

TRAJEKTE

Eine Reihe des Zentrums für
Literatur- und Kulturforschung

Herausgegeben von

Sigrid Weigel und Karlheinz Barck

Andrea Polaschegg · Daniel Weidner (Hrsg.)

Das Buch in den Büchern

Wechselwirkungen von Bibel und Literatur

Wilhelm Fink

Die Drucklegung dieses Werkes und die ihm zugrunde liegende Tagung wurde mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung und Forschung unter dem Förderkennzeichen 01UG0712 gefördert.

Umschlagabbildung:

Sandro Botticelli: Madonna del Magnificat, Öl auf Holz, 1481, Detail.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte, Zeichnungen oder Bilder durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

© 2012 Wilhelm Fink Verlag, München
(Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)

Internet: www.fink.de

Lektorat: Bettina Moll, Berlin
Satz: Tilo Lothar Rölleke, Berlin
Einbandgestaltung: Evelyn Ziegler, München
Printed in Germany
Herstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

ISBN 978-3-7705-5243-6

ROBERT BUCH

Untröstlich

Hans Blumenbergs Arbeit an der Passionsgeschichte

In einem berühmten Brief an Ferdinand Tönnies vom 19. Februar 1909 hat Max Weber von sich gesagt, er sei »religiös unmusikalisch«, eine Wendung, die auf dezente Weise den modernen Agnostizismus zu einer Sache der Veranlagung macht, einer fehlenden Disposition, die nicht zu besitzen, kaum jemanden mit Genugtuung erfüllen dürfte. Unschwer erinnert sich der Leser Webers des unverhohlenen Pathos, mit dem der Soziologe in einigen der viel zitierten Passagen seines Werks, am eindringlichsten vielleicht am Ende der beiden Vorträge über Wissenschaft und Politik als Beruf (1917/1919), die erhabene Größe jener religiösen Erfahrung in Erinnerung ruft, die ihm selbst – und den meisten von uns – abgeht. Die folgenden Überlegungen wenden sich einem anderen Theoretiker oder vielmehr Kritiker der Säkularisierung zu, Hans Blumenberg, und dem, was man seine unerwartete religiöse Musikalität nennen könnte. Sie kommt zum Ausdruck in einem Buch, das den Titel »Matthäuspasion« trägt und in dem es sowohl um das gleichnamige Evangelium geht als auch um seine Aufnahme und Transformation in Johann Sebastian Bachs Passionsoratorium. Ich möchte mit einer kurzen Charakterisierung der augenscheinlichen Widersprüche dieses Buchs beginnen, um dann zu umreißen, was Blumenberg den »Tenor« seiner Theologie nennt. Den Sinn dieses Tenors versuche ich im Anschluss zu erläutern, indem ich Blumenbergs eigenwillige Relektüre der Matthäuspasion weniger als Provokation jener theologischen Ansätze auffasse, gegen die er in dem Buch fortlaufend polemisiert, sondern vielmehr indem ich seine Geschichte von der »Weltverstrickung Gottes« in Bezug setze zum theologischen Absolutismus des spätmittelalterlichen Nominalismus, der so entscheidend für Blumenbergs Interpretation der Legitimität der Neuzeit sein sollte. Abschließend soll ein Blick geworfen werden auf die Besonderheiten von Bachs Matthäuspasion, die Blumenberg meines Erachtens übersieht und die seiner eigenen Betrachtungsweise teils widersprechen, diese aber auch teils erklären.

1.

Auf Anhieb wird man Hans Blumenberg kaum mit der Lektüre der Bibel assoziieren. Vom »Prometheus-Komplex«, der im Mittelpunkt von *Arbeit am Mythos* steht, zum platonischen Höhlengleichnis und zu den Philosophen-Viten des Di-

ogenes Laertius – in der Regel richtet sich das Hauptaugenmerk des Philosophen auf antikes Mythenmaterial bzw. auf die zu seiner Ordnung und »Aufklärung« unternommenen Anstrengungen: auf die Kosmogonien von Ovid und Lukrez, auf die Atomistik des Demokrit, auf Epikurs Physik und Götterlehre, die stoische Kosmologie und Metaphysik oder die Bildwelt des Neoplatonismus. Ungeachtet auch der detaillierten Auseinandersetzung mit der spätantiken Patristik und der mittelalterlichen Scholastik zumal in *Die Legitimität der Neuzeit* scheint sich der Theoretiker und Kritiker der »Säkularisierungsthese« nur in Ausnahmefällen ausdrücklich auf die Bibel selbst zu beziehen. Doch dieser Eindruck täuscht. Immer wieder, obgleich in der Regel eher beiläufig, referiert Blumenberg auf das Alte und Neue Testament.¹ Seine besondere Aufmerksamkeit gilt dabei zum einen dem Schöpfungsbericht und zum anderen der gnostischen Zuspitzung des Widerspruchs zwischen einer Welt, der ihr Schöpfer höchste Güte attestiert hatte (»Und siehe, es war überaus gut«, Gen 1,31), und dem endzeitlichen Gefühl, fremd in dieser Welt zu sein. Ganz in Übereinstimmung mit der im Mythenbuch formulierten Überzeugung, derzufolge der Mythos immer schon in Rezeption übergegangen, also nie in »Reinform« anzutreffen sei, wendet sich Blumenberg den Reaktionen und Umwandlungen der biblischen Stoffe zu, mit Vorliebe jenen der sogenannten Gnostiker, denen eine entscheidende Rolle in seiner Deutung und Verteidigung der Neuzeit zukommt.

Die Überzeugung von der Unausweichlichkeit der Rezeption gilt auch für Blumenbergs *Matthäuspasion*, das vorletzte vom Autor selbst publizierte Buch, das 1988 erscheint, im selben Jahr wie die erweiterte Neuausgabe der *Legitimität der Neuzeit*, und in dem er sich anders als in seinen großen Studien in geradezu minutiöser Art und Weise der Passionsgeschichte zuwendet: ihren apokryphen Verästelungen und gnostischen Varianten nicht weniger als ihren dogmatischen Festschreibungen und ihrer historisch-kritischen Depotenzierung, aber auch, und zwar mit besonderer Vorliebe, den Verlegenheiten, die sich trotz aller Versuche, diese Geschichte in den Griff zu bekommen, immer wieder einstellen. So sehr jedoch die Unvermeidlichkeit von Rezeption und die Unhintergebarkeit immer schon erfolgter Vermittlungen Voraussetzung der »Horizontabschreitung« zu sein scheinen, die das Buch vornimmt, im Zentrum seines insistenten Fragens steht der Eindruck der unverminderten und unabweisbaren Gegenwärtigkeit von Bachs Passionsoratorium. Der Begriff der Horizontabschreitung, der dem programmatischen ersten Kapitel seinen Titel gibt, suggeriert das paradoxe Unterfangen, eine sich stets entziehende Ferne einzuholen, in phänomenologischer

1 Man denke z. B. an das Einleitungskapitel zu *Lebenszeit und Weltzeit*: »Das Lebensweltmißverständnis«, in dem Husserls Lebensweltbegriff anhand des Begriffs des Paradieses diskutiert wird. Später im selben Buch findet eine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Satz, dass der Teufel wenig Zeit habe (Offb 12,12), statt.

Manier, die Aufmerksamkeit den nicht-sichtbaren Aspekten eines Gegenstandes zuzuwenden, den Abschattierungen der Phänomene, wie es bei Husserl heißt, und ihren vermeintlichen Abseitigkeiten nachzugehen.

Blumenbergs *Matthäuspassion* geht es um die Frage, wie der nachchristliche, der zeitgenössische Hörer, der den Gehalten des Evangeliums fremd gegenübersteht, sich vermittelt durch Bach auf das Passionsgeschehen einlassen kann. Die Beobachtungen und Reflexionen, die das Buch versammelt, sind raffiniert und pointenreich, nicht selten von trügerischer Einfachheit, den Text buchstäblicher nehmend, als wir es gewohnt sind. So beispielsweise wenn Blumenberg uns nahelegt, versuchsweise anzunehmen, diejenigen, die am Kreuz vorbeikamen, als der Sohn Gottes seine letzten Worte aussprach, »eli, eli ...«, hätten entgegen der Ansicht des Evangelisten durchaus Recht haben können, wenn sie meinten, Jesus rief nach dem Propheten Elias. (»Der ruft dem Elias!«, wie es in Bachs *Matthäuspassion* nach Mt 27,47 heißt.) Oder wenn er spekuliert, das Schlusswort des Johannesevangeliums, »es ist vollbracht«, *tetélestai* (Joh 19,30), sei passender mit »es ist bezahlt« zu übersetzen. Oder auch wenn er Überlegungen anstellt zu der Frage, ob der Ausdruck »die Furcht des Herrn« (Spr 9,10) als *genitivus objectivus* oder *subjectivus* zu lesen sei. Blumenbergs hypothetisches Durchspielen verschiedener Möglichkeiten des vorliegenden Materials scheut sich nicht, umständlich und vertrackt, ja verstiegen zu sein. Der Zweck dieser »Variationen« und Versuche liegt darin, die vermeintliche Eindeutigkeit und »Entschiedenheit« der Elemente der Passionsgeschichte aufzulösen. »Es geht darum«, wie er schreibt, »die Unselbstverständlichkeit dieser Entschiedenheit vor einem Hintergrund von Unentscheidbarkeit abzuheben.«² *Matthäuspassion* greift viele der aus anderen Zusammenhängen bekannten Themen des Philosophen auf – darunter Sorge, Kontingenz, Endlichkeit, Allmacht usw. –, entfaltet sie aber nicht systematisch, sondern eher assoziativ. Das Buch gehört damit in eine Reihe mit den »kleineren« essayistischen und anekdotischen Arbeiten des Spätwerks, von denen die bekannteste wohl *Die Sorge geht über den Fluß* ist. Ihnen haftet der Verdacht der Unverbindlichkeit an, der allerdings wieder ausgeglichen wird durch die aberwitzige Gelehrsamkeit, die hier nicht anders als in den »großen« Studien – »ludicrously erudite books«, wie sie ein englischsprachiger Bewunderer Blumenbergs genannt hat³ – am Werk ist. Das Buch über die Passion nach Matthäus ist geprägt von

2 Hans Blumenberg: *Matthäuspassion*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1993, S. 211. Fortan im Text in Klammern zitiert.

3 Joseph Leo Koerner: »Ideas About the Thing, Not the Thing Itself. Hans Blumenberg's Style«, in: *History of the Human Sciences*, 6 (1993) 4, S. 1–10, hier S. 2. Zur eigentümlichen Verbindung von Gelehrsamkeit, der wir tendenziell Ernsthaftigkeit unterstellen, und Unverbindlichkeit vgl. Christoph Türcke: »Philosophie im Plauderton. Über Hans Blumenbergs Matthäuspassion«, in: *Die Zeit* vom 19.5.1989 (verfügbar unter: www.zeit.de/1989/21/philosophie-im-plauderton; abgerufen am 15.8.2011).

einer Reihe von Spannungen, welche die Nachvollziehbarkeit des Argumentationsganges zum Teil erheblich erschweren. Da ist zum einen das Beharren auf der Unverfügbarkeit dessen, was in der Matthäuspasion verhandelt wird, und gleichzeitig das Gefühl der Betroffenheit. Dieser Ambivalenz entsprechend ist Blumenbergs eigener Zugriff einerseits durch eine ungewohnte Emphase, ja Intensität ausgezeichnet, mit der er sich auf die Geschichte einlässt, zum anderen durch eine methodische Ungezwungenheit, die bewusst mit hermeneutischen Konventionen bricht, indem der Autor sich wiederholt die Freiheit nimmt, Alternativen und Variationen zu den bestehenden Texten auszuspinnen. Mit anderen Worten: Blumenbergs Vorgehen ist sowohl spielerisch als auch von einem geradezu existenziellen Ernst, der an einigen Stellen mit ungewohntem Pathos durchbricht. In diesen Zusammenhang gehört auch die polemische Stoßrichtung seiner Lektüre, die sich immer wieder vor allem gegen die historisch-kritische Forschung wendet, welche die Unvereinbarkeit der alt- und neutestamentlichen Textstellen derart betont, dass kein kohärentes Ganzes mehr übrig bleibt. Diese Form einer aufgeklärten Bibelforschung gipfelt für Blumenberg in Bultmanns Kerygma-Begriff und dessen Programm der Entmythologisierung, an deren Ende allein das »Dass« der Verkündigung die Gläubigen, oder, wie Blumenberg schreibt, diejenigen, die noch an ihren Glauben glauben, auf diesen verpflichtet (vgl. 33).

Obwohl er den Zusammenhang des Ganzen unterstellt, d. h. von Anfang und Ende, den Bogen schlagend von der Schöpfung bis zur Kreuzigung, wird er selbst nicht müde, die Ungereimtheiten dieser Geschichte, des Passionsgeschehens, herauszustreichen, nun aber zumeist gegen ihre dogmatische Lesart gewendet. Anders ausgedrückt, Blumenberg polemisiert sowohl gegen die aufklärerische Entlarvung oder Depotenzenierung der Passion als auch gegen die Verkürzungen oder Blindstellen ihrer dogmatischen Vereinnahmungen. Die zum Teil strengen Zurechtweisungen, die er austeilt, gelten auch Bach selbst, den er in vielerlei Hinsicht der dogmatischen Theologie seiner Zeit verpflichtet sieht, aber dessen Musik er dennoch einen Überschuss über die dogmatischen wie aufgeklärten Lesarten bescheinigt. Es ist dieses »Mehr« von Bachs Passionsoratorium, dank dessen es den nachchristlichen Hörer immer noch anspricht, ja erschüttert (vgl. 15). So ironisch Blumenbergs eigene Auseinandersetzung mit der Bibel über weite Strecken des Buchs ausfällt, so wenig zielt sie auf Denunzierung ab. Allerdings ist es nicht leicht, der leitenden Absicht eine positive Bestimmung zu geben. Es sind nicht zuletzt die bereits erwähnte Emphase und Intensität sowie auch die Intimität im Umgang mit den biblischen Stoffen, die den Eindruck vermitteln, dass es hier um die Bilanzierung eines Verlusts geht, der, entgegen dem Anschein, nicht nur mit Spott bedacht wird.

2.

Trotz der Überfülle an Beobachtungen und Reflexionen, die Blumenberg in seinem Buch zusammenführt, gibt es einige durchgehende Themen oder Probleme, denen er sich wiederholt zuwendet und an denen sich so etwas wie der »Tenor« seiner »Theologie« ablesen lässt (vgl. 30). Blumenbergs Buch ist selbst mit einem Musikstück verglichen worden, das immer wieder bestimmte Motive durchspielt und variiert, reich orchestriert und nur schwer in ein anderes Medium zu übersetzen.⁴ Einzig mehrfache Lektüre scheint der Weg, sich in dem von Blumenbergs gelehrter aber auch unbändiger Assoziationskraft geöffneten Raum zurechtzufinden. Doch so wie Mythen Anlass zu zahllosen Permutationen geben können und sich dennoch einen Kern ikonischer Konstanz erhalten müssen, um wiedererkennbar zu bleiben, so gibt es in Blumenbergs Arbeit an und über die Matthäuspasion trotz der verwirrenden Vielfalt der Perspektiven und Aspekte, die dem Evangelium und seiner Rezeption – durch Bach, Cioran, Nietzsche, Rilke, Mark Twain, die Mutter Ludwig Wittgensteins und viele andere – abgewonnen werden, doch ein sich durchhaltendes Thema und sogar eine These.

Diese These lautet, dass die Passion von nichts Geringerem handelt als dem Scheitern der Schöpfung. Dieses Scheitern ist evident in der Diskrepanz zwischen einer Schöpfung, die für »überaus gut« befunden wurde – verfrüht, wie sich hat herausstellen müssen –, und den letzten Worten Christi, »Eli, Eli, lama asabthani? [...] Mein Gott, mein Gott, warum hast Du mich verlassen.« (Mt 27,46)⁵ In Blumenbergs eigenwilliger Nachzeichnung dieses Scheiterns, von einem augenscheinlich hoffnungsvollen Anfang zum Ende in äußerster Verzweiflung, bleibt am Schluss nur die Untröstlichkeit, das »Wir lassen uns in Tränen nieder« der Gemeinde und das versiegelte Grab des Gekreuzigten. Blumenbergs Bewunderung für Bachs Matthäuspasion verdankt sich ausdrücklich diesem Ende, in dem Trauer und Verlust überwiegen, und der Auferstehung mit keinem Wort gedacht wird.

Wenn ich es richtig sehe, liegt der Dreh- und Angelpunkt von Blumenbergs anthropologischer Relektüre des Passionsgeschehens in einer Figur der Inversion: der Gottesebenbildlichkeit des Menschen und der Menschwerdung Gottes. Indem Gott den Menschen nach seinem eigenen Bild schafft, ihm aber einen Teil seiner Attribute verweigert, hat er diesen auf Selbsterhebung und Scheitern

4 Vgl. die Arbeiten in Anm. 7.

5 »Auf diesen Augenblick und auf diesen Aufschrei gravitiert eine Welt, die ihrem Urheber keine Ruhe ließ. Inmitten des Weltabenteuers kommt der Logos um, verwandelt sich in das Gegenwort zum einstigen *Es werde* des Seins: zum *Eli, Eli* der Vernichtung« (13).

angelegt. Die potentielle Rivalität, das Verlangen nach dem Wissen von Gut und Böse und d. h. nach dem Maßstab, mittels dessen die Schöpfung für gut befunden werden konnte, aber auch das Verlangen, den Schöpfer zu »durchschauen«, wird unterbunden bzw. bestraft, indem der Mensch in die Endlichkeit entlassen wird, indem ihm die unendlichen Ressourcen des Garten Eden entzogen werden und er fortan angewiesen ist auf die begrenzten und von anderen ebenso begehrten Ressourcen der postlapsarischen Welt. Mit dieser Entlassung in die Welt der Sorge, die prompt im ersten Mord gipfelt,⁶ übergibt der Schöpfer sein Geschöpf, das zum Mängelwesen wird – nicht nur im biologischen, sondern vor allem im metaphysischen Sinne –, einer Dimension, welche der Gottheit selbst unvertraut ist. Darin kommt, wie Blumenberg es ausdrückt, das Unvorhersehbare in die Vorsehung (vgl. 125). Denn der Allmächtige kann *per definitionem* keine Erfahrungen mit Sorge und Tod haben. Er ist das Gegenteil eines Mängelwesens, ja aus der absoluten Sorglosigkeit Gottes, seiner Allmacht, die, insofern sie nicht ausgeübt wird, an Langeweile grenzt – »die Disposition ist übergewaltig«, schreibt Blumenberg (18) –, aus der absoluten Sorglosigkeit Gottes also rührt der Impuls zu einer Schöpfung, die diese Allmacht schließlich mit ihrem Ebenbild und Widerpart konfrontiert. Doch einmal in die Endlichkeit und Sorge entlassen, gerät der Mensch Gott zum Rätsel, seine eigene Schöpfung wird ihm fremd, »was die Welt anzurichten [nun] eingerichtet war«, unheimlich (15). Obwohl selbst also das Gegenteil eines Mängelwesens, gibt es mit einem Mal etwas, das für ihn keinerlei Evidenz besitzt. »Was [...] Sorge ist, kann auch ein Allwissender nicht *a priori* wissen, nur und erst als Todgeweihter, Schmerzgezeichneter, von Untreue der Seinen Betrogener« (126), und daher macht sich Gott in einer »nachholend-reziproken Herstellung von Ebenbildlichkeit« seinerseits zu einem »des Schmerzes wie des Todes allererst Fähigen« (127, 126). Die Menschwerdung Gottes, so pointiert Blumenberg dies alles, wäre also nichts Anderes als die Behebung bzw. »Kompensation eines göttlichen Evidenzmangels« (126).

Ich bin kein Theologe und insofern nicht in der Lage, Blumenbergs »Herausforderung der Theologie« zu beurteilen – dazu lese man die meist aus theologischen

6 »Gott trennte die Menschen von der Lebensquelle [dem Baum des Lebens], weil sie dort *seine* Rivalen werden mußten. Durch den Tod machte er sie zu *ihren* Rivalen auf Leben und Tod. Denn wenn den zweien der Garten gereicht hatte, reichte die ganze Erde den vielen niemals, weil jeder nur *ein* Leben hatte, um alles an allem zu haben. So kam mit dem Tod die ›Sünde in die Welt, nicht umgekehrt.« (125; vgl. 92–99).

Federn stammenden Rezensionen.⁷ Nichtsdestoweniger lassen sich unschwer die zwei Positionen benennen, die Blumenbergs eigenwillige Relektüre des Scheiterns der Schöpfung in der Passion unterläuft. Das ist zum einen der gnostische Dualismus von dem Welterschöpfer und dem fremden Gott, der kommt, um uns aus dem Kerker unseres irdischen Daseins zu befreien. Blumenbergs Gott ist nicht einer der Weltferne, sondern im Gegenteil einer, der sich in die Welt »verstrickt« und darin sein Ende findet. Er steht damit auch im Widerspruch zu jenem »theologischen Absolutismus« des Spätmittelalters, dessen Allmächtigkeit und Indifferenz gegen den Menschen dem neuzeitlichen Subjekt die Selbsterhaltung quasi aufgezwungen hat. Mit anderen Worten, der Gott, von dessen Tod die Matthäuspasion erzählt, den sie beklagt, ohne ihren Zuhörern den Trost von Auferstehung und Erlösung zu gewähren, dieser Gott ist das Gegenbild jener beiden Positionen, die in der *Legitimität der Neuzeit* auf dem Prüfstand standen: der spätantiken Gnosis, deren systematische Konsequenz Blumenberg immer wieder betont hat, und zwar nicht ohne ein gewisses Maß an Bewunderung, und ihrer Wiederkehr in der nominalistischen Theologie des späten Mittelalters. Zum anderen deplatziert Blumenbergs Geschichte von der »Weltverstrickung Gottes« die Logik von Sünde und Erlösung, von Schuld und Sühne, mit deren Widersprüchlichkeiten er sich ausgiebig in dem Buch zur Matthäuspasion beschäftigt, so beispielsweise in detaillierten Exkursen zum etymologischen Zusammenhang des Begriffs der Erlösung und desjenigen der Auslösung einer Geißel oder eines Sklaven aus der Gefangenschaft oder der Frage nach der Kränkbarkeit Gottes – Widersprüchlichkeiten, die streckenweise derart ausführlich und polemisch behandelt werden, dass man den Eindruck gewinnen kann, hier, also in der Widerlegung solch »theologischer Zumutungen«,⁸ liege die tatsächliche Pointe seiner Lektüren. Aber so polemisch diese Auseinandersetzung ist, so passioniert wendet sie sich gegen das, was der Autor an einer Stelle den »trivialen Atheismus« nennt, den »des Astronauten, der weit und breit nichts von Gott zu sehen haben

7 Martin Petzoldt: »Blumenbergs Matthäuspasion«, in: *Theologische Rundschau*, 55 (1990) 3, S. 348–356; Eugen Biser: »Theologische Trauerarbeit. Zu Hans Blumenbergs »Matthäuspasion«, in: *Theologische Revue*, 85 (1989) 6, S. 441–452; Thomas Erne: »Die theologische Großzügigkeit der Musik. Ästhetische und religiöse Erfahrung am Beispiel von Hans Blumenbergs Matthäuspasion«, in: *Musik und Kirche*, 67 (1997) 4, S. 223–229 sowie Walter Sparn: »Hans Blumenbergs Herausforderung der Theologie«, in: *Theologische Rundschau*, 49 (1984) 2, S. 170–208. Vgl. außerdem Ethel Matala de Mazza: »Trauerarbeit im Welttheater. Kulturtechnik der Selbstbehauptung bei Hans Blumenberg«, in: Gerhard Neumann u. a. (Hg.): *Szenographien. Theatralität als Kategorie der Literaturwissenschaft*, Freiburg i. Br. (Rombach) 2000, S. 283–306; Bruce Krajewski: »The Musical Horizon of Religion: Blumenberg's Matthäuspasion«, in: *History of the Human Sciences*, 6 (1993) 4, S. 81–95 sowie Thomas Macho: »Hermeneutik der Tränen. Notizen zu Hans Blumenbergs »Matthäuspasion«, in: *Neue Rundschau*, 109 (1998) 1, S. 61–77.

8 Hans Blumenberg: *Die Legitimität der Neuzeit*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) ³1997, S. 225.

berichtet« (301), und Blumenbergs Matthäuspassion ist unmissverständlich in ihrer Solidarisierung mit den zwei Frauen, die zurückbleiben in »Trauer, Entsetzen und Schweigen«, wie es bei ihm heißt.

Mit dem Bach der Matthäuspassion legt er großen Wert auf den unwiderruflichen Verlust: Das Scheitern der Schöpfung ist das Scheitern des Absoluten in einer Welt der Endlichkeit, eine Erzählung von der Depotenzierung und Eskalation Gottes, die aber keineswegs im Triumph des Mängelwesens Mensch endet, humane Selbstbehauptung und Selbsterhaltung sind weniger Emanzipation als anthropologische Notwendigkeit, eine Notwendigkeit, die überschattet wird vom Versprechen und Versagen der Gottesebenbildlichkeit. Der Begriff »Mängelwesen«, der bei Blumenberg im Anschluss an Arnold Gehlen eine so wichtige Rolle spielt, wäre also in Beziehung zu denken nicht zu den passgenauen »Lebenswelten« der Tiere, sondern zu dem Überschuss göttlicher Unbesorgtheit. Wir sind »Mängelwesen«, wie bereits erwähnt, weniger in einem biologischen als vielmehr in einem metaphysischen Sinne. Mit dem letzten Satz eines anderen Blumenberg-Textes gesprochen, dem Aufsatz *Anthropologische Annäherungen an die Rhetorik*:

Die kühnste Metapher, die die größten Spannung zu umfassen suchte, hat [...] vielleicht am meisten für die Selbstkonzeption des Menschen geleistet: indem er den Gott als das Ganz-Andere von sich absolut hinwegzudenken versuchte, begann er unaufhaltsam den schwierigsten rhetorischen Akt, [...] sich mit diesem Gott zu vergleichen.⁹

Ein umgekehrtes Wertvorzeichen erhält dieser hier so fatale Vergleich übrigens bei einem anderen der Kronzeugen in Blumenbergs Deutung der (Vor-)Geschichte der Neuzeit, nämlich bei Epikur. Bei diesem sind die autarke Glückseligkeit der Götter und ihr Desinteresse an der Welt – und an den Menschen – weniger Grund für Beunruhigung oder das Gefühl endgültiger Verlassenheit (die äußerste *separation anxiety*, die sich in den letzten Worten des Gekreuzigten artikuliert), als vielmehr Vorbild für die zu erstrebende Unbetroffenheit durch die Welt: Ataraxia. Analog dem Gott des spätmittelalterlichen Nominalismus und seiner *potentia absoluta* haben die Welt und ihre Geschöpfe keinerlei Verbindlichkeit für die Götter Epikurs, aber diese Unverbindlichkeit gilt auch umgekehrt für die Menschen, und zwar sowohl in Hinblick auf die Götter als auch in Hinblick auf die Welt bzw. Natur. »Der Mensch kümmert sich nicht um das, was von selbst da ist, und er gleicht darin den Göttern Epikurs, die im leeren Raum

9 Ders.: *Wirklichkeiten, in denen wir leben*, Stuttgart (Reclam) 1996, S. 135.

zwischen den Welten ebenso unbekümmert um den Gang der natürlichen Dinge ihr seliges Dasein leben.«¹⁰ Auf das Leben mit einer solchen Unverbindlichkeit wird zurückzukommen sein.

3.

Obgleich Blumenberg Bach, wie bereits angedeutet, eine Anzahl von Schwächen vorwirft, welche dieser mit der Frömmigkeit seiner Zeit teile, so würdigt er das Passionsoratorium für seine »Rettung des ›impliziten Hörers‹ vor der historischen Vernunft« (46), so der Titel eines Kapitels. »Die Passionsmusik Bachs läßt noch den späten Nachfahren der Jahrhunderte aufklärender Zerlegung der Evangelien die Unfügsamkeit der Überlieferung gleichsam überhören. [...] Was der Text, wie es scheint, nicht beieinander halten kann, homogenisiert die Musik, die keine Logik wider sich haben kann.« (Ebd.) Blumenberg übersieht oder überhört dabei, wie sehr in Bachs Matthäuspasion unterschiedliche theologische Traditionen miteinander verknüpft sind, die sich in vielerlei Hinsicht in Blumenbergs Diskussion hätten einbeziehen lassen, ja manche seiner Intuitionen durchaus untermauern, andere dagegen fraglich scheinen lassen.

Bachs Passion nach Matthäus setzt sich zusammen aus dem Text des Matthäusevangeliums bzw. dessen 26. und 27. Kapitel (das sind die Rezitative, die der Evangelist spricht), Arien und Ariosi von Bachs Librettist Chr. F. Henrici, genannt Picander, und den Chören und Chorälen, die auf Texte und Melodien der Reformationszeit zurückgreifen (darunter Nicolaus Decius, Johann Heermann, Paul Gerhardt), aber auch auf älteres Material (so basiert z. B. Gerhardts berühmtes *O Haupt voll Blut und Wunden*, das insgesamt fünfmal zitiert wird, auf Arnulf von Löwens Hymnus *Ad faciem*, also auf lateinischer Lyrik des hohen Mittelalters). Wie die Bach-Forschung gezeigt hat, ist Bach nicht einfach der Hüter der Tradition, sondern arrangiert, entgegen der vermeintlichen Homogenität des Passionsoratoriums, die Traditionen, auf die er zurückgreift, zu einem durchaus widersprüchlichen Gefüge. »Die Matthäuspasion ist ein Passionslibretto«, so resümiert Elke Axmacher am Ende ihrer subtilen Studie zum »Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert«, »voller Risse

10 Ders.: *Die Legitimität der Neuzeit* (Anm. 8), S. 177. Vgl. auch S. 186 f.: »Der in seinen Möglichkeiten sich wahrnehmende und verwirklichende Mensch lebt, wie es im ›Menoikeus-Brief‹ heißt, *unter den Menschen wie ein Gott*. Und das bedeutet vor allem, daß er die Sorglosigkeit und Heiterkeit des Daseins der Götter teilt« (Hvh. i. O.); außerdem: S. 159–203, 303–307 sowie ders.: *Arbeit am Mythos*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1979, S. 19–20.

und verborgener Unstimmigkeiten.«¹¹ Darin verbinden sich auf der einen Seite die anselmisch-lutherische Erlösungstheologie, in den Chorälen, die sich – und der versammelten Gemeinde – die Logik von Strafe und Sühne in Erinnerung rufen und das Geschehen auf diese Weise deuten, und auf der anderen Seite die intime Vertrautheit mit dem leidenden Jesus, der als menschliches Gegenüber, jenseits solcher Logik, evoziert wird, in seinem Leiden aus Liebe. »Aus Liebe will mein Heyland sterben«, so der Anfang einer der zentralen Arien (Nr. 49), nicht als Strafe für uns, d. h. an unserer Stelle und zu unserer Erlösung. In Picanders Arien und anderen Solopartien artikuliert sich eine pietistische Sensibilität, die die strenge Erlösungstheologie und ihre Fragen von Schuld und Vergebung der Choral-Partien nicht nur abmildert, sondern häufig nahezu in den Schatten stellt. Der Gegensatz lässt sich auch beschreiben als einer zwischen individueller und innerlicher Religiosität, die sich in intimer Zwiesprache mit dem leidenden Anderen ausdrückt und nach Vereinigung mit ihm strebt, und dem öffentlichen und kollektiven Bekenntnis zu Schuld und Sühne und ihrer Aufhebung und Bestätigung im Opfer des Gottessohnes: Subjektivität/Innerlichkeit (und Zweifel) versus Tradition (und Dogmatik, also der Gewissheit gemeinschaftlicher Schuld wie Erlösung). Um diese Bemerkungen ein wenig zu konkretisieren, seien – im Anschluss an Axmacher – einige Beispiele für die gegenläufigen Tendenzen der Matthäuspassion angeführt. Zuerst mit Blick auf die Choralpartien, gefolgt von den Arien und Ariosi.

Bezeichnenderweise wird vom ersten Choral an, »Kommt ihr Töchter helft mir klagen«, der Blick auf den verurteilten Jesus und seine »Geduld« gekoppelt mit dem Blick auf die Schuld der Gläubigen (»Sehet / Wen / den Bräutigam, / [...] / Sehet, / Was? / seht die Geduld, / [...] / Seht / Wohin? / auf unsre Schuld«). Dieselbe Dynamik findet sich im folgenden Austausch. Auf die Worte Jesu: »Wahrlich, ich sage euch, einer unter euch wird mich verraten« (Mt 26,21) fragt der Chor der bangen Jünger: »Herr, bin ich's?« (Mt 26,22), um dann ein einmütiges, vom Chor gesungenes und zugleich die Schuld eines jeden Einzelnen betonendes »Ich bin's« anzustimmen, kollektives und individuelles Schuldbekenntnis in einem.

11 Elke Axmacher: »Aus Liebe will mein Heyland sterben«. *Untersuchungen zum Wandel des Passionsverständnisses im frühen 18. Jahrhundert*, Stuttgart (Carus-Verlag) 1984, S. 203. Die folgenden Bemerkungen sind Axmachers Studie verpflichtet. Vgl. auch Jaroslav Pelikan: *Bach Among the Theologians*, Philadelphia (Fortress Press) 1986; Martin Dibelius: »Individualismus und Gemeindebewußtsein in Johann Sebastian Bachs Passionen«, in: *Archiv für Reformationsgeschichte*, 41 (1948), S. 132–154 sowie John Butt: *Bach's Dialogue With Modernity. Perspectives on the Passions*, Cambridge (Cambridge University Press) 2010.

Ich bin's, ich sollte büßen,
 an Händen und an Füßen
 gebunden in der Höll,
 die Geißeln und die Banden
 und was du ausgestanden,
 das hat verdient meine Seel.¹²

Nicht selten ›antwortet‹ auf diese Weise die Gemeinde dem Text des Evangeliums bzw. dessen Fragen, die sie auf sich selbst bezieht. Zumal die Erniedrigungen, die Jesus widerfahren, seine Misshandlung durch die Priesterknechte, aber auch die Untreue der schlafenden Jünger oder die dreimalige Verleumdung durch Petrus nimmt die Gemeinde auf sich, nur um ihr Bekenntnis und ihre Nachfolge um so nachdrücklicher zum Ausdruck zu bringen. Spott und Hohn, durch die Priesterknechte und andere Skeptiker, werden umgekehrt in Klage und Lobpreis. Das bekannteste Beispiel einer derartigen Reprise und Umkehr folgt auf die Rezitativzeile »Und speieten ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt« (Mt 27,30). Es ist Paul Gerhardts bereits erwähntes »O Haupt voll Blut und Wunden [...] Du edles Angesicht« (Nr. 54), in dem absolute Erniedrigung und Erhöhung miteinander verschränkt werden, wo die äußerste Steigerung des Leidens auf dessen Überwindung hindeutet: *gloria passionis*.¹³ Die Reaktionen der Gemeinde schwanken zwischen Erschütterung, Schock und Mitleid sowie Trost und Zuversicht, welche dieser Tod verspricht. Selbst Jesu Schweigen (»Aber Jesus schwieg stille«, Mt 26,63) auf die Anschuldigungen wird der Gemeinde zum Anzeichen seiner gleichzeitigen Erhabenheit wie Demut und gereicht ihr darin zum Vorbild. Es steht aber auch für die Einwilligung in die Richtigkeit dieses Urteils, dessen Urheber schließlich Gott selbst ist. Ganz in diesem Sinne ordnen die Choräle das Passionsgeschehen immer wieder in heilsgeschichtliche Zusammenhänge ein und erinnern damit sowohl an die Ursache des Leidens (Sünde), seinen Zweck (Strafe und Begleichung der Schuld) als auch an die Folgen (Versöhnung und erneute Unterordnung unter den göttlichen Willen).

*Was ist die Ursach' aller
 solcher Plagen,
 der Richter führt ihn
 vor Gericht,*

Wie wunderbarlich ist
 doch diese Strafe,
 der gute Hirte leidet
 für die Schafe,

Bin ich gleich von dir
 gewichen,
 stell ich mich doch
 wieder ein,

12 *Matthäuspassion*, BWV 244, Nr. 10, zitiert nach *Bach's Oratorios. The Parallel German-English Texts with Annotations*, hg. v. Michael Marissen, Oxford (Oxford University Press) 2008, S. 35.

13 Vgl. Erich Auerbach: »Gloria passionis«, in: ders.: *Literatursprache und Publikum in der lateinischen Spätantike und im Mittelalter*, Bern (Francke Verlag) 1958, S. 53–63.

<p>da ist kein Trost, kein Helfer nicht, <i>ach, meine Sünden</i> <i>haben dich geschlagen,</i></p> <p>er leidet alle Höllen- qualen, er soll vor fremden Raub bezahlen. <i>ich, ach, Herr Jesu, habe</i> <i>dies verschuldet,</i> <i>was du erduldet.</i> (Nr. 19)¹⁴</p>	<p>die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte, für seine Knechte. (Nr. 46)¹⁵</p>	<p>hat uns doch dein Sohn verglichen durch sein Angst und Todespein.</p> <p>Ich verleugne nicht die Schuld, aber deine Gnad und Huld ist viel größer als die Sünde, die ich stets in mir be- finde. (Nr. 40)¹⁶</p>
--	---	---

Wie Elke Axmacher dargelegt hat, wird die Anteilnahme am Leiden Christi, die sich zwar durchaus auch in den Chorälen findet, typischerweise zurückgebunden und vermittelt mit traditionellen Theologumena der anselmisch-lutherischen Erlösungslehre.¹⁷ Es ist gerade die Unverhältnismäßigkeit dieses Todgeweihten, dessen Unschuld auf unsere Schuld verweist und die zugleich zum Prüfstein für die Zuversicht der Gläubigen in den Gang und die Güte der Vorsehung wird. Vielleicht nirgendwo so deutlich wie in dem Choral »Befehl du deine Wege« (Nr. 44), der auf Jesus erneute Weigerung folgt, auf die gegen ihn erhobenen Vorwürfe zu antworten. Der stummen Einwilligung des Gottessohnes in sein Schicksal antwortet die Gemeinde ein weiteres Mal in bewegter Einmütigkeit mit dem besagten Choral.

Dieser Tendenz des Passionsoratoriums entgegengesetzt ist die andere Tendenz von Picanders Libretto, die besonders in den Arien und Ariosi zum Ausdruck kommt. Zu den auffälligsten Merkmalen dieser Teile der Passion zählen, wie eingangs bemerkt: Innerlichkeit, Intimität, Zwiesprache und Mitleid mit dem misshandelten Jesus, Fantasien der Hingabe, der Versenkung und von erotisch gefärbter Vereinigung.

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. (Nr. 13)

14 Ebd., S. 40–41 (Rezitativ u. Choral). Vgl. auch Nr. 37: »Wer hat dich so geschlagen«, ebd., S. 51 f.

15 Ebd., S. 58.

16 Ebd., S. 53–54.

17 Axmacher: »Aus Liebe will mein Heyland sterben« (Anm. 11), S. 198. Zur anselmisch-lutherischen Erlösungstheologie vgl. Pelikan: *Bach Among the Theologians* (Anm. 11), S. 89–101.

Gerade das über alles Maß gehende Leiden, die Dimension des Un- und Übermenschlichen, in die es hineinreicht, lässt Jesus keineswegs als göttlich erscheinen, sondern vielmehr in gesteigerter Kreatürlichkeit, die eine umso intensivere Identifizierung erlaubt. Die Ungeheuerlichkeit des Leidens, die in den Chorälen vor allem die Funktion erfüllt, auf die Ungeheuerlichkeit des Vergehens, das hier gesühnt wird, zu verweisen, gewinnt in den Solopartien eine eigentümliche und mit der Schuld- und Buß-Thematik unvereinbare Autonomie. Bemerkenswert ist vor allem, dass in diesen Momenten Gründe und Anlass der Passionsgeschehen fast vollständig ausgeblendet werden zugunsten der dramatischen Vergegenwärtigung und Überhöhung des Leidens und der imaginären Kommunion mit dem Todgeweihten. Obgleich wohl kaum in bewusst polemischer Absicht wird die Logik dieses Todes, der schließlich den Zweck hat, die Sünder zu erlösen, ausgesetzt, um stattdessen emphatischem Mitleid Platz zu machen. Ausgeblendet sind damit auch der Mensch als der für dieses Leiden Verantwortliche und Gott als dessen Richter und insgeheimer Vollstrecker. Jesu Leiden erscheint in den Arien hingegen als solches, ungeachtet jeglicher Zweck- oder Tauschrationalität, Leiden an sich, »reines« Leiden, wenn man so will. An die Stelle einer dialektischen Verschränkung von Strafe und Freisprechung durch das Sühneopfer, Schuld und Begnadigung, welche indessen nur eine neue Verschuldung begründet, tritt das Liebesopfer, das ein neues Verhältnis zu Christus einleitet. An die Stelle der Schuld-Ökonomie tritt das Medium Liebe. »Ist sein Opfer die Selbsthingabe an die Menschen *aus Liebe* zu ihnen, so kann auch die Beziehung zu ihm, die dessen würdig ist, nur Liebe sein.«¹⁸ Anders als die letztlich reflexiv vermittelte Einsicht in die Dialektik von Gericht und Freispruch ist die Beziehung auf Jesu Leiden eine der emotionalen Unmittelbarkeit: Einfühlung statt Reflexion. Und im Medium der Liebe wird das hierarchische Dreiecksverhältnis von Richter, Angeklagtem und Sühneopfer aufgelöst in eines von Gleichen, wobei die Idee des richtenden und zornigen Gottes, dessen Kränkbarkeit Blumenberg zufolge die zentrale Voraussetzung des ganzen Passionsgeschehen ist, fast gänzlich aus dem Blickfeld verschwindet. In den Worten der theologischen Bach-Forschung, deren Ergebnisse ich hier nachgezeichnet habe, vollzieht sich in der Matthäuspasion somit eine deutliche Wende von der theozentrischen Erlösungslehre mit ihrer Vorstellung von Jesu stellvertretendem Strafleiden zu einer anthropozentrischen Christologie, ohne das indes das anselmisch-lutherische Substrat gänzlich aufgelöst würde.

Blumenberg »überhört«, wie gesagt, solche Heterogenität, um stattdessen die »Geschlossenheit des Werkes« (246),¹⁹ »die sakrale Qualität der Unbefragbarkeit«

18 Axmacher: »*Aus Liebe will mein Heyland sterben*« (Anm. 11), S. 206.

19 »Diese ›Geschlossenheit des Werkes angesichts des verschlossenen Felsgrabs macht seine ungeminderte Virulenz für späte und späteste Rezeptionen aus« (246).

der Musik (45),²⁰ »die Unzufälligkeit der Passion Bachs« (75) zu betonen, ihr zu bescheinigen, »eine andere Tragfähigkeit des Evangeliums gefunden« zu haben (48), und in ihr »die Bestätigung einer ›Konsistenz‹ höheren Grades als etwa die der bloßen Widerspruchsfreiheit oder Wahrscheinlichkeit« (37) zu sehen. Was ihn an Bachs Matthäuspassion außerdem fasziniert, ist »die Grundstimmung der Endgültigkeit [dieses] Todes« (245), versinnbildlicht im versiegelten Grab, vor dem die Gemeinde sich in Tränen niederlässt. Angesichts der anfänglich betonten Vielfalt der Perspektiven und Zugänge, die Blumenberg in seinem Buch zusammenbringt, ist diese Insistenz auf der Unbefragbarkeit, Geschlossenheit, Homogenität usw. überraschend. Der letzte Abschnitt der *Matthäuspassion*, »Die Exzesse des Philosophengotts«, spiegelt nochmals die gegenläufigen Tendenzen seines Zugriffs wider. So wenig der neuzeitliche Hörer mit der Heilsbotschaft der Passion anzufangen weiß, so schwer kann er sich dem Bann dieses Geschehens nach Blumenberg entziehen. Es ist gerade die Endgültigkeit, die das Pathos der Geschichte für ihn ausmacht – »als Gewesener ist der Gott ›wirklicher‹ geworden denn als vermeintlich beweisbarer oder heilsnotwendig geglaubter« (301) – und deren Erinnerung in Bachs Matthäuspassion eine ebenso unerwartete wie unabweisbare Gegenwärtigkeit gewinnt.

Bei aller Vielseitigkeit der Positionen und Perspektiven auf die Matthäuspassion scheint Blumenbergs nachdrückliche Würdigung der Passionsgeschichte und des Passionsatoriums damit auf zwei Pointen hinauszulaufen, die sich nicht ohne Weiteres in die Koordinaten und Vorgaben der großen Hauptwerke eintragen lassen: zum einen die Unbezweifelbarkeit oder auch Unbefragbarkeit der Musik, ihr Mehr gegenüber allen Versuchen der Vereinnahmung; zum anderen die Idee der gesteigerten Präsenz des Verlorenen in der Erinnerung: die Fortdauer des toten Gottes in der Anamnese. Eine Leerstelle, die den Menschen, so klingt es zumindest auf den allerletzten Seiten des Buchs, weniger in die Autonomie entlässt als vielmehr belastet, weniger als metaphysische Schuld, sondern eher als stumme Überforderung seiner Kapazitäten. Anstelle atheistischer Schadenfreude steht damit am Ende des Buchs, wenn ich es richtig deute, die ironische Sorge um den Menschen in einer Welt, an der vor uns bereits ein Gott gescheitert ist.

Das Spiel der Variationen und Permutationen des Buchs scheint in diesen beiden Pointen an seine Grenze und damit an sein Ende zu kommen. Es sind Pathosformeln, deren Entschiedenheit in einem gewissen Sinne quersteht zu dem weiter oben zitierten Plädoyer für die »Unselbstverständlichkeit« und »Unentscheidbarkeit« der Bedeutung der Passionsgeschichte, für die »Unbestimmtheit« ihres Horizontes. Der romantische Topos der Unerschöpflichkeit des Kunstwerks wird dabei noch gesteigert zu seiner Unbefragbarkeit, der fraglosen Evidenz

20 »Niemand fragt in das Rezitativ des Evangelisten hinein, was denn genauer gemeint sei mit dem Dank zum Brotbrechen und den Jesusworten: *Nehmet, esset, das ist mein Leib.*« (45).

ästhetischer Erfahrung, angesichts derer alles Fragen und Auslegen sich eigentlich erübrigt, zugunsten, so ist zu vermuten, rein affektiver Aufnahme. Der post-nietzscheanische Topos von der Übermächtigkeit auch noch – um nicht zu sagen *gerade* – des toten Gottes mündet in einer Geste ironischer Resignation, deren verdecktes Pathos jedoch womöglich für diesen Denker weniger untypisch ist, als es den Anschein hat.

Die Idee des »Absolutismus« – nicht in einem politischen, sondern in einem theologischen und anthropologischen Sinn – und die gegen diesen opponierende »Selbstbehauptung« sind bekanntlich die zentralen Motive von Blumenbergs weit ausgreifendem Œuvre. In den geschichtspänomenologischen Studien der *Legitimität der Neuzeit* ist es der theologische Absolutismus des nominalistischen Willkürgottes, gegen dessen Unberechenbarkeit das neuzeitliche Subjekt sich selbst zu behaupten quasi gezwungen ist. In der *Arbeit am Mythos* ist dieser Konflikt anthropologisch erweitert zum »Absolutismus der Wirklichkeit« selbst, gegen deren Übermacht und Unverfügbarkeit der Mensch sich zu behaupten hat.²¹ Schematisch gesprochen interessiert sich Blumenberg für die Techniken und Strategien, mittels derer der Mensch die Rücksichtslosigkeit der Realität bzw. die absolute Unverbindlichkeit eines Gottes pariert, welcher die Welt schuf, wie sie ist, nicht aus Gründen oder mit Absicht auf ihre Güte, sondern einzig weil er es so wollte – *quia voluit*, wie es bei Augustin heißt –, und der deshalb auf nichts festzulegen ist. Blumenbergs Arbeit an der Passionsgeschichte stellt sich gegen diesen skrupellosen Gesellen, wie bereits erwähnt, einen Gott der äußersten Verbindlichkeit vor, einen, der am Absolutismus der von ihm geschaffenen Wirklichkeit selbst zugrunde geht, der stirbt und uns vor Augen führt, wovor keine unserer Kulturtechniken bei aller Distanzierungsleistung, die sie zuwege bringen, uns bewahren wird: unseren Tod.

Die Unbefragbarkeit der Musik und die Hypothek des toten Gottes, dessen Selbstaufgabe einen *horror vacui* zurücklässt, wie es im letzten Satz der *Matthäuspassion* heißt (vgl. 307), sind den verschiedenen Absolutismen, deren Abwehr und Überwindung so häufig im Zentrum von Blumenbergs Arbeiten stehen, strukturell durchaus ähnlich, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Die Erzählung vom Scheitern der Schöpfung konfrontiert uns mit unserer eigenen Begrenztheit, unserer Kontingenz, mit Endlichkeit und Tod, und nicht zuletzt in dieser Hinsicht ist der Tod Gottes, ob wir daran glauben oder nicht, Anlass zur Trauer. Zugleich wird in dem, was der Hörer Blumenberg »die Unzufälligkeit der Passion

21 Vgl. Franz Josef Wetz: »Gegen den Absolutismus der Wirklichkeit. Hans Blumenbergs »Arbeit am Mythos«, in: *Neue Rundschau*, 109 (1998) 1, S. 47–60; Odo Marquard: »Entlastung vom Absoluten«, in: Franz Josef Wetz/Hermann Timm (Hg.): *Die Kunst des Überlebens*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1999, S. 17–27.

Bachs« nennt, das Gegenteil hierzu erfahrbar: die zumindest temporäre Aufhebung unserer »Kontingenzbedrängnis« in der Musik.²²

»Niemand läßt sich darüber trösten, daß er sterben muß.«²³ Die Matthäuspasion handelt von dieser Untröstlichkeit. Der Mensch ist das trostbedürftige Wesen, definiert Blumenberg in seiner aus dem Nachlass publizierten *Beschreibung des Menschen*. Er ist trostbedürftig angesichts einer Wirklichkeit, die nicht auf ihn zugeschnitten ist, in die er geraten ist, ohne gefragt worden zu sein, und die rücksichtslos gegenüber seiner Egozentrik fortbestehen wird lange nach seinem Ableben. Wir sind diesen Überlegungen Blumenbergs zufolge mit der Kontingenz unseres Daseins, das der Begründung entbehrt, nie gänzlich versöhnbar, weder mit unserer Sterblichkeit noch mit dem Zufall der Geburt. Und die Einsicht in die unzureichende Begründbarkeit der Existenz, in die Unverbindlichkeit der Welt dem Menschen gegenüber, ist, so Blumenberg, unhintergebar. Ja, es ist gerade diese Einsicht, die uns, haben wir sie einmal erfaßt, nicht mehr losläßt. »Der Mensch ist, neben anderem, das Wesen, das auf dem insistiert, was ihm verweigert wird, und das von seinen wesentlichen Bedürfnissen gerade erst erfährt, wenn deren Erfüllung ihm vorenthalten wird.«²⁴ Unsere wesentlichen Bedürfnisse wären also unerfüllbar, ja geradezu von ihrer Unerfüllbarkeit bedingt und allererst hervorgebracht? Kann es darüber Trost geben? Der Mensch ist trostbedürftig und gleichzeitig nur begrenzt trostfähig. In einer paradoxen Volte ließe sich sagen, dass Blumenbergs Beschäftigung mit der Matthäuspasion nach Trost sucht für die begrenzt Trostfähigen, Trost also in der Untröstlichkeit. Obwohl der Philosoph, wie ein vergleichender Blick auf die Bach-Forschung gezeigt hat, für bestimmte Dimensionen des Oratoriums kein wirkliches Gespür zu haben scheint, trifft Blumenbergs melancholische Sicht auf die Matthäuspasion, die durchaus nicht im Widerspruch steht zur Ironie seines Buchs, einen weiteren wichtigen Aspekt von Bachs Passionsoratorium, der weiter oben unerwähnt geblieben ist. Die Matthäuspasion ist nicht nur die Darstellung eines Todes, seine Beklagung und Rechtfertigung in einem. Sie gibt auch zu sehen und zu hören, wie zu sterben ist: *ars moriendi*. Dazu ein letztes Zitat, Choral Nr. 62, der unmittelbar auf den allerletzten Aufschrei des Gekreuzigten folgt (Mt 27,40). Es handelt sich ein weiteres Mal um eine Strophe aus Paul Gerhards *O Haupt voll Blut und Wunden*.

22 Blumenberg: *Arbeit am Mythos* (Anm. 10), S. 618.

23 Ders.: *Die Sorge geht über den Fluß*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 1988, S. 153. Zur Frage von Trostbedürfnis und Untröstlichkeit vgl. ebenso ders.: *Die Beschreibung des Menschen*, Frankfurt a. M. (Suhrkamp) 2006, S. 623–655.

24 Ebd., S. 652.

Wenn ich einmal soll scheiden,
so scheid nicht von mir,
wenn ich den Tod soll leiden,
so tritt du denn herfür,
wenn mir am allerbängsten
wird um das Herze sein,
so reiß mich aus den Ängsten
kraft deiner Angst und Pein.

Bei aller Unverhältnismäßigkeit und Ungerechtigkeit dieses Todes, ungeachtet der Untröstlichkeit, die er bei den Frauen, die sich in Tränen am Grab niederlassen, erzeugt (und mit ihnen bei den Zuhörern), so spendet der Tod, der im Mittelpunkt von Bachs Matthäuspassion steht, doch Trost für das, worüber nicht zu trösten ist.