

THEOPHIL ANTONICEK

**FRÖMMIGKEIT – PIETAS**

Frömmigkeit – dieser Begriff läßt den Gedanken an die *Pietas Austriaca* des Hauses Habsburg aufkommen, über die wir im gleichnamigen Buch von Anna Coreth eine großartige Darstellung besitzen.<sup>1</sup> Bevor aber noch darauf und auf den Bezug zur Musik eingegangen wird, sei noch darauf hingewiesen, daß „*Frömmigkeit*“ zwar üblicherweise die Übersetzung von „*pietas*“ ist, diese beiden Begriffe sich aber inhaltlich keinesfalls vollständig decken, schon weil „*pietas*“ einen viel weiteren Bedeutungshorizont besitzt, für den es kein wirkliches deutschsprachiges Äquivalent gibt. Der deutsche Begriff „*Frömmigkeit*“,<sup>2</sup> zuerst in der Bedeutung von Tüchtigkeit oder Förderlichkeit gebraucht (bei Luther u.a. als Übersetzung von „*dikaios*“, „*justus*“, „*gerecht*“), hat endgültig erst im 19. Jahrhundert seine heute geläufige religiöse Bedeutung angenommen. Die religiöse Komponente des Begriffes entwickelte sich erst nach und nach, zunächst – wie schon seit der Antike – im Sinne von Gottesfürchtigkeit. Es kamen dann verschiedene Einflüsse, etwa des Pietismus, von individualistischem Verständnis und Betonung der Gefühlkomponente, die die Bedeutung immer mehr vom Weltlichen weg auf das Religiöse verschoben.

Der lateinische Begriff der *pietas* ist in der österreichischen Tradition in dem von Anna Coreth dargestellten Sinn von vorneherein religiös geprägt. *Pietas* gehört zu den Tugenden, die als angeborene, vererbte Eigenschaften der Herrscher galten (wie etwa *clementia*, *temperantia*, *constantia*, *continentia*, *modestia*,

---

<sup>1</sup> CORETH, Anna. *Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich (Österreich-Archiv, Schriftenreihe des Arbeitskreises für österreichische Geschichte)*. Wien 1959. Es würde verwirrend wirken, alle oben angesprochenen Stellen aus dem Werk im einzelnen zu zitieren, daher sei hier mit dem summarischen Hinweis und der Feststellung, daß die nachfolgenden Ausführungen, soweit nicht anders angegeben, weitgehend auf Coreth berufen, das Auslangen gefunden.

<sup>2</sup> Vgl. den Artikel *Frömmigkeit*. In *Lexikon für Theologie und Kirche*, 4. Sonderausgabe, Freiburg i. Br. 2009, Sp. 166–171; Unterabschnitte von Hubert Frankemölle, Josef Weismayer, Wolfgang Brückner, Medard Kehl.

*aequitas* etc.).<sup>3</sup> Die *pietas* in ihrer speziellen Ausformung als *pietas austriaca* ist ein tragendes Fundament nicht nur der Religiosität der Habsburger, sondern des Verständnisses von ihrer gottgewollten und gottgegebenen Herrschaft überhaupt, zugleich eine Gabe und eine Verpflichtung, vor allem für den Herrscher. Da die *pietas* als Erbeigenschaft der Familie galt, spielte auch die Tradition eine enorme Rolle, die immer wieder (bis ins 19. Jahrhundert) auf Rudolph von Habsburg zurückbezogen wurde, wofür vor allem die berühmte Anekdote maßgeblich war, daß Rudolph, als er einem Priester mit dem *Venerabile* begegnete, diesem seine Verehrung erwiesen und dem Priester sein Pferd gegeben habe und dann dessen Zug demütig zu Fuß gefolgt sei.

Die *pietas austriaca* hatte ihren Höhepunkt im Barockzeitalter. Sie schloß verschiedene für die habsburgische Herrschaft wesentliche Ideen ein. Gott habe die Habsburger zur Herrschaft berufen und unterstütze sie auch immerwährend, solange sie sich ihrer durch ihr Verhalten und ihr Handeln immer wieder als würdig erweisen. Die Habsburger fühlten sich daher in ganz spezieller Weise auserwählt, wohl auch unter Beziehung zur Auserwählung des Volkes Israel, wie sie etwa in den biblischen Erzählungen von Moses immer wieder akzentuiert wird, sowohl für das ganze Volk als auch für einzelne Personen oder Gruppen (zum Beispiel Num. 18,7 Gott zu Aaron: „*Als einen Dienst, der ein Geschenk ist, übergebe ich euch das Priesteramt*“). Die hauptsächlichen Aspekte der *pietas austriaca* sind die *pietas eucharistica* und die *pietas mariana*. Diese beiden Eigenschaften galten zusammen mit dem Glaubenseifer des Hauses Österreich als die drei Grundsäulen, auf denen das habsburgische Reich errichtet wurde und fortbesteht.

Diese Haltung bestimmte Leben und Handeln der Habsburger in allen, also auch den weltlichen Bereichen, damit auch in ihrer Tätigkeit für die und in den Künsten, in unserem speziellen Fall der Musik. Die Künste waren das wichtigste Instrument, um die *gloria* Gottes zu verkünden, und wie der Herrscher die Pflicht hatte, mit allen seinen Kräften die Herrschaft und die Ordnung Gottes auf der Welt zu repräsentieren, so sollten die Künste Gott und seine Schöpfung mit allem, was ihnen möglich war, verherrlichen. Daher wurden feierliche Gottesdienste mit größtem Prunk ausgestattet, was selbstverständlich eine Herausforderung für die Künstler, vor allem die Musiker, war. Das Bewußtsein, daß es unmöglich sei, das himmlische Vorbild wirklich zu erreichen, führte auf der anderen Seite zu öffentlichen Demutsgesten und Selbsterniedrigung der Herrscher (etwa wurde in Fronleichnamsprozessionen aller Glanz auf die Feier des in der Monstranz vorangetragenen Erlösers verwendet, während der Herrscher in bescheidenen Kleidern hinter dem Himmel ging), die sich natürlich auch in entsprechender Musik niederschlug.

Da der Herrscher Gott auch im weltlichen (vor allem politischen) Bereich zu repräsentieren hatte, wirkte sich diese Haltung über das Religiöse hinaus auf sämtliche Gebiete des Lebens aus. War doch auch eine glänzende Hofhaltung

<sup>3</sup> BÖHM, Viktor – CHRIST, Alexander – SEDLACEK, Peter. *Cicero – Reden. Auswahl. Kommentarband (Orbis Latinus)*, hg. Hubert Reitterer und Kurt Smolak. Wien 1989.

sichtbares Zeichen der Herrlichkeit des Herrschers und damit Gottes. Ihre Pflege war daher geradezu verpflichtend. Daß die Musik ein ganz wesentlicher Bestandteil der Repräsentation am Hof war, muß nicht eigens hervorgehoben werden. Sie genoß eine hervorgehobene Stellung, hinter der zumindest im 17. Jahrhundert – bei allen großartigen Leistungen vor allem der bildenden Künste – die übrigen Künste zurücktraten. Auch hier mag der starke Bibelbezug (und ihre profunde, oft staunenswerte Kenntnis) eine Rolle gespielt haben, wenn man etwa an die Musikpsalmen oder die verschiedenen Cantica im Erzähltext der Bibel (zum Beispiel Mirijams Siegeslied Ex. 15,20–21) denkt. Derartige Texte wurden natürlich auch mit Vorliebe zur Vertonung herangezogen.

Die Haltung des Kaiserhauses wirkte nicht nur am Hof, sondern durch alle Schichten bis zum einfachen Volk. Hans Sedlmayr (und in seinem Gefolge Friedrich Wilhelm Riedel für die Musik)<sup>4</sup> hat dargestellt, daß noch die einfachsten Bauten im bäuerlichen Milieu irgendwie vom Aussehen der kaiserlichen Architektur – natürlich zumeist indirekt, indem die „unteren“ Schichten stets die höherstehenden imitierten – beeinflußt seien. Natürlich gilt dies auch, wie Anna Coreth ausführt, für die religiösen Übungen und damit auch die mit diesen verbundenen Elemente, zu denen auch die Musik gehört, wenngleich diese natürlich aus Quellenmangel nicht bis in die letzten sozialen Bereiche verfolgt werden kann.

Die Welt der *pietas austriaca* wurde durch die nach dem Tod Karls VI. verstärkt hereinkommenden aufklärerischen Bewegungen erschüttert und durch die Reformen Josephs II. praktisch zerstört. Das hat nichts mit der persönlichen Frömmigkeit der Josephs und auch seiner Mutter Maria Theresia zu tun, allerdings wird Religion in dieser Zeit eben zur persönlichen Sache. Joseph, der Musik sehr zugetan, hat auch den großen musikalischen Prunk der Gottesdienste abgeschafft und durch einfache, dem Volk zugängliche und damit pastoral wirksame Musik ersetzt.

Spuren der hergebrachten Frömmigkeit haben sich allerdings noch lange gehalten. So ist der Glaube an die göttliche Ordnung, wie der französische Germanist Roger Bauer gezeigt hat,<sup>5</sup> geradezu ein Merkmal der geistigen Haltung in Österreich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dieser Glaube hat nach Bauer bewirkt, daß die französische Revolution in Österreich geradezu einen Schock und die Abkehr von den revolutionären Gedanken des 18. Jahrhunderts und die neue Zuwendung zum alten Ordnungsgedanken bewirkte. Die in gewissem Sinne auch fromme (freilich nicht mehr im Sinne der alten *pietas*) Vorstellung vom *Royaume*

<sup>4</sup> SEDLMAYR, Hans. *Die politische Bedeutung des deutschen Barock. Der „Reichsstil“*. Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte. 2. Bd. Verlag Herold, Wien-München 1960 (2. Aufl.); RIEDEL, Friedrich Wilhelm. Der „Reichsstil“ in der deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts. In *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Kassel 1962*, Kassel 1963, s. 34–36; Derselbe: *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter*. München: Musikverlag Emil Katzschichler 1977.

<sup>5</sup> BAUER, Roger. *La Realite Royaume de Dieu. Etudes sur l'originalite du theatre viennois dans la premiere moitie du XIXe siecle*. München: Max Hueber Verlag, 1965.

*de Dieu* wirkt sich auch, zumindest bis 1848, in der persönlichen Haltung der Künstler aus, etwa bei Grillparzer und Stifter und im musikalischen Bereich bei Beethoven, der noch in seinen letzten Jahren mit der *Missa solemnis* und in der *IX. Symphonie* mit dem „*vor Gott*“ die gewissermaßen ultimative Manifestation seiner Gläubigkeit schuf (bei Schubert möge die Sache vielleicht problematisch sein, allerdings reichen nach Ansicht des Verfassers die vorliegenden Zeugnisse für ein Urteil über Schuberts Gläubigkeit nicht aus).

Es steht mir nicht zu, quasi über den Zaun zu springen und über das Problem in den Ländern der böhmischen Krone zu sprechen, wo sich die Dinge ja angesichts der unleugbaren kulturellen Strahlkraft des Kaiserhofes kaum viel anders entwickelt haben dürften. Ich möchte gerade hier nur die Gelegenheit benützen, um auf die Arbeit meines Schülers und Freundes Viktor Velek über das Wenzelslied und die Verehrung des heiligen Wenzel überhaupt zu verweisen, die ja eine bedeutende Rolle in der Geschichte des Landes spielten.<sup>6</sup>

Gestatten Sie mir abschließend noch einige persönliche Worte. Es tut mir offen gestanden richtig weh, daß ich wegen meiner lästigen körperlichen Behinderung nicht selbst nach Brünn kommen kann, jener Stadt, mit der ich seit der zweiten Hälfte der Achtzigerjahre durch so viele persönliche Bindungen und Freundschaften und viele schöne Erinnerungen verbunden bin. Meines Freundes Jiří Fukač kann ich leider nur mehr in Trauer gedenken. Ich möchte den lieben tschechischen Kollegen und Freunden für alles mir in diesen Jahren Erwiesene herzlich danken und dabei versichern, daß Sympathie und Freundschaft bei mir aufrecht bleiben, und daß ich mich über jeden Kontakt ungemein freue.

*Kurz bevor diese Nummer der Zeitschrift Musicologica Brunensia in den Druck gegangen ist, traf bei uns die Nachricht vom Tod Professor Theophil Antoniceks ein. Seine herzliche Beziehung zum Institut der Musikwissenschaft in Brünn, seine Freundschaft und seine ständige Bereitwilligkeit, bei jedem fachlichen oder auch persönlichen Problem zu helfen, haben wir immer sehr geschätzt. Wir werden ihn im Gedächtnis behalten.*

## ABSTRACT FRÖMMIGKEIT – PIETAS

The article deals with the terms „Frömmigkeit“ and „pietas“. The text explains these terms and pays attention to connection between piety and music.

### **Key words**

piety, music, pietas austriaca

<sup>6</sup> VELEK, Viktor. Musikalische Wenzelstradition (bis 1848) im Kontext der böhmischen historischen Traditionen. Dissertation, Institut der Musikwissenschaft in Brünn, 2010.

## Bibliography

- BAUER, Roger. *La Realite Royaume de Dieu. Etudes sur l'originalite du theatre viennois dans la premiere moitie du XIXe siecle*. München: Max Hueber Verlag, 1965.
- BÖHM, Viktor – CHRIST, Alexander – SEDLACEK, Peter. *Cicero – Reden. Auswahl. Kommentarband* (Orbis Latinus, hg. Hubert Reitterer und Kurt Smolak). Wien 1989.
- CORETH, Anna. *Pietas Austriaca. Ursprung und Entwicklung barocker Frömmigkeit in Österreich* (Österreich-Archiv, Schriftenreihe des Arbeitskreises für österreichische Geschichte). Wien 1959.
- Frömmigkeit. In *Lexikon für Theologie und Kirche*, 4. Sonderausgabe, Freiburg i. Br. 2009, Sp. 166–171.
- RIEDEL, Friedrich Wilhelm. Der „Reichsstil“ in der deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts. In *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Kassel 1962*, Kassel 1963, s. 34–36.
- RIEDEL, Friedrich Wilhelm. *Kirchenmusik am Hofe Karls VI. (1711–1740). Untersuchungen zum Verhältnis von Zeremoniell und musikalischem Stil im Barockzeitalter*. München: Musikverlag Emil Katzwichler 1977.
- SEDLMAYR, Hans. *Die politische Bedeutung des deutschen Barock. Der „Reichsstil“*. Epochen und Werke. Gesammelte Schriften zur Kunstgeschichte. 2. Bd. Verlag Herold, Wien-München 1960.
- VELEK, Viktor. *Musikalische Wenzelstradition (bis 1848) im Kontext der böhmischen historischen Traditionen*. Dissertation, Institut der Musikwissenschaft in Brünn, 2010.

