»Ich bin ein Wurm und kein Mensch«) der erste Aspekt der geistlichen Deutung, inwiefern wir die Ursache dieses Niederfallens Jesu sind, ausgeführt:

Unsere Sünden drücken ihn nieder/ als eine Last/ daß er zur Erden sincket. Er krümmet und windet sich vor GOtt/ als ein Wurm/ ist willig und bereit/ sich gerne zertreten zu lassen.

Was Jesus mit diesem Niederfallen für uns erwirbt, wird am entgegengesetzten Begriff, am Aufheben veranschaulicht:

Er thut vor GOtt/ seinem himmlischen Vater/ den tieffsten Fußfall/ als der Mittler zwischen GOtt und Menschen/ daß er uns mit GOtt möchte aussöhnen. Hätte der Heiland diesen Niederfall nicht gethan/ so hätte uns nimmer die Gnaden=Hand GOTTes auff= und angenommen.

Der von Gott wieder angenommene, aufgerichtete Mensch folgt Jesus nach auch in der Weise zu beten, die er in Gethsemane an ihm sieht:

Mein Hertz/ wann du beten wilt/ so laß es dir ein Ernst seyn. Ist denn dein Hertz voller Brunst und Feuer/ so wird sich auch der Leib darnach anstellen . . . Heute schämet sich mancher die Knie zu beugen im Gebeth/ und GOTTES Kind hat sich nicht geschämet/ gantz und gar mit dem Leibe zur Erde zu fallen. Lernet von Jhm/ Er ist von Hertzen demüthig<sup>3</sup>.

### III.

Diese betrachtende Haltung vor der Passion Christi, die den Hörer dazu anhält, jede Einzelheit der Geschichte auf sich selbst anzuwenden, bestimmt nun ganz offenkundig auch die Struktur des Textes der Matthäus-Passion. So wenig wie der Prediger faßt der Textdichter die Passion als ein geistliches Drama auf, das den Hörer durch die Fiktion unmittelbarer Gegenwartigkeit in den Handlungsverlauf hineinzuziehen versucht, so daß er, hingerissen, sich selbst vergißt. Wir verstehen jetzt, daß es theologische Gründe sind, die dem Librettisten eine solche Haltung des »ab· verbieten. Nicht die selbstvergessene Spannung des Dramatischen, sondern die aufmerksam meditierende Ruhe des Epischen und Lyrischen ist der Situation des Menschen vor dem Passionsgeschehen stilistisch angemessen. Erzählen, innehalten und dem Erzählten durch Bedenken entsprechen, darum geht es in den Passionspredigten ebenso wie im Text der Matthäus-Passion.

Angesichts dieser Ähnlichkeit in der Grundhaltung ist es nun nicht verwunderlich, daß Bachs Textdichter Picander<sup>4</sup> als Vorlage für einen großen Teil der freien Dichtungen seines Librettos einen Predigtzyklus gewählt hat, nämlich die Predigten »Vom Leyden Christi« des Rostocker Superintendenten Heinrich Müller (1631–1675). Müller war einer der beliebtesten Erbauungsschriftsteller nicht nur des 17., sondern auch noch des 18. Jahrhunderts. Diesen großen Prediger der Liebe Gottes und der Jesusminne, der die Mystik eines Bernhard von Clairvaux mit lutherisch-orthodoxer Theologie verband, muß Bach besonders geschätzt haben. Nicht weniger als fünf z.T. voluminöse Predigtbände Müllers standen in seiner theologischen Bibliothek, darunter einer, der auch die Passionspredigten in

<sup>3</sup> Heinrich Müller, Vom Leyden Christi, in: Evangelischer Hertzens-Spiegel, 1679. Hier zitiert nach dem Abdruck in dem Sammelwerk »Geistreiche Paßions-Schule«, Frankfurt 1720. Zitat S. 240.

<sup>4</sup> Pseudonym des Leipziger Poeten C. F. Henrici, der auch zahlreiche Kantatentexte für Bach geschrieben hat.

einer leicht veränderten Fassung enthielt<sup>5</sup>. Wahrscheinlich wurde Bach schon in Weimar auf Müller aufmerksam gemacht, und zwar durch den dortigen Hofdichter Salomo Franck, der viele Kantatentexte nach Predigten Müllers geschrieben hat. Die Vermutung liegt also sehr nahe, daß es Bach selbst war, der Picander bei der gemeinsamen Planung des Librettos auf Müllers Passionspredigten hingewiesen hat. Etwa die Hälfte der freien Dichtungen hat Picander dann auch nach einzelnen Passagen aus ihnen geschrieben, darunter den Eingangsschor, die Rezitative »O Schmerz«, »Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder« und »Am Abend, da es kühle war«, die Arien »Gerne will ich mich bequemen«, »Gebt mir meinen Heiland wieder« und »Aus Liebe will mein Heiland sterben«. Ich kann hier die Besonderheit dieser Predigten nur kurz zusammenfassen und tue das im Blick auf die Züge, die Picander aus ihnen aufgenommen hat, weil sie offensichtlich seinem eigenen Passionsverständnis entgegenkamen. 1. In Müllers Predigten ist die orthodoxe Versöhnungslehre enthalten, aber selten in rein lehrhafter Form. Die bildhafte, allegorische und metaphorische Darstellungsweise herrscht überall vor; die Sprache ist selbst fast dichterisch, der Ton geht oft ins Hymnische über. 2. Jesu Liebe in seinem Leiden wird von Müller stark hervorgehoben. Dem entspricht auf seiten des Menschen, der dieses Leiden betrachtet, eine Haltung inniger, gefühlsbetonter Jesusliebe. 3. Den Nachfolgegedanken entfaltet Müller vor allem als Nachfolge im Leiden, weniger als zuversichtliches Handeln des versöhnten Christen in der Welt. So gewinnt seine Ethik einen leicht quietistischen Akzent. – Müller gilt mit Recht als Wegbereiter der pietistischen Frömmigkeit, die der Glaubenslehre zwar treu bleiben, sie aber in eine intensive persönliche Glaubenserfahrung überführen wollte.

Picander nun hat bei der Auswahl der Passagen aus Müllers Predigten, die er nachgedichtet hat, gerade diese Eigenheiten berücksichtigt, in den Dichtungen selbst verstärkt und so die lutherische Passionsauffassung nicht unerheblich modifiziert. Das läßt sich am Vergleich seiner Dichtungen mit ihren Vorlagen sehr gut zeigen. Ein klares Bild ergibt sich zwar erst aus allen Vergleichen zusammen, aber auch die wenigen, die wir hier vornehmen können, lassen deutlich genug eine bestimmte Bearbeitungstendenz erkennen.

Betrachten wir zunächst das Rezitativ »Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder« und die Arie »Gerne will ich mich bequemen«<sup>6</sup>, deren Vorlage

<sup>5</sup> Vgl. R. A. Leaver, Bachs theologische Bibliothek, Beiträge zur theol. Bachforschung 1, Neuhausen-Stuttgart 1983; dort die Nrn. 8, 19, 20, 41, 42.

<sup>6</sup> Die Texte aus der Matthäus-Passion werden zitiert nach: Sämtliche von Johann Sebastian Bach vertonte Texte (= BT), hg. v. W. Neumann, Leipzig 1974. Hier: S. 228.

die oben kurz analysierte Predigtstelle bildet. Im ersten Teil des Rezitativs übernimmt Picander den Gegensatz von Niederfall und Erhebung aus dem Anfang der Passage:

Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder,  
Dadurch erhebt er mich und alle  
Von unserm Falle  
Hinauf zu Gottes Gnade wieder.

Als erster Unterschied fällt auf, daß bei Picander Jesus selbst uns zu Gott erhebt, während Müller sagt, daß durch Jesu Niederfallen die Gnadenhand Gottes uns wieder aufgenommen hat. – Als weitere Wohltat Jesu für uns nennt Picander dann im zweiten Teil des Rezitativs:

Er ist bereit,  
Den Kelch, des Todes Bitterkeit  
Zu trinken,  
In welchen Sünden dieser Welt  
Gegossen sind und häßlich stinken,  
Weil es dem lieben Gott gefällt.

Damit knüpft er an Müllers Betrachtung über die Gebetsworte Jesu an: »Mein Vater, . . . überhebe mich dieses Kelchs; doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.« Die Sätze der Predigt, auf die sich dieser zweite Teil des Rezitativs und die folgende Arie beziehen, lauten:

Es nennet der Heyland sein Leyden einen Kelch. In diesen Kelch hat ihm Gott eingeschencket den Grimm seines Zorns/ die Bitterkeit des Todes/ die Gall und Angst der Höllen. Mein Hertz/ das Creutz ist auch ein Kelch. Aber nicht hat dir Gott darein geschenckt Giff/ sondern lauter Heyl und Artzeney; nicht den Todt/ sondern das Leben. David erkenntts/ wann er sagt: Ich will den heilsamen Kelch nehmen/Ps. 116/13 . . . Dein Jesus hat den ersten Trunck aus dem Creutz-Kelch gethan/ damit er von seinen Lippen liesse hinein trieffen die Honig=Tröpflein seiner süßen Liebe/ daß die Bitterkeit des Creutz=Kelches versüset werde. Ein Kelch ist dein Creutz. Ein Kelch hat ja einen Grund und Boden . . .<sup>7</sup>

Bei Picander ist auch hier Jesus das handelnde Subjekt, während Müller wiederum von einem Handeln Gottes spricht: »In diesen Kelch hat ihm Gott eingeschenckt den Grimm seines Zorns/ die Bitterkeit des Todes/ die Gall und Angst der Höllen.« Gott ist nicht einfach Empfänger eines Tuns, in dem sich Jesu Liebe zu den Menschen äußert, und nicht die Welt gießt Jesus den Leidenskelch ein, sondern Gott selbst ist es, der seinen Sohn in dieses

<sup>7</sup> H. Müller, aaO., S. 243 f.

Leiden stößt. Den furchtbaren Gedanken, daß Gottes Zorn dieses stellvertretende Gericht über den Sündlosen verhängt, vermag Picander nicht zu denken, oder er will ihn nicht denken. Er umgeht ihn nicht nur an dieser Stelle, sondern mit einer Ausnahme überall, wo er ihm in seinen Vorlagen begegnet. Statt des abgründigen, den sündigen Menschen vernichtenden Gottes, von dem nur der Glaube erkennt, daß er richtet, um zu retten, finden wir bei Picander den »lieben Gott«, der die sich opfernde Liebe seines Sohnes für die Menschen mit Wohlgefallen betrachtet. In der Arie, die den ethischen Aspekt der Nachfolge im Leiden thematisiert, verzichtet Picander ganz entsprechend zum Rezitativ auf den Gedanken, daß *Gott* mir den Leidenskelch reicht. Auch hier vereinfacht er die Beziehung auf die direkte Nachfolge des Heilands:

Gerne will ich mich bequemen,  
 Kreuz und Becher anzunehmen,  
 Trink ich doch dem Heiland nach.  
 Denn sein Mund,  
 Der mit Milch und Honig fließet,  
 Hat den Grund  
 Und des Leidens herbe Schmach  
 Durch den ersten Trunk versüßet.

Was in der Passion geschieht, läßt sich für Picander auf das Verhältnis zwischen dem Heiland, der aus Liebe zu uns stirbt, und uns, die wir ihn dafür wiederlieben und mit ihm leiden, reduzieren.

Dichterische Höhepunkte von Picanders Libretto sind diejenigen Stücke, in denen er die unmittelbare, affektbetonte, religiös unkomplizierte Beziehung des Christen zu seinem Heiland zum Ausdruck bringen kann. Das geschieht z. B. in Rezitativ und Arie »Er hat uns allen wohlgetan« und »Aus Liebe will mein Heiland sterben«

Was hat dann der fromme Jesus übel  
 gethan? Fragen wir Petrum/ so antwortet  
 er: Apost. Ges. 10, v. 38. Er ist umher  
 gezogen/ und hat wolgethan. Fragest du  
 die Blinden: Was hat Jesus übel  
 gethan? So werden sie antworten: Er hat alles  
 wohl gemacht/ die Blinden macht er se-  
 hend. Fragest du die Lahmen: Was hat  
 Jesus übel gethan? So werden sie an-  
 worten: Er hat alles wohl gemacht/ die  
 Lahmen macht er gehend. Doch muß er  
 hie ein Übelthäter heissen. Er wars ja  
 auch vor Gottes Gericht/ nicht in eige-

Er hat uns allen wohlgetan,  
 Den Blinden gab er das Gesicht,  
 Die Lahmen macht er gehend,  
 Er sagt uns seines Vaters Wort,  
 Er trieb die Teufel fort,  
 Betrübte hat er aufgericht',  
 Er nahm die Sünder auf und an.  
 Sonst hat mein Jesus nichts getan.

Aus Liebe,  
 Aus Liebe will mein Heiland sterben,  
 Von einer Sünde weiß er nichts.  
 Daß das ewige Verderben

ner Person/ denn er wuste von keiner/  
weder erb= noch würcklichen Sünden/  
sondern an unser statt/ denn er hatte auff  
sich genommen aller Menschen Misse-  
that. Er ist ein Übelthäter worden an dei-  
ner statt/ daß du nicht dürffest an jenem  
Tage das schreckliche Donner=Wort hö-  
ren: Weichet alle von mir/ ihr Übel-  
thäter . . .<sup>8</sup>

Und die Strafe des Gerichts  
Nicht auf meiner Seele bliebe.<sup>9</sup>

Ebenso wie Müller läßt Picander den Christen mit Apg. 10, 38 (»Er ist umhergezogen und hat wohlgetan«) auf die Pilatusfrage »Was hat er denn übel getan?« antworten. Picander intensiviert diese Antwort zum persönlichen Bekenntnis: »Er hat *uns allen* wohlgetan«. Die Blinden und die Lahmen als Zeugen für Jesu Wohltun sind biblische Gewährsleute: Jesus selbst nennt sie, als der gefangene Täufer ihn nach seiner Legitimation fragen läßt: »Blinde sehen und Lahme gehen, Aussätzige werden rein und Taube hören, Tote stehen auf und Armen wird das Evangelium gepredigt.«<sup>10</sup> Picanders Rezitativ mit seiner einfachen, aber nicht eintönigen Aufzählungen der Wohltaten Jesu und mit seinen beiden bekenntnishaft-innigen Rahmenversen »Er hat uns allen wohlgetan« – »Sonst hat mein Jesus nichts getan« ist dichterisch sicher eins der schönsten Stücke der Matthäus-Passion. Die andächtige Betrachtung, in deren Mittelpunkt Jesus und seine Güte stehen, bietet Picanders dogmenferner Frömmigkeit den leichtesten Zugang zur Passion. Das bestätigt auch die anschließende Arie. In deren Vorlage ist davon die Rede, daß Jesus nicht nur von seinen Anklägern vor Pilatus ein Übeltäter genannt wird (»Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten ihn dir nicht überantwortet«: Joh. 18, 30), sondern auch einer *war* »vor Gottes Gericht/ nicht in eigener Person/ denn er wuste von keiner/ weder erb= noch würcklichen Sünde/ sondern an unser statt/ denn er hatte auff sich genommen aller Menschen Missethat.« Dieser theologischen Paradoxie, daß der Sündlose vor Gottes Gericht wirklich ein Übeltäter geworden ist, damit wir von diesem Gericht befreit wären, weicht Picander aus. Zwar übernimmt er noch den zweiten Teil des Gedankens: Jesus befreit uns vom Gericht, aber dessen für das theologische Denken unabdingbare Vorausset-

<sup>8</sup> H. Müller, aaO., S. 333.

<sup>9</sup> BT, S. 232.

<sup>10</sup> Mt. 11, 5. – Dies ist eines der Beispiele dafür, daß die Bibel selbst die wichtigste Quelle der Passionsauslegung ist. Die Fülle der biblischen Anspielungen auch im Text der Matthäus-Passion erkennen wir nur wegen unserer geringen Bibelkenntnis oft nicht mehr.

zung in Jesu stellvertretendem Straftod läßt er fallen zugunsten des rein menschlich verständlichen, das Gemüt erhebenden Gedankens an den Opfertod aus Liebe: »Aus Liebe will mein Heiland sterben.« Wie der zürnende und richtende *Gott* aus Picanders Passionsauffassung verschwunden ist, so auch der stellvertretend mit Schuld beladene und gerichtete *Christus*. Auch der Anblick des aus Liebe sich selbst Opfernnden vermag zwar im Betrachter eine Erschütterung hervorzurufen, die in religiöser Sprache »Buß und Reu« heißt, aber das ist eine andere, weichere Empfindung als die Gerichtsangst unter Gottes Zorn, die den Menschen zerbricht und in der er sich nur durch Jesu stellvertretend ertragenes Gericht gerettet weiß.

Die menschlich-unmittelbare Betrachtungsweise der Passion, wie sie uns bei Picander entgegentritt, führt in einigen Stücken des Textes zu einer oratorienhaften Dramatik, die der meditativen Grundhaltung lutherischer Passionsfrömmigkeit widerspricht. Es sind dies vor allem die Arie »So ist mein Jesus nun gefangen« mit den Choreinwürfen »Laßt ihn, haltet, bindet nicht«, der anschließende dramatische Chor »Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden«, der Himmel und Hölle zur Rache an dem Verräter aufruft, und das Rezitativ »Erbarm es Gott, hier steht der Heiland angebunden«, in dem die Soldaten beschworen werden, die Geißelung zu beenden: »Ihr Henker, haltet ein! Erweichet euch der Seelen Schmerz, Der Anblick solches Jammers nicht!« Hier wird durch die intensive gefühlsmäßige Anteilnahme an Jesu Leiden die Fiktion einer unmittelbaren Teilnahme am Passionsgeschehen erweckt. Es ist bezeichnend, worauf theologisch gesehen diese Haltung menschlichen Mitleids und gerechter Empörung hinausläuft: auf den Wunsch nämlich, Jesu Heilswerk möge nicht geschehen. Die Einsicht »Ach! meine Sünden haben dich geschlagen; Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet, Was du erduldet« (in Rezitativ Nr. 19 »O Schmerz«) geht hier im Aufruhr der Gefühle völlig unter. Daß es für diese Stücke in Müllers Predigten keine Vorlagen gibt, versteht sich fast von selbst. Obwohl auch bei Müller der Gedanke der Liebe zwischen Jesus und dem Gläubigen schon eine bedeutende Stellung einnimmt, überschreitet er doch nie die Grenze zu einer Haltung, in der die rein menschliche Gefühlsbeziehung zu Jesus sich verselbständigt.

Nun sind freilich diese das Passionsgeschehen oratorienhaft vergegenwärtigenden Stücke bei Picander die Ausnahme, und dies nicht zuletzt dank der Müllerschen Predigten, von denen wir jetzt noch gewisser annehmen können, daß Bach sie ihm zur Benutzung empfohlen hat. Denn daß Picanders eigene Religiosität eigentlich in die Richtung eines milden Gefühlschristentums ging, kann wohl nicht mehr bezweifelt werden. Ein Blick auf sein früheres Passionsoratorium »Erbauliche Gedancken auf den Grünen

Donnerstag und Charfreytag« (1725) würde dieses Ergebnis vollauf bestätigen. Im Zentrum dieses Librettos steht Jesu Gang nach Golgatha, den Picander zu einer tränenseligen Szene ausgestaltet, dabei nicht selten die Grenze zur Lächerlichkeit überschreitend:

Die Weiber folgten nach,  
Wiewohl sie in den Thränen-Güssen  
Nicht gehen, sondern schwimmen müssen<sup>11</sup>.

Vergleicht man diese Szene mit der entsprechenden in der Matthäus-Passion, so kann man erst wirklich ermessen, was der Einfluß der Müllerschen Predigten auf dieses Libretto bedeutet. Die entsprechende ›Szene‹ in der Matthäus-Passion ist – der Eingangschor.

Wann denn/ liebste Hertzen/ ich am  
heutigen Tage der Braut Christi den Tod  
ihres allerliebsten Freundes ankündigen  
soll/ möchte ich wol sagen: Ach! wie  
gern wolt ich/ daß ich nicht predigen  
könnte. Eine traurige Botschafft/ der Bräu-  
tigam ist todt . . . Was wird die Braut  
Christi am heutigen Tage anders sagen/  
wann ihr geprediget wird von dem Tode  
ihres Bräutigams Christi/ als diß: Ach/  
meine Sünden haben ihn zerrissen!<sup>12</sup> . . .  
Im Alten Testament hatte Gott verord-  
net/ daß die Sünd=Opffer ausser dem La-  
ger solten geschlachtet werden. Hier ist  
auch das Sünd=Opffer/ Jesus/ der sich  
selbst hat aufgeopffert Gott zu einem  
süssen Geruch . . .<sup>13</sup> Hie muß Christus  
erfüllen das Vorbild Isaacs/ der das  
Holtz/ darauff er solte geschlachtet wer-  
den/ selbst tragen muste/ nach dem Berg  
Moria. Mein Hertz/ so gehet das Lamm  
Gottes/ und trägt der gantzen Welt Sün-  
de/ kanst leicht gedenccken/ mit was für  
Schmertzen<sup>14</sup>.

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,  
Sehet – Wen? – den Bräutigam,  
Seht ihn – Wie? – als wie ein Lamm!  
O Lamm Gottes, unschuldig  
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,  
Sehet – Was? – seht die Geduld,  
Allzeit erfunden geduldig,  
Wiewohl du warest verachtet.  
Seht – Wohin? – unsre Schuld;  
All Sünd hast du getragen,  
Sonst müßten wir verzagen.  
Sehet ihn aus Lieb und Huld  
Holz zum Kreuze selber tragen!  
Erbarm dich unser, o Jesu!<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Die »Erbaulichen Gedancken« sind abgedruckt bei Ph. Spitta, Bach II, S. 873–881. Zitat S. 878.

<sup>12</sup> H. Müller, aaO., S. 395.

<sup>13</sup> H. Müller, aaO., S. 397.

<sup>14</sup> H. Müller, aaO., S. 398.

<sup>15</sup> BT, S. 321.

Es ist nicht leicht, die ganze Fülle dieses Textes auszuschöpfen, und wir Heutigen, denen biblische und allegorische Motive meist recht fremd ist, müssen schon ein wenig Geduld aufbringen, um uns das dichte Beziehungsgeflecht der traditionsgeschichtlich z. T. sehr alten Motive in diesem Eingangschor durchsichtig zu machen.

Picander hat den Eingangschor als einen Klagegesang verstanden, mit dem »die Tochter Zion und die Gläubigen« Jesus auf seinem Kreuzweg begleiten. Mit dieser Anfangsstellung hat er also auch hier wieder dieses Ereignis der Passion hervorgehoben, nun aber so, daß Darstellung und Deutung miteinander verwoben werden und der dramatische Charakter zurücktritt. Vordergründig, auf der »historischen« Ebene, sind die Klagenden gewiß die »Töchter von Jerusalem«, denen Jesus zuruft: »Weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder.« (Lk. 23, 28) Hinter diesen Frauen tauchen aber andere »Töchter Jerusalems« auf, gewissermaßen ihre traditionsgeschichtlichen Vorfahren: die »Töchter Zions« aus dem Hohelied Salomos. In ihm wendet sich die »Braut«, die ihren Geliebten sucht, mehrmals mit der Bitte um Hilfe an die »Töchter Zions«. Die Gedankenverbindung zwischen den Frauen des Kreuzwegs und denen des Hoheliedes ergibt sich daraus, daß in der christlichen Kirche schon früh das Hohelied als allegorische Darstellung der Passion gelesen wurde. Die Braut ist dabei die Kirche oder die gläubige Seele, der Bräutigam ist Christus. Als besonders klare prophetische Schau des Dorngekrönten galt Hohelied 3, 11, das auch im Eingangschor anklingt: »Gehet heraus, und schauet an, ihr Töchter Zion, den König Salomo in der Krone, damit ihn seine Mutter gekrönt hat am Tage seiner Hochzeit.« Bei der Auslegung der Dornenkrönung hat Müller diesem Vers die übliche allegorische Auslegung gegeben:

Der König Salomo ist Jesus Christus/ der rechte Friedens=König. Seine Mutter ist die Jüdische Synagog . . . Der Tag seiner Hochzeit ist der Tag seines Leidens/ denn an dem Tag hat er seine Braut erkaufft mit seinem Blute. Die Crone aber sind die Dornen/ die ihm von den Kriegs=Knechten auff sein Haupt gesetzt worden<sup>16</sup>.

Durch die Anspielung auf diesen Vers und durch das Stichwort »Bräutigam« (»Sehet – wen – den Bräutigam«) wird also die historische Kreuztragungsszene allegorisch überformt. Die Hörer der Bach-Zeit verstanden solchen »Hintersinn«, und solche Vertiefung der geschichtlichen Gestalt Christi durch den Bräutigam des Hoheliedes, ihrer eigenen Person durch die der Braut gab ihnen viel zu denken, erhöhte ihre An-dacht.

<sup>16</sup> H. Müller, aaO., S. 371.

Ebenso bekannt war ihnen die typologische Gestalt, die nach der dritten Zeile des Eingangschors den zur Hinrichtung geführten Christus abbildet: das Lamm. Das Lamm als *Typus Christi* fand man in Jes. 53, 7: »Da er gestraft und gemartert ward, tat er seinen Mund nicht auf wie ein Lamm, das zur Schlachtbank geführt wird.« Das geschieht hier mit Christus, und mit dem Kreuz trägt er die Sünde der Menschen. Darum gilt von ihm auch in dieser Situation besonders das Zeugnis des Täufers: »Siehe, das ist Gottes Lamm, welches der Welt Sünde trägt.« (Joh. 1, 29) Nun heißt es im Eingangschor: »Sehet . . . den Bräutigam. Seht ihn . . . als wie ein Lamm«. Traditionsgeschichtlich, das haben wir gesehen, sind sowohl der Bräutigam als auch das Lamm Bilder des leidenden Christus, aber von verschiedenen Seiten aus betrachtet. Im Bräutigam-König ist er in seiner Hoheit gesehen, das Lamm zeigt ihn als den niedrigen. Der da wie ein Lamm zur Schlachtbank geht, sagt der Text durch die Zusammenstellung beider Bilder, ist der himmlische Bräutigam und König, der durch das Leiden zu seiner Hochzeit geht, nämlich zu der endzeitlichen Hochzeit des Lammes, von der Offb. 19, 7 spricht: »Die Hochzeit des Lammes ist gekommen, und seine Braut hat sich bereitet!« Darum wandelt sich auch der Klagegesang der ersten Zeile (»Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen«) zum Bittgesang der letzten: »Christe eleison« – »Erbarm dich unser, o Jesu«.

Aber damit ist das Gewebe bildhafter Beziehungen, das diesen Text ebenso kunstvoll wie tiefsinnig zusammenhält, noch nicht völlig durchschaut. Am Ende des Eingangschors wird auf einen dritten *Typus Christi* hingewiesen, und wenn er auch nicht ausdrücklich genannt wird, so war doch für jeden damaligen Predigthörer klar, auf welches Vorbild die Worte verweisen: »Sehet ihn aus Lieb und Huld/ Holz zum Kreuze selber tragen.« Es ist die alttestamentliche Gestalt des Isaak, den sein Vater Abraham opfern soll und der das Holz zum Brandopfer selbst zum Berg Moria hinaufträgt (Gen. 22, 1–14), wie Christus den Kreuzesstamm selbst auf den Berg Golgatha trägt. Ebenso wie bei Müller wird in fast allen Predigten Isaak als *Typus Christi* an dieser Stelle genannt. Seine Verbindung mit dem des Lammes bei Müller wie bei Picander liegt im Opfergedanken begründet. Von zwei Typologien her wird so der Gedanke veranschaulicht: Christus, der sein Kreuz selbst trägt, ist das wahre Opfer. Am Kreuz trägt dieses Opferlamm der Welt Sünden.

Dies alles wird nun im Eingangschor im Wechsel zwischen Madrigal- und Choralzeilen vorgetragen. Damit kommt noch ein neues Bedeutungselement ins Spiel, nämlich das Zusammenwirken von Betrachtung und Gebet. Zwischen dem modernen und dem alten Textbestandteil gibt es keinen Bruch, wie er zwischen einer historisierenden Schilderung und einem Gebet unvermeidlich wäre. Stellt man sich die oben zitierten extrem »realisti-

schen Verse aus Picanders frühem Libretto zusammen mit einem Gebet vor, so wird der Unterschied sofort einsichtig. Hier ist die Situation nur eben angedeutet, um sogleich durch die Allegorie des Bräutigams auf die Ebene der deutenden Betrachtung gehoben zu werden. Und diese Betrachtung wird immer wieder unterbrochen vom Gebet, das ihre Worte aufnimmt. So bildet der Eingangschor in formaler Hinsicht, in dem engen Verhältnis zwischen Text (Situation), deutender Betrachtung und betender Erhebung die Haltung vor, die dem Christen vor der Passion angemessen ist und die die Matthäus-Passion als ganze mit ihren biblischen Textrezitativen, den freien betrachtenden Rezitativen und Arien und den Chorälen ihm gleichsam vorführt.

Die inhaltlich und formal grundlegende Bedeutung des Eingangschors wird noch dadurch verstärkt, daß die Bilder von Christus als dem Bräutigam und dem Lamm auch zur literarischen Rahmenbildung des Librettos verwendet werden. Sie verklammern den Eingangschor mit dem Schlußchoral des ersten und mit dem Beginn des zweiten Teils. Der Choral »O Mensch, beweine deine Sünde groß« stellt die Passion in den Gesamtzusammenhang von Christi Heilshandeln für uns, das sich im Opfern des Lammes vollendet:

O Mensch, beweine deine Sünde groß,  
Darum Christus seines Vaters Schoß  
Äußert und kam auf Erden;  
Von einer Jungfrau rein und zart  
Für uns er hie geboren ward,  
Er wollt der Mittler werden.  
Den Toten er das Leben gab  
Und legt darbei all Krankheit ab,  
Bis sich die Zeit herdrange,  
Daß er für uns geopfert würd,  
Trüg unsrer Sünden schwere Bürd  
Wohl an dem Kreuze lange<sup>17</sup>.

Damit wird in der objektivierenden Sprache des Berichts, die doch durch das zweimalige »für uns« höchste Verbindlichkeit erstrebt, der Choral des Eingangschors motivisch aufgenommen:

O Lamm Gottes, unschuldig  
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet . . .  
All Sünd hast du getragen,  
Sonst müßten wir verzagen . . .

<sup>17</sup> BT, S. 229.

Der subjektiven Sprechweise der madrigalischen Zeilen des Eingangschors entsprechen Arie und Chor am Beginn des zweiten Teils, die ebenso wie jener »Zion und den Gläubigen« zugewiesen sind und ebenso auf die allegorische Deutung des Hohenliedes zurückverweisen.

Ach! nun ist mein Jesus hin!  
Wo ist denn dein Freund hingegangen,  
O du Schönste unter den Weibern?  
Ist es möglich, kann ich schauen?  
Wo hat sich dein Freund hingewandt?  
Ach! mein Lamm in Tigerklauen,  
Ach! wo ist mein Jesus hin?  
So wollen wir mit dir ihn suchen.  
Ach! was soll ich der Seele sagen,  
Wenn sie mich wird ängstlich fragen?  
Ach! wo ist mein Jesus hin?<sup>18</sup>

Die um ihren Jesus klagende Seele ist die Braut des Hohenliedes, deren Freund »weg und hingegangen« ist: »Ich suchte ihn, aber ich fand ihn nicht, ich rief, aber er antwortete mir nicht.«<sup>19</sup> Die Klage um Jesus in einer bestimmten Situation seines Leidens wird theologisch vertieft, indem sie in der Sprache des Hohenliedes vorgetragen wird, dessen allegorische Deutung auf die Passion jedem Hörer geläufig war. Die Beziehung auf diese traditionelle alttestamentliche Quelle der Passionsdarstellung und -auslegung verbindet die Eingangsstücke beider Teile der Matthäus-Passion miteinander. Nur ist in der Arie mit Chor zu Beginn des zweiten Teils die Haltung persönlicher, inniger. Sie bleibt auch bei der Klage und erhebt sich nicht zur Bitte, die im Eingangschor durch die Einfügung des Chorals möglich wurde. Dieser Haltung entsprechend ist hier auch nicht vom »Lamm Gottes« die Rede, sondern die Braut nennt den Freund »mein Lamm«. Nicht das Opfer für unsere Sünden ist hier gemeint, sondern der wehrlos seinen Peinigern ausgesetzte Mensch, von dem nun im zweiten Teil der Evangelientext berichtet. »Mein Lamm in Tigerklauen« weist auf diese Situation hin, die auch von den Predigern oft mit einem ähnlichen Bild gedeutet wird. Müller nennt die Häscher Jesu Wölfe: »Da stehet das unschuldige Lämmlein unter den Wölffen/ und muß sich gleichsam zerreißen lassen.«<sup>20</sup> Und nach einem anderen Prediger warten die Schriftgelehrten und Ältesten «als die hungeri-

<sup>18</sup> BT, S. 229.

<sup>19</sup> Hl. 5, 6. – Die teilnehmenden Fragen der »Gläubigen« sind wörtliches Zitat von Hl. 6, 1.

<sup>20</sup> H. Müller, aaO., S. 262.

gen Wölffe/ auff das unschuldige Lämmlein Gottes/ sie trachteten ihm nach dem Leben/ und dürsteten nach seinem Blut.«<sup>21</sup>

Unsere Betrachtung des Librettos der Matthäus-Passion bliebe unvollständig ohne einen Blick auf die Choräle, die Bach selbst ausgewählt hat, in denen wir also seinen direkten Beitrag zur Gestaltung des Textes erkennen können. Man hat oft und mit Recht darauf hingewiesen, daß die Choräle »nicht Kunstleistungen, sondern Stimme der idealen Gemeinde (sind), von der anwesenden Gemeinde als ihr Besitz anerkannt und im geheimen mitgesungen.«<sup>22</sup> Die Choräle verstärken den kirchlichen Charakter des Werkes vor allem deshalb, weil in ihnen das theologische Passionsverständnis noch unbeeinflusst von dem menschlich-unmittelbaren, wie wir es in einigen Stücken Picanders fanden, zum Ausdruck kommt. Die eingefügten Choralstrophen legen die Passion in einer den Predigten des 17. Jahrhunderts genau entsprechenden Weise aus. Nach deren Hauptpunkten: historische Erklärung, geistliche Anwendung und ethische Folgerung lassen sie sich daher auch gruppieren. Einige enthalten kontemplative Ausmalungen der *Historia* – so etwa »Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen« oder »O Haupt voll Blut und Wunden«. Die größte Gruppe bedenkt die *Heilsbedeutung* der Passion und mahnt zur Buße wie die beiden schon erwähnten Choräle »O Lamm Gottes« und »O Mensch, beweine deine Sünde groß«. Und in der dritten Gruppe geht es entsprechend der *exemplarischen Deutung* um die Geduld des Christen in seinem eigenen Leiden und Sterben. Hierher gehören Strophen wie »Befiehl du deine Wege« und »Mir hat die Welt trüglich gericht'«, die auf den ersten Blick wenig mit der Passion zu tun haben und gegen die man daher bisweilen den Einwand erhoben hat, sie paßten nicht recht zum Ernst der Situation. Aber Bach hat die Passionstradition besser gekannt als seine modernen Interpreten. Er wußte, daß es bei der Betrachtung des Leidens Christi nicht um eine einheitliche fromme Stimmung geht, sondern um das, was seit Luther scheinbar profan der »Nutzen« der Passion genannt wurde und was doch in Wahrheit die einzig ernsthafte, nämlich existentiell verbindliche Redeweise ist. Ich will das kurz erläutern an einer Strophe, deren Beziehung zu dem Textabschnitt, den sie auslegen soll, tatsächlich nicht ganz leicht zu erkennen ist. Jesus schweigt vor dem Landpfleger Pilatus zu den Vorwürfen der Priester, und Bach deutet das mit der Strophe:

<sup>21</sup> Martin Moller, *Soliloquia de passione Jesu Christi*, Görlitz 1587, Betrachtung IV, 2.

<sup>22</sup> Martin Dibelius, *Individualismus und Gemeindebewußtsein in J. S. Bachs Passionen*, in: ARG 41, 1948, S. 141.

Befiehl du deine Wege  
Und was dein Herze kränkt  
Der allertreusten Pflege  
Des, der den Himmel lenkt.  
Der Wolken, Luft und Winden  
Gibt Wege, Lauf und Bahn,  
Der wird auch Wege finden,  
Da dein Fuß gehen kann.<sup>23</sup>

Die Liedstrophe von Paul Gerhardt versteht Jesu Schweigen vor Pilatus als Ausdruck des Gottvertrauens, das der Christ, dem Jesus auch zum Vorbild geworden ist, im eigenen Leiden ebenfalls finden kann. Gott vertrauen heißt: sich ihm befehlen. »Es will uns auch Christus mit diesem Still-schweigen lehren/ daß man Vnrecht vnd Verleubdung sol mit Geduldt ertragen«, sagt Joh. Gerhard zu dieser Stelle. »Gott vnd der Zeit muß man viel befehlen/ vnd erwarten/ biß vnsere Vnschuld hernach bekannt werde . . .«<sup>24</sup> Ganz ähnlich hatte schon Picander das Schweigen Jesu vor dem Hohen Rat exemplarisch gedeutet:

Geduld!  
Wenn mich falsche Zungen stechen.  
Leid ich wider meine Schuld  
Schimpf und Spott,  
Ei, so mag der liebe Gott  
Meines Herzens Unschuld rächen.<sup>25</sup>

Die Choralstrophe weist aber noch eine andere Beziehung zum vorangehenden Text auf, die in besonders schöner Weise Bachs intensive Beschäftigung mit ihm erkennen läßt. Der *Landpfleger* verwundert sich über Jesu Schweigen. Der Choral erklärt es: Jesus befiehlt seine Wege »der allertreusten *Pflege* des, der den Himmel lenkt«. Es ist ein anderer, größerer Pfleger, der Jesu Geschick in der Hand hält, als der *Landpfleger* Pilatus.

#### IV.

Weil das Libretto der Matthäus-Passion hier wie an vielen anderen Stellen die Passionsgeschichte meditierend und betend bedenkt, gibt es dem Hörer und Leser selbst immer wieder viel zu denken. Wir haben gesehen, daß es

<sup>23</sup> BT, S. 231.

<sup>24</sup> Erklärung der Historien des Leidens und Sterbens unsers Herrn Christi Jesu, Jena 1652, S. 155.

<sup>25</sup> BT, S. 226.

wie eine Predigt den Text auslegt und daß die Grundsätze und zahlreiche inhaltliche Einzelheiten dieser Auslegung der lutherischen Passionstradition verpflichtet sind. Wir haben aber auch beobachtet, daß Picanders Passionsauffassung in eine andere, neue Richtung drängt und diese 200 Jahre alte Tradition auszuhöhlen beginnt. Die geistige Strömung, von der Picander dabei getragen wird, die ein undogmatisches, auf Einfühlung in die Menschlichkeit Jesu gegründetes Christentum an die Stelle der altlutherischen Frömmigkeit mit ihrer Unterordnung der Vernunft unter den Glauben setzen möchte, diese Strömung nennen wir gewöhnlich die Aufklärung. Die deutsche Aufklärung, schon gar die frühe in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, war nicht antikirchlich oder antireligiös. Man kann von einem gläubigen Rationalismus sprechen, um sie zu charakterisieren. Man kann wohl auch sagen, sie sei mit ihrer Vernunftkritik auf halbem Wege steckengeblieben. Aber auch so mußten die kirchlichen Dogmen ihr zum Opfer fallen, vor allem das von der Versöhnung des Menschen mit Gott durch das stellvertretende Leiden des Gottessohnes. Wie diese Auflösung beginnt, sehen wir bei Picander. Er setzt nicht etwa ein neues Bild des leidenden Menschenbruders an die Stelle des kirchlich verkündigten Versöhhners, sondern er übergeht einfach die Aussagen, die seinem milden, etwas seichten Passionsverständnis widersprechen, vor allem also die Aussagen über Gottes Zorn und sein Gericht, über Gottes Handeln in der Passion überhaupt. Das zeigt der Vergleich mit den Vorlagen in Müllers Predigten mit aller Deutlichkeit. Andererseits verstärkt er all die Aussagen, die das neue mit dem überlieferten, aber bereits pietistisch aufgelockerten Passionsverständnis verbinden. Und diese scheinbare Gemeinsamkeit liegt in der Deutung der Passion als Zeugnis der Liebe begründet. Der liebende Jesus und der ihn wiederliebende Mensch stehen darum für Picander im Zentrum, und so kann man seine Passionsdeutung zusammenfassen mit dem Anfangsvers jener schönen Arie der Matthäus-Passion: »Aus Liebe will mein Heiland sterben.« Nur scheinbar, sagte ich, liegt im Thema der Liebe eine Gemeinsamkeit zwischen der neuen und der alten Auffassung. Denn die Liebe Gottes, die nur im Gericht und durch das Gericht hindurch geglaubt werden kann, die also unter der Erscheinung ihres Gegensatzes, gegen alle weltliche Erfahrung geglaubt werden muß, ist wahrlich eine andere als jene innige, unmittelbar menschliche Heilandsliebe. Wir haben aber schließlich auch beobachtet, daß sich dieses neue Passionsverständnis im Libretto der Matthäus-Passion nicht konsequent durchsetzt, sondern das überlieferte nur modifiziert. Noch besitzen die alten Formen der Passionsbetrachtung und die durch Lied und Predigt, hier also vor allem durch Müller vermittelten Inhalte genügend Festigkeit, um den Durchbruch des Neuen zu verhindern. Noch ist auch Bach da, der seinen Textdichter auf

Heinrich Müller verweist und die alten Choräle in den Text einfügt. All das sind Kräfte der Beharrung, die noch stark genug sind, dem Libretto der Matthäus-Passion einen im ganzen kirchlichen Charakter zu verleihen. Aber wenn man einmal auf die Unterschiede zwischen der orthodoxen und der aufklärerischen Passionsdeutung aufmerksam geworden ist, sieht man auch, daß das Ringen zwischen ihnen in diesem Libretto selbst stattfindet. Gerade das freilich, so scheint mir, hebt es theologisch wie dichterisch über die im Sinne der neuen Passionsauffassung stimmigen Libretti hinaus. Wenige Jahre nach Bachs Tod, 1755, entsteht eine Passion, die bald auch in Leipzig Bachs Passionsmusiken verdrängt, »Der Tod Jesu« von C. W. Ramler in der Vertonung von C. H. Graun. In ihr wird wirklich nur noch der »Beste aller Menschenkinder«, der »(sanfte) Held« und »Menschenfreund« besungen. Buße bedeutet hier die Überzeugung:

Ihr weich geschaffnen Seelen,  
Ihr könnt nicht lange fehlen;  
Bald höret euer Ohr  
Das strafende Gewissen,  
Bald weint aus euch der Schmerz.<sup>26</sup>

Und schon vorher, im zweiten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts, waren ähnliche Anschauungen, nur ins Pathos einer spätbarocken Sprache gekleidet, durch die berühmte Brockes-Passion in die Konzertsäle gedrungen<sup>27</sup>. Dies alles läßt das Libretto der Matthäus-Passion letztlich doch als einen späten Text der lutherischen Orthodoxie erscheinen, nur peripher berührt von den Kräften der Aufklärung, die sich anderswo bereits viel deutlicher bemerkbar machen. In der Matthäus-Passion ist der Heiland, der aus Liebe sterben will, noch das Lamm Gottes, von dem Gott will,

Daß er für uns geopfert würd,  
Trüg unsrer Sünden schwere Bürd  
Wohl an dem Kreuze lange.

Dr. Elke Axmacher, Waltharistraße 34, 1000 Berlin 39

<sup>26</sup> Der Tod Jesu, Berlin o. J. (Textheft), S. 7.

<sup>27</sup> B. H. Brockes, Der für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus, in: Verteutschter Bethlehemischer Kinder-Mord des Ritters Marino, Cöln und Hamburg 1715.