

J.S. Bach: Johannespassion (BWV 245)

Einführungsvortrag Karfreitag 2013

Dr. Ulrich Dreesman

Die Johannespassion steht seit ihrer Wiederentdeckung im Schatten einer anderen Passion J.S. Bachs, die Bach selbst die große genannt hat: Der Matthäuspasion. Mit ihrer Aufführung hatte der junge Felix Mendelssohn-Bartholdy rund hundert Jahre nach der Leipziger Uraufführung die Bach-Renaissance des 19. Jahrhunderts eingeläutet. Die Matthäuspasion – die große Passion? Ist die Johannespassion also klein zu nennen? Ist sie Bachs kleine Passion?

Philipp Spitta, der erste große Biograph Bachs, an dem sich alle späteren Biographen abgearbeitet haben, hat die Johannespassion in seiner Studie zu Bachs Leben und Werk (2 Bände, 1873/79) ein uneinheitliches, verworrenes Werk genannt. Die jüngere Bachforschung folgt diesem Urteil zwar nicht durchgehend. Und doch, so scheint es, steht die kürzere und ältere Passion von 1724 bis heute im Schatten ihrer jüngeren und längeren Schwester, die 1727 zum ersten Mal erklang. Aber uneinheitlich und verworren? Nein, das kann ich als Hörer und Leser der Johannespassion nicht finden. Allerdings bin ich kein Musikwissenschaftler, sondern nur ein Liebhaber der Musik, vor allem der J.S. Bachs. Ich bin ein Amateur im Wortsinn und finde: Die Johannesmusik ist große Musik. Das sage ich als ihr Hörer. Sie ist dazu, und da spreche ich als Theologe, eine präzise und eingehende Deutung des zugrundeliegenden biblischen Textes – der Passionserzählung nach Johannes.

Bach hat die Johannespassion am Anfang seiner Leipziger Jahre komponiert. Am Karfreitag des Jahres 1724, es war der 7. April, ist sie in der uns vorliegenden Form zum ersten Mal erkungen; vielleicht ist sie in Teilen eine Überarbeitung der verloren gegangenen sog. Gothaer Passion von 1717.

Im Mai 1723 war Bach mit seiner Familie aus Köthen nach Leipzig gezogen und hatte sein Amt als Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor an den vier Stadtkirchen angetreten. Der Rat der Stadt, der ihn gewählt und berufen hatte (übrigens am geistlichen Konsistorium vorbei, das darüber gar nicht erfreut war und Bach in der Folgezeit manchen Stein in den Weg

gelegt hat), setzte große Hoffnungen auf den berühmten Musiker. Es wurde von ihm erwartet, dem musikalischen Leben Leipzigs neuen Glanz zu verleihen.

Leipzig hat um 1700 etwa 30.000 Einwohner. Die Stadt ist zu Anfang des 18. Jahrhunderts zu einer der führenden Handelsmetropolen Deutschlands aufgestiegen und konkurriert mit Frankfurt a.M. und Hamburg. Leipzig beherbergt anders als ihre Rivalinnen, anders auch als Dresden, die Königsstadt in der Nähe, eine alte, ruhmreiche Universität. Ihr Bürgertum ist anspruchsvoll und wohlhabend. In den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts erlebt die Stadt einen regelrechten Bauboom. Prunkvolle Gebäude entstehen. Reiche Kaufleute legen sich wertvolle Kunstsammlungen zu. Die Handelsmessen und ihre ausländischen Gäste bringen internationales Flair in die Stadt; man nennt sie in jenen Jahren „klein Paris“.

Allenfalls um die Musik ist es nicht zum Besten bestellt. Das Projekt einer eigenen Oper ist 1720 gescheitert. Immerhin besitzt die Stadt zwei private *Collegia musica* (eines hat der große Georg Philipp Telemann gegründet), die in den städtischen Kaffeehäusern musizieren. Die größten musikalischen Sensationen aber sind sonn- und feiertags in den beiden Hauptkirchen St. Thomae und St. Nicolai zu erleben. Beide Kirchen sind personell gut ausgestattet mit städtisch besoldeten Musikern – mit Organisten, Stadtpfeifern und Kunstgeigern, dazu den Sängern der Thomasschule und eben dem *Director musices*, in dessen Händen die Leitung der Kirchenmusik liegt, Kompetenzgerangel inklusive.

Das ist die Situation, in der Bach sein Amt antritt. Für den 30. Mai 1723, den ersten Sonntag nach Trinitatis, schreibt er seine erste Leipziger Kantate. Sie wird freundlich aufgenommen. Sonntag für Sonntag entstehen in der Folgezeit weitere Kantaten. Bach führt zunächst nur eigene Werke auf; drei Kantatenjahrgänge und der sog. Picander-Jahrgang sind überliefert.

Den Hauptfesten des Kirchenjahres schenkt Bach besondere Beachtung. Für sein erstes Leipziger Weihnachtsfest 1723 schreibt er das Magnificat und für seinen ersten Leipziger Karfreitag eben die Johannespassion. Begünstigt ist die Produktion der beiden ersten Leipziger Großwerke dadurch, dass in den Buß- und Fastenzeiten, im Advent und in der siebenwöchi-

gen Passionszeit, die Figuralmusik schweigt – mit Ausnahme des Festes Mariä Verkündigung am 25. März. Die Fastenzeit bringt dem Thomaskantor etwas Luft und Zeit für größere Vorhaben.

Die Johannespassion ist figurale Passionsmusik mit Rezitativen, Arien und Chören. Solche Musik ist in Leipzig noch nicht lange zu hören. In St. Nicolai und St. Thomae singt man im Morgengottesdienst an Karfreitag die Johannespassion in der Fassung Johannes Walters, eines engen Mitarbeiters Luthers. In Leipzigs Neuer Kirche erklingt 1717 zum ersten Mal ein Passionsatorium neueren Zuschnitts mit Arien, Rezitativen und Chören.

St. Nicolai und St. Thomae bleiben zunächst bei ihrer Linie, d.h. beim Alten. Doch die Gottesdienstbesucher tun das, was sie bis heute tun: Sie stimmen mit den Füßen ab und besuchen an Karfreitag in Scharen den Gottesdienst in der Neuen Kirche – der Musik wegen. Das geistliche Konsistorium reagiert und erlaubt schließlich eine figurale Passionsmusik wenn nicht im morgendlichen Hauptgottesdienst, so doch zur Karfreitagsvesper auch in St. Nicolai und St. Thomae, im Jahr 1721 zum ersten Mal.

Zwei Vorgaben sind für den *director musices* jedoch zu beachten: Die Passionsmusik ist erstens in zwei Teile zu gliedern; in der Mitte steht die Predigt, Dauer rund eine Stunde. Zweitens ist der Passionsmusik ein biblischer Text zu Grunde zu legen. Eine Komposition über eine freie Passionsdichtung ist nicht gestattet, wie sie etwa *Der für die Sünde der Welt gemarterte und sterbende Jesus* von Barthold Hinrich Brockes darstellt. J.G. Händel, G.F. Telemann und viele andere haben die sog. Brockes-Passion vertont.

In der Mitte der Johannespassion am Karfreitag 1724 war eine rund einstündige Predigt zu hören. Heute ist das nicht so. Heute wird die Passion an anderer Stelle unterbrochen – durch eine Predigt in Musik. Im Anschluss an das Sterbewort Jesu nach Johannes erklingt die *Monodia*, der 22. Psalm in einer freien Überarbeitung von George Buchanan, einem Dichter des 16. Jahrhunderts. Die Musik stammt vom zeitgenössischen Komponisten Alexander Knaifel.

Psalm 22 ist jener große, wirkmächtige Psalm, der in der Lutherübersetzung mit den Worten beginnt: *Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen*. Es handelt

sich um den Sterbepsalm Jesu nach den Evangelien nach Markus und Matthäus. Der Christus, dessen Tod Markus und Matthäus schildern, stirbt allein und gottverlassen mit einem Schrei auf den Lippen. Anders der johanneische Christus. Das letzte Wort Jesu am Kreuz nach Johannes lautet *tetelestai*, es ist vollbracht, alles ist gut. Die Psalmvertonung Alexander Knaifels ist ein Kontrapunkt. Sie erinnert an jenen Christus, dem im Augenblick seines Todes Angst und Bange wird: *Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?*

Die Evangelien deuten Jesu Sterben und Tod unterschiedlich. Man kann im Blick auf die Evangelien von narrativer Theologie sprechen. Es handelt sich um Theologie in Form der Erzählung, durchdacht angelegt, mit einer bestimmten Deutungsperspektive und Aussageabsicht. Das Johannesevangelium schildert Jesu Kreuzigung und Tod (anders als die Evangelien nach Matthäus und Markus) als Erhöhung und Verherrlichung. Der sterbende Christus erklärt: *Tetelestai, es ist vollbracht. Und neigte das Haupt und verschied*. Dieser Moment ist für das vierte Evangelium der Höhepunkt und das Ziel des Passionsgeschehens. Auf diesen einen Satz, im Griechischen nur ein Wort, *tetelestai*, läuft das gesamte Evangelium hinaus.

J.S. Bach hat diese Perspektive erkannt. Er war nicht nur ein genialer Musiker, sondern auch ein versierter Theologe. Bevor er seine Stelle in Leipzig antrat, wurde er von einem Theologieprofessor der Leipziger Fakultät eingehend auf seine theologisch-dogmatischen Kenntnisse geprüft. Er hat die Prüfung bestanden. Johann Schmid, berüchtigt für seine Strenge und die Bereitschaft, Kandidaten durchfallen zu lassen, hat zu Protokoll gegeben: „Herr Johann Sebastian Bach beantwortete die von mir gestellten Fragen dergestalt, dass ich ihn für geeignet erachte, das Amt des Kantors in der Thomasschule zu übernehmen.“

Es ist vollbracht. Die dem Sterbewort folgende Altarie deutet den Höhe- und Zielpunkt des Passionsgeschehens musikalisch aus: *Es ist vollbracht, o Trost vor die gekränkten Seelen, die Trauernacht lässt nun die letzte Stunde zählen*, begleitet von Gamben. Und dann folgt wie aus dem Nichts die musikalische Darstellung der Verherrlichung Christi. In anderer Orchestrierung als zuvor erklingt ganz österlich: *Der Held aus Juda siegt mit Macht und schließt den Kampf: Es ist vollbracht*.

Eine weitere Anmerkung zu dieser Passage der Johannespassion. Bach hatte sich, wie gesagt, streng am biblischen Text zu orientieren. Die Rezitative bieten den Text der Passion in der damals gängigen Fassung der Lutherbibel. Die Texte der Choräle entstammen den der Gemeinde bekannten Gesangbüchern; zum Teil singen wir sie bis heute. Die das Geschehen kommentierenden Arien der Johannespassion stammen von unterschiedlichen Verfassern. Aus diesem Grund hat man der Johannespassion die Geschlossenheit der Matthäuspassion abgesprochen. Deren Libretto stammt (mit Ausnahme der Choräle) aus einer Feder – der von Christian Friedrich Henrici, genannt Picander.

Eine Freiheit nimmt sich Bach – und weicht vom Text des Johannesevangeliums ab. Dem johanneischen *Es ist vollbracht* lässt er (im Anschluss an ein Rezitativ und eine Bassarie) einen Text der Passion nach Matthäus folgen: *Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebt und die Felsen zerrissen, und die Gräber taten sich auf und stunden auf viel Leiber der Heiligen.* Bach hat diese Passage wohl ihrer Dramatik wegen in die Johannespassion übernommen. Sie ließ sich in expressive Musik übersetzen und ist dann in ähnlicher Form auch in der Matthäuspassion zu hören.

Ansonsten aber orientieren sich die Chöre, die Arien und die Choräle der Johannespassion konsequent an der vorgegebenen Passionserzählung. Einige Hinweise, zunächst zum Beginn: Das Johannesevangelium beginnt mit einem urchristlichen Hymnus (die frühe Kirche hat ihn gesungen, sie war von Anfang an eine Kirche des Wortes und der Musik). Er orientiert sich in seiner Form und Gestalt an der Lyrik des Psalters: *Am Anfang war das Wort, und das Wort war bei Gott, und Gott war das Wort.* Diesen Text vertont Bach allerdings nicht, sondern einen alttestamentlichen Psalm, den achten. *Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist.*

Der Beginn der Johannespassion verweist auf das Alte Testament, das Juden- und Christentum verbindet, um den Psalm christlich weiterzuführen. Der herrliche Schöpfer, der seine Hoheit am Himmel zeigt, ist nach dem Glauben der Kirche eines Wesens mit dem Gottessohn. *Zeig uns durch deine Passion, dass du der wahre Gottessohn zu aller Zeit, auch in der größten Niedrigkeit,*

verherrlicht worden bist. Das ist exakt die Perspektive des vierten Evangeliums. Nach Johannes ist Christi Leiden Verherrlichung in der Niedrigkeit. Das Wort wird Fleisch, es tritt ein in die Widrigkeit des irdischen Lebens, das wahre Licht scheint in der Finsternis, und die Finsternis hat's nicht ergriffen.

Der Eingangsschor bringt Vater, Sohn und schließlich auch den Heiligen Geist ins Spiel – letzteren allein musikalisch. Gottvater mag im Eingangsschor in den langen Haltetönen des Generalbasses zu hören sein. Der in die Niedrigkeit hinabgestiegene, leidende Sohn ist in den Reibungen und Vorhalten der Oboen zu vernehmen. Der Heilige Geist schließlich wird in den Wellenbewegungen der Streicher hörbar – als pulsierende Vitalität, als heilige Unruhe.

Am Anfang der Passion steht das musikalische Votum *Im Namen Gottes, des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes.* Im Namen des dreieinigen Gottes ist alles gesagt und musiziert, was folgt. Am Ende der Passion steht ein Grablegungschor, ein versöhnlicher Abschluss. Viel ist geweint und geklagt worden. Doch nun: *Ruh wohl, ihr heiligen Gebeine, die ich nun weiter nicht beweine.* Das Leid ist gestillt, der Leichnam ist zur Ruhe gebettet, der Sohn ist verherrlicht. Die Passion hat zu ihrem Ziel gefunden, es ist vollbracht.

Zuvor aber, im zweiten Teil der Passion, sind die Chöre zu hören, die die ungeheure Dramatik des Passionsgeschehens verdeutlichen. Aufgrund ihrer Turbachöre hat die Johannespassion ihr ganz eigenes Gepräge. Weit beschaulicher und innerlicher wirkt Bachs Matthäuspassion. Die Johannespassion zeigt, was im Menschen steckt an Aggressivität und Bosheit, an Gemeinheit und Mordlust.

Die Chöre des zweiten Teiles entwickeln eine ungeheure Wucht und Dynamik. Wer kommt hier zu Wort? Wer spricht und brüllt hier? Nach der Johannespassion sind es – neben den Hohenpriestern und den Kriegsknechten – vor allem *die Juden* (bzw. *die Jüden*). Es ist ein Charakteristikum der johanneischen Passionserzählung, dass sie das Publikum beim Verhör durch Pilatus als *die Juden* bezeichnet. Anders die Passionsüberlieferung nach Matthäus, Markus und Lukas: Hier ist die Rede vom Volk, das von den Hohenpriestern aufgereizt wird (vgl. Markus 15,11 und die Parallelen bei Matthäus und Lukas).

Das Johannesevangelium ist das jüngste der vier Evangelien, entstanden am Ende des ersten Jahrhunderts; die genauen Entstehungsumstände sind unbekannt. Die johanneische Gemeinde ist klein; die mächtige Reichskirche des vierten Jahrhunderts ist nicht absehbar. Dem Evangelium ist zu entnehmen, dass die johanneische Gemeinde in gefährliche Konflikte geraten ist. *Sie werden euch aus der Synagoge austoßen. Es kommt die Zeit, dass, wer euch tötet, meinen wird, er tue Gott einen Dienst damit*, ist im vierten Evangelium als Prophezeiung Jesu zu lesen (Kap. 16,2). Synagoge und Kirche haben sich getrennt. Sie gehen eigener Wege und bekämpfen einander bis aufs Blut. Die Kirche ist zu dieser Zeit eine kleine Minderheit, eine kleine jüdische Sekte. Ihre Mitglieder fürchten um ihr Leben. *In der Welt habt ihr Angst, aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden*, auch das ein Wort Jesu nach Johannes (Kap. 16,33).

Das Verhältnis zu ihrer jüdischen Mutterreligion ist ein zentrales Problem der jungen Kirche; jede neutestamentliche Schrift setzt sich damit auseinander. Das Johannesevangelium ist eine Stimme unter anderen. Soll man das Evangelium antijudaistisch nennen? Aus den genannten Gründen mag sein. Fehl geht aber der Vorwurf des rassistischen Antisemitismus, denn der ist eine faule Frucht des späten 19. Jahrhunderts.

Und doch: Die Passagen der Passion, die von *den Juden* reden, gehen heutigen Hörern an die Nieren. Stolpersteine gibt es viele in Bad Cannstatt. Anfang April werden neue verlegt, die an die ermordeten jüdischen Bürger unserer Stadt erinnern. Wir hören die Passion anders als jene, die vom Verbrechen der Shoa nichts wussten.

Zur Zeit Bachs lebten in Leipzig vielleicht zwei, drei jüdische Familien. Jüdischen Händlern wird man auf den Messen begegnet sein. Ich meine, dass Bachs Johannespassion keinen Antijudaismus transportiert. Was ist der Grund und der Anlass der Passion, des Leidens und Sterbens Jesu? Der Theologe Bach vertont einen Choral, den die Leipziger Gemeinde kennt. Er gibt die richtige Antwort. Wer steht in der Masse und brüllt: *Kreuzige ihn?* Antwort: *Ich, ich und meine Sünden, die sich wie Körnlein finden, des Sandes in dem Meer, die haben dir erregt, das Elend, das dich schläget, und das betrübte Marterbeer.*

Über die Choräle wäre manches zu sagen. Sie sind die Antwort der Gemeinde auf das Passionsgeschehen und wollen innerlich mitgesungen sein. Hier nur ein Blick auf den letzten und wohl größten der vielen Choräle. Die Passion beginnt im Namen des dreieinigen Gottes (*Herr, unser Herrscher*). Sie mündet in den Grablegungschor (*Ruht wohl*). Sie schließt mit einem Choral in der Form eines Gebetes: *Ach, Herr, lass dein lieb Engelein am letzten die Seele mein in Abrahams Schoß tragen, den Leib, in seim Schlafkämmerlein gar sanft ohn einge Qual und Pein ruhn bis am jüngsten Tage. Alsdenn vom Tod erwecke mich, dass meine Augen sehn dich in aller Freud, o Gottes Sohn, mein Heiland und Gnadentron, Herr Jesu Christ, erhöre mich, ich will dich preisen ewiglich.*

Die Johannespassion ist große Musik. Sie ist keine kleine Passion, die sich neben ihrer jüngeren Schwester, der Matthäuspassion, verstecken müsste. Sie ist Musik für den Karfreitag, komponiert für die Todesstunde Jesu, Gottesdienst in Musik. Deswegen brennen in der Lutherkirche heute die Altarkerzen. Da man den Altar nicht sieht, stehen sie auf der Kanzel. Deswegen wird nach dem Schlussakkord die Domnika, die Herrenglocke, die größte und tiefste Glocke unseres Geläutes, zu hören sein.

Wenn die Glocke schweigt, mag applaudiert werden – ein Applaus auf die Musiker, ein Applaus auf den Komponisten. J.S. Bach war ein großer Komponist, vielleicht der größte von allen. Er war ein hervorragender Theologe, den man zu Recht den fünften Evangelisten genannt hat. Und er war in all seinem Können ein frommer Christenmensch. Über seine geistlichen Kompositionen hat er J.J. gesetzt, das heißt: *Jesus juve*, Jesus, hilf. Unter seinen geistlichen Kompositionen findet sich das Kürzel S.D.G., *Soli deo gloria*, Gott allein die Ehre. In diesem Sinne: Vielen Dank für die Aufmerksamkeit.

Literatur: Christian Wolff, Johann Sebastian Bach, Frankfurt (Fischer Taschenbuch Verlag) 2007.