

Programmheft der Kantorei Lippstadt (Auszug)
zur Aufführung der Johannespassion von Johann Sebastian Bach,
April 2006

**„Was ist Wahrheit“
oder
Wen interessiert eigentlich noch eine Passion ?**

Zwanzig Jahre meines Berufslebens als Kantorin lang habe ich es vermieden, eine der großen Bachschen Passionen aufzuführen. Die Passionsgeschichte gehört für mich zu den großen Ärgernissen meiner religiösen Tradition. Ich habe nie verstanden, warum der Karfreitag der höchste christliche Feiertag sein soll – für mich steht Ostern eindeutig an erster Stelle, und der traurige, stille, schreckliche Karfreitag ist nur auszuhalten, weil ich mich auf den Osterjubiläum nach drei Tagen freuen kann.

Und doch gehören die Vertonungen der Passionsgeschichte durch Johann Sebastian Bach zur besten Musik und den bedeutendsten Werken der kirchenmusikalischen Tradition.

Jetzt haben die Kantorei und ich uns an die Johannespassion gewagt. Die Erarbeitung eines solchen Werkes bedeutet ein halbes Jahr intensiver Beschäftigung mit der Thematik, mit dem theologischen Konzept und seiner musikalischen Umsetzung und natürlich auch – mit unserem historischen Abstand zur Uraufführung – mit seiner Wirkungsgeschichte. Das hat uns Wechselbäder der Gefühle beschert.

Die Reaktionen in der Kantorei auf die Johannespassion waren anfangs sehr unterschiedlich: von „Endlich mal wieder was Dramatisches !“ bis „Wen interessiert eigentlich noch eine Passion“ ? Ist denn der Karfreitag tatsächlich noch so wichtig ? Früher waren die Kirchen an diesem Feiertag voll, man ging schwarzgekleidet zum Abendmahl. Mittags gab es Fisch. Der weitere Tag verlief ruhig, das öffentliche Leben stand still.

Und heute ? Viele sind im Urlaub im sonnigen Süden. Oder schlafen endlich einmal aus, nach den stressigen Ostervorbereitungen. Vielleicht wird nachmittags eine CD aufgelegt, mit einer der Bachschen Passionen, zur privaten Andacht oder als Kulturgenuß.

Im Advent haben wir mit der Probenarbeit begonnen – es hatte seinen besonderen Reiz, gleichzeitig „Zeig uns durch deine Passion“ und „In dulci jubilo“ zu proben. Immer stärker stiegen wir in die Geschichte ein, die der Evangelist Johannes ein Jahrhundert nach dem Tode Jesu aufgeschrieben hat. Der Evangelist kannte die Tradition der drei anderen, früher entstandenen Evangelien, die jeweils ganz andere Akzente in der Beurteilung des Geschehens setzen. Im Gegensatz zu Markus, Matthäus und Lukas, die mit der Auferstehung schließen, findet bei Johannes die Erhöhung Jesu bereits am Kreuz statt.

*Dreimal taucht das Wort „vollbringen, vollenden, erfüllen“ auf (Joh. 19, 28-30). Im Griechischen ist es dreimal das gleiche Wort. Im Tod am Kreuz bringt der Jesus des Johannesevangeliums sein Lebenswerk zur Vollendung. Und damit vollendet er den Willen Gottes. Sein Sterben ist Übergang zum Vater, Hinübergang in die Herrlichkeit Gottes. In der Passionsgeschichte des Johannes ist Jesus, der Gekreuzigte, der souverän und in grosser Würde Handelnde. Das Kreuz wird als Ort der Erhöhung und Verherrlichung Gottes gezeigt.*¹

Johannes reflektiert in seinem Evangelium die Situation seiner Gemeinde. Im Jahre 70 n.Chr. war der Jerusalemer Tempel zerstört worden, die Naherwartung der Wiederkunft Christi war abgeschwächt, die johanneische Gruppe der Christusanhänger war aus der jüdischen Gemeinde ausgeschlossen worden. Wie ist in dieser Situation – schon mit einem historischem Abstand von hundert Jahren – das Leiden und Sterben Jesu zu verstehen und zu vermitteln ? In der liturgischen Tradition der christlichen Kirche wurde es üblich, die vier Passionsgeschichten an verschiedenen Tagen in der Karwoche zu lesen. Die johanneische Passion war Lesungstext am Karfreitag. Später wurden diese „heiligen“ Texte mit festgelegten musikalischen Formen rezitiert. Die verschiedenen Personen wurden auf Solisten und Chor verteilt: Der Erzähler (Evangelist) ist Tenor, Jesus wird vom Bass gesungen, dazu kommen verschiedene Soliloquenten (z.B. Petrus, Pilatus, die Magd, der Diener). Die Chöre übernehmen die Aufgaben der Volks- und Massenszenen. Dazu kam ein Eröffnungsstück und ein Schlusschoral. Später wurden weitere Choralstrophen eingefügt, die nach evangelischem Verständnis die Gemeinde auf die Verkündigung des Evangeliums singend antworten

¹ Peter Zürn, Bibelprojekt zur Johannespassion, in: Bibel heute 1/2006

lassen. Zunehmend wurden diese Choralstrophen aber auch dem Chor übertragen.

Auf dieser liturgisch-musikalischen Folie komponierte seine Bach 1724 seine Johannespassion, sein erstes großes oratorisches Werk, für die Karfreitagsvesper in der Leipziger Nicolaikirche.

In der Fassung von Bach bildet der Bibeltext (Johannes 18 und 19) eine von drei Textschichten, daneben stehen als zweite Schicht die Choraltexte des 16.-18. Jahrhunderts.

Bachs Neuerung ist die Einfügung von Arien (solistischen Gesängen), die das Geschehen kommentieren und Affekte (Gefühlsregungen) ausdrücken. Die Arie kam aus der damals neuen Musikform, der Oper. Die Arientexte sind Bearbeitungen zeitgenössischer Passionsdichtungen.

Die Bibeltexte aus dem Johannesevangelium klingen zunächst vertraut. *Aber die Vorstellung von Jesus als Held, das Bild vom souverän und in Würde Leidenden und Sterbenden ist uns heute vermutlich nicht so leicht zugänglich, wie die Art wie die anderen drei Evangelien das Sterben Jesu zeigen. Was Gott mit dem Tod Jesu am Kreuz zu tun hat, das ist heute heftig umstritten. Ist das Kreuz, ist Leiden notwendig für unser Heil? Zeigt sich am Kreuz Gottes Herrlichkeit? (Peter Zürn)*

Die Choralstrophen gehören bis heute zur religiösen Praxis.

Sie werden in den Gottesdiensten der Passionszeit gesungen.

Die inhaltliche Prägung dieser Gesänge aus den ersten Jahrhunderten nach der Reformation mit ihrer mystisch-pietistischen Aneignung des Passionsgeschehens sorgt allerdings in der gottesdienstlichen Diskussion für Widerspruch – und führt zur Suche nach Liedern, die auch andere Aspekte der Passion vermitteln können.

Die barocke Sprache der Arien bereitet heutigen HörerInnen große Schwierigkeiten. Ihre blumigen Beschreibungen und ausschweifenden Bilder wirken exaltiert. Die intensivere Beschäftigung mit ihnen führt aber zu verblüffenden Parallelen mit Ausdrucksformen des 21. Jahrhunderts – die vielleicht nicht mehr in der kirchlichen Praxis, dafür umso stärker in der medial geprägten Umwelt präsent sind.

Von welchen „Verstrickungen“ möchten wir „entbunden“ werden ? Welchen Versprechungen „folgen wir mit freudigen Schritten“ ?

Die „Betrachtung“ des gemarterten Körpers – finden wir sie nicht in den Trash- und Splatter-Videos wieder und auch in Mel Gibsons Passionsfilm ? Was „erwägen“ wir nicht alles im Blick darauf, ob es uns „Heil“ bringen könnte ?

Der musikalisch-theologische Arbeitskreis der Kantorei (Johan La Gro, Renate Meyer, Antje Rühe, Mathilde Tepper, Frauke Wehrmann-Plaga und ich) hat intensiv diskutiert und das vorliegende Programmheft konzipiert und zusammengestellt. Wir stellten fest:

- Die Evangelien sind Zeugnisse der Fragen und der Überzeugungen von christlichen Gemeinden. Es gab nie eine einzige, einheitliche christliche Gemeinde, es gab immer Vielfalt und Unterschiede, auch Widersprüche. Die vier Evangelien zeigen diese Vielfalt. Was christlicher Glaube bedeuten kann, ist nicht ein für alle Mal klar. Es muss sich erweisen angesichts der Herausforderungen einer bestimmten Zeit. Auch das zeigen die vier Evangelien. Das zeigen aber auch die 2000 Jahre, in denen Menschen diese Evangelien lesen und versuchen, ihr Leben daran zu orientieren. Auch hier Vielfalt. Auch hier Widersprüche. Umgang mit Vielfalt und Widersprüchen ist etwas zutiefst Biblisches. Die Bibel ist zurecht als Lernschule für Pluralität bezeichnet worden. In den vier Evangelien wird das besonders deutlich, auch in ihren Passionsgeschichten. (Peter Zürn)
Wir zeigen mit der Johannespassion heute eine Möglichkeit des Zugangs zu dieser Geschichte auf.

- Schon Bach bringt eine inhaltliche Mehrschichtigkeit durch drei verschiedene Textebenen ins Spiel. Die sorgfältig komponierte dramatische Fortschreitung des johanneischen Textes wird von Bach immer wieder unterbrochen, der inhaltliche Blick wird sehr abrupt in eine andere Richtung gelenkt.

- Unser Fokus liegt auf den Chorszenen. Sie stellen exemplarisch dar, wozu Menschen fähig sind, wenn sie sich in Massen aufwiegeln lassen. Bach hat das genial in Musik umgesetzt. Die Kantorei wechselt permanent die Rollen: mal kommentierend wie ein Chor im griechischen Drama, mal handelnd als „Böse“ oder „Verführte“, mal selbsterkennend wie in den Chorälen. Das geht, wenn man sich darauf einlässt, an die psychische Substanz.

Aber: Vergegenwärtigung ist nötig, damit die Erinnerung lebendig bleibt und heute zu Konsequenzen führen kann

(„was willst du deines Ortes tun?“). Gerd Zacher: „Man muss auch die Umwege kennen, die Menschen schon gegangen sind, damit man sie selbst nicht mehr gehen muss.“

So bleiben uns mit der heutigen Aufführung mehr offene Fragen übrig als eindeutige Antworten – und wir wünschen Ihnen ähnliche Erfahrungen, um die Ereignisse „fruchtbarlich zu bedenken“. Und dann – frohe Ostern !

Christa Kirschbaum

mit Dank an den Musikalisch-theologischen Arbeitskreis der Kantorei

Die Entstehung der Johannespassion von Bach

Johann Sebastian Bach wurde 1723 zum Thomaskantor in Leipzig berufen. Leipzig war eine aufstrebende Stadt, kulturell allerdings noch nicht so ‚up to date‘ wie z.B. Hamburg, Lübeck oder Frankfurt, wo bereits Opern gespielt wurden. Kulturelles Zentrum in Leipzig waren die evangelischen Hauptkirchen St. Thomas und St. Nicolai.

Mit dem Beginn der Passionszeit fiel der musikalische Höhepunkt der Woche, die sonntägliche Kantatenaufführung, für sechs Wochen aus. Erst am Osterfest erklangen Chor und Orchester wieder in gewohnter Pracht.

Am Karfreitag wurden nach liturgischer Tradition die Passionen in a-cappella-Vertonungen aufgeführt. Allerdings kamen auch den Leipzigern die musikalischen Neuerungen der Oper und der neuen Passionsoratorien aus den alten Hansestädten zu Ohren, die sogar außerhalb der Kirche aufgeführt wurden, und so investierte eine Leipziger Juwelierswitwe mit einer Stiftung in die Karfreitagsvesper, einen Nachmittagsgottesdienst mit großer oratorischer Musik, die abwechselnd in St. Nicolai und St. Thomas stattfinden sollte. Bach komponierte seine Johannespassion für die Karfreitagsvesper 1724 und ließ dafür auf eigene Rechnung Textbücher drucken.

Seine Textvorlage gestaltete er zusammen mit einem unbekannten Verfasser. Vorlage war vor allem die Passionsdichtung des Hamburger Ratsherrn Barthold Hinrich Brockes, die bereits mehrfach vertont worden war. Dieser Text mit seinen betont mystisch-pietistischen Zügen passte nicht problemlos in die lutherisch-orthodoxe Theologie der Leipziger Kirchen (Bach musste seine Texte zur Genehmigung vorlegen), so dass Bach und sein Textdichter Änderungen vornahmen.

Der Text der Johannespassion besteht aus drei Textebenen:

1. dem Evangeliumstext für den Karfreitag: Johannes 18 und 19.
An zwei Stellen ist er um kurze Auszüge aus dem Matthäusevangelium ergänzt: in der Petrus-Szene („Petrus weinete bitterlich“, Rezitativ Nr. 12, Mt. 26,75) und nach dem Tod Jesu (Rezitativ Nr. 33 „Und siehe das, der Vorhang im Tempel zerriß...“, Mt. 27,51f). Beide Stellen setzen zusätzlich dramatische Akzente, die in affektgeladenen Arien kommentiert werden.
2. Choräle, die stellvertretend für die gottesdienstlich singende Gemeinde dem Geschehen kommentierend antworten
3. Arien, die Neuerung aus der Opernkomposition, die Affekte ausdrücken.

Drei weitere Aufführungen der Johannespassion durch Bach sind belegt. Für alle Aufführungen nahm Bach Veränderungen vor, stellte Stücke um oder veränderte Texte.

Mit der Johannespassion, seinem ersten großen oratorischen Werk, gelang ihm die Verknüpfung zwischen den liturgischen Anforderungen der lutherischen Tradition und dem musikalischen Repräsentationsbedürfnis des erwachenden bürgerlichen Musiklebens.

Christa Kirschbaum

Zur Darstellung der Passion Jesu im Johannesevangelium

War Jesus Jude oder Christ?

Der aktuelle Stand der Jesusforschung stellt klar:

Jesus war von Geburt an bis zum letzten Atemzug ein treuer Jude. Jesus widmete sein ganzes Leben in jüdischer Tradition Gott, den er seinen Vater nannte. Sein Leben war davon in Anspruch genommen, zu lehren und zu heilen, in einer Weise, die jede Macht - jüdische, römische oder sonstige in Frage stellt, die nicht ausschließlich Gottes Willen verkörperte. Jesus hat seine Identifikation mit dem Judentum nie aufgegeben, er sah sich sogar mit seiner „Reich-Gottes-Verkündigung“ zuerst zu seinen jüdischen Geschwistern gesandt. Auch Jesu Jünger, die späteren Apostel, waren und blieben zeitlebens Juden. Auch der Inhalt seiner Botschaft ist zutiefst jüdisch und basiert auf der Grundlage seiner „Bibel“, der Thora (Gesetz), den Propheten und u.a. den Psalmen (unser heutiges „Altes Testament“). Jesus ist theologisch sogar selbst der Gruppe der Pharisäer zuzuordnen, einer gesetzestreuen Laienbewegung seiner Zeit. Mit den Pharisäern hatte er allerdings vor allem Auseinandersetzungen um die rechte Heiligung des Sabbats, („...der Sabbat ist um des Menschen willen da.“). Da Jesus sich sehr für die „Kleinen“, Ausgegrenzten und Bedrückten einsetzte, musste es zwangsläufig zum Konflikt mit den „falschen Hirten“, der religiösen und politischen Führung kommen. Seine Gegner waren sowohl die römerfreundlichen „Ältesten“ (Sadduzäer) und Herodesanhänger als auch die Hohenpriester und Schriftgelehrten, aber keineswegs „die Juden“ allgemein, wie es die Darstellung des Johannesevangeliums vermitteln will.

Ist das Johannesevangelium antijudaistisch?

Ein Vergleich des Johannesevangeliums mit den drei früheren („synoptischen“) Evangelien Markus, Lukas, Matthäus ergibt, dass die Tendenz der antijudaistischen Darstellung mit der zeitlichen Distanz zu den historischen Ereignissen zunimmt. Markus, das älteste Evangelium, stellt Jesus noch im Wesentlichen ungebrochen als ein Glied seiner jüdischen Glaubensgemeinschaft dar.

Die Ursache des zunehmenden Antijudaismus in den Evangelien ist darin zu sehen, dass es bis zum Ende des 1. Jahrhunderts zum Bruch

der Christusanhänger mit der jüdischen Gemeinde kam. Die damit zusammenhängende Abgrenzung der Christen von ihren jüdischen Geschwistern hat sich in Form von Abwertung und Schuldzuweisung an „die Juden“ besonders im Johannesevangelium niedergeschlagen. Gleichzeitig werden die Römer, bzw. Pilatus von Evangelium zu Evangelium immer stärker entlastet. Diese römerfreundliche Darstellung ist auch im Zusammenhang mit der Ausbreitung des Christentums im Römischen Reich zu erklären. Beispiele:

Joh.19,11 (Jesus zu Pilatus:) „Darum: Der mich dir überantwortet hat, hat größere Sünde.“

Joh.20,15 „Weg, weg mit dem, kreuzige ihn....Wir haben keinen König als den Kaiser.“

Damit ist der Lebensgrund des Gottesvolkes, dessen einziger König Jahwe ist, aufgegeben.

Das Wort des johanneischen Christus bestätigt sich (Joh.8,44): „Ihr habt den Teufel zum Vater“.

Joh.19,30: Die letzten Worte Jesu am Kreuz lauten nach Johannes: „Es ist vollbracht.“ In den drei anderen Evangelien stirbt Jesus mit Gebeten der jüdischen Tradition, Psalmworten auf den Lippen.

Bei Johannes wird Jesus bewusst nicht mehr mit seinem Jude-Sein identifiziert.

Wer war schuld am Tod Jesu?

Jesus ist nicht von „den Juden“ hingerichtet worden, dieses Recht war den Römern vorbehalten. Wohl aber wurde er von bestimmten Verantwortungsträgern der jüdischen Führung aus politischem Kalkül an die Römer ausgeliefert, vielleicht aus Angst vor neuen Pogromen. Pontius Pilatus hatte den Ruf, schonungslos und brutal zu sein, unter ihm war es bereits zu Pogromen in Galiläa gekommen (Lk.13,1).

Auch der Hohepriester Kaiphas in Jerusalem galt als ein politisch Ernannter des römischen Gouverneurs Pilatus. Die Hinrichtungsart der Kreuzigung weist zudem auf die Verantwortung der Römer: Obwohl Jesus selbst nur das „Königtum Gottes“ verkündet hatte, wurde er unschuldig als „Politischer“ unter der Anklage „König der Juden“ mit der ausgesucht härtesten Hinrichtungsart durch römische Justiz und römische Soldaten bestraft.

Antijudaismus bei Bach ?

Bach vertonte den liturgischen Text, wie er am Karfreitag vorgetragen wurde. Das Evangelium in der Luther-Übersetzung war vorgegeben und wurde als „heiliger“ Text nicht infrage gestellt. Bach und sein Textdichter ergänzten jedoch den Text durch weitere Textebenen: Choräle, die die reformatorische Tradition des Gemeindegesanges stellvertretend einbringen (kommentierend und aneignend) und Arien auf zeitgenössische Texte ergänzen den biblischen Bericht um andere Perspektiven, halten inne und lenken den Blick auf das eigene Erleben. Die antijudaistischen Tendenzen der biblischen Vorlage werden bei Bach nicht verstärkt, sondern relativiert – im Zentrum steht die persönliche Annahme des Geschehens.

Bach hatte wahrscheinlich keinen Kontakt zu Juden. Seine Aufführungen waren für den liturgischen Gebrauch an einem kirchlichen Feiertag bestimmt. Nach seinem Tod fielen seine Werke in einen Dornröschenschlaf und wurden erst hundert Jahre später durch die Berliner Singakademie wieder aufgeführt. Inzwischen hatte sich die Rolle der Juden im preußischen Reich verändert. Sie waren seit dem Edikt Friedrich Wilhelms III. toleriert; mit ihrer Beteiligung am öffentlichen Leben erstarkte aber auch der Antijudaismus in der Gesellschaft. Die Aufführungen der Bachschen Passionen fanden nun durch die Musikvereine in den Konzerthäusern des Bürgertums statt – wie hörte man dort solche Aussagen wie „Die Juden aber schrieen und sprachen...“ ?

Der evangelische Theologe Friedrich-Wilhelm Marquardt schreibt: *Wir müssen wissen: schon lange vor Auschwitz war die Stunde nach dem Karfreitagsgottesdienst nach vieler Christen Sitte eine Stunde von Angriffen auf jüdische Häuser und Familien des Ortes...auch noch im 19. Jahrhundert, mitten im Zeitalter der Aufklärung.*² Mit Pamphleten wie Richard Wagners „Über das Judentum in der Musik“ beteiligten sich auch die Kulturführer an den antijüdischen Hasstiraden und verstärkten auch musikalisch eine Judenfeindschaft, die im national-sozialistischen Rassenwahn ihren schrecklichen Höhepunkt fand. Auch die christlichen Kirchen stießen in dieses Horn.

² Friedrich-Wilhelm Marquardt, Die Juden in Bachs Johannespassion, Vortrag in der St. Annen-Kirche in Berlin- Dahlem am 13. März 1998

Dass „die Juden unseren Herrn Jesus ans Kreuz geschlagen hätten“, war lange Zeit in der Volksfrömmigkeit verankert. Die Geschichte der evangelischen Kirche während der Nazi Herrschaft und ihre Politik der Nichteinmischung in die antijüdische Hetze wird erst seit ca. 1970 erforscht.

Die Aufführungstraditionen der Bachschen Passionen hingegen ist seit 1830 ungebrochen. Erst durch das jüdisch-christliche Gespräch sind KirchenmusikerInnen und TheologInnen seit ca. 25 Jahren neu auf die Inhalte der Passionen aufmerksam geworden.

Dabei werden z.Zt. folgende Fragen diskutiert:

1. Wer sind „die Juden“ im Johannesevangelium ? Im griechischen Urtext steht „Ioudaioi“ – damit können auch die Bewohner von Judäa gemeint sein und nicht unbedingt eine religiöse Gruppe.
2. Der antijudaistische Vorwurf an Bachs Johannespassion kann durch dessen Textzusammenstellung entkräftet werden. Bach tauschte für seine zweite Aufführung der Johannespassion den Eingangschor, die Choralbearbeitung „O Mensch, bewein dein Sünde groß“ aus - jetzt beginnt das Stück mit dem Psalmwort „Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist“ (Ps.8,2). Dieser Vers war in Gesangbüchern der Bach-Zeit ein beliebte Gebetseröffnung.
Da hatte er begriffen, dass bei Johannes die Herrschaftsfrage, die Macht- und Gewaltfrage den Kern bildet, nicht die religiöse Sündenfrage...und er hat es mit einem alttestamentlichen Text klargemacht.³
3. Im Anschluss an das letzte Wort Jesu vor seinem Tod bringt Bach die Arie „Es ist vollbracht“, in deren Zentrum der Text aus Offbg 5,5 steht: „Der Held aus Juda siegt mit Macht“, musikalisch durch Fanfarenmotive in D-Dur ausgedrückt, die sonst mit Pauken und Trompeten als jubelnde Herrschaftszeichen erklangen.
4. Den Abschluss der Johannespassion bildet ein Choral: „Ach, Herr, lass dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schoß tragen“. Abrahams Schoß: ein jüdisches Bild für das Glück der Zukunft.

³ Friedrich Wilhelm Marquardt, a.a.O.

Wie gehen wir aufführungspraktisch mit diesen Problemen um ?
Durch Information und Diskussion im Chor, durch Erläuterungen hier
im Programmheft – und durch die altertümlich anmutende Aussprache
„Jüden“ aus der Luther-Übersetzung, um unsere historische Distanz
zum Stück, aber auch unsere Schwierigkeiten mit seiner Wirkungs-
geschichte hörbar zu machen.

Christa Kirschbaum

Die Arien in der Johannes-Passion

Der Textdichter der Arien ist unbekannt. Er hat allerdings auch keine
völlig neuen Texte gedichtet, sondern Formulierungen anderer
Autoren übernommen und verändert. Seine wichtigste Vorlage war
die „Brookes-Passion“, eine Dichtung von Bartold Hinrich Brookes
(1680-1747), die unter anderen von Georg Friedrich Händel und
Georg Philipp Telemann vertont wurde. Diese Vorlage hat der
unbekannte Autor in dem Sinne bearbeitet, dass er allzu drastische
Bilder zurückgenommen und insgesamt den Ausdruck schlichter
gestaltet hat.

Für den Komponisten Bach waren die Arien zunächst aus
musikalischen Gesichtspunkten wichtig. Sie boten ihm die
Möglichkeit, Affekte auszudrücken. In der musikalischen Praxis des
Barock wurden solche Affekte durch die Verwendung bestimmter
Tonarten und musikalisch-rhetorischer Figuren ausgedrückt. Jede Arie
soll bei den Zuhörern eine Gefühlsregung auslösen oder verstärken.
Diesen Ansatz hat Bach aus der zeitgenössischen Oper übernommen.

Anders als die zeitgenössischen Opernarien sind die Arien der
Johannes-Passion aber auch ein theologischer Kommentar zum
Passionsgeschehen. Diese Funktion ist bei ihnen sogar stärker aus-
geprägt als bei den Arien der Matthäus-Passion oder des Weihnachts-
Oratoriums. Bach hat damit kongenial auf den theologisch durch-
geformten Evangelientext des Johannes-Evangeliums reagiert.

Im Einzelnen lassen sich folgende Affekte und theologischen Kommentare nachvollziehen:

Die Alt-Arie Nr. 7 ruft den Affekt der Zuversicht (d-moll) hervor. Sie interpretiert die Fesselung Jesu als „Entbindung“ unserer Sünden. Damit bringt sie den besonderen Charakter der Passionserzählung des Johannes-Evangeliums auf den Punkt: Jesus nimmt sein Leiden aktiv und bewusst auf sich und wird im Leiden erhöht.

Die daraus resultierende Zuversicht, dass die Geschichte trotz allem – theologisch gesprochen – gut ausgeht, wird deshalb zu Beginn musikalisch dargestellt.

Die Arien Nr. 9 und Nr. 13 beziehen sich auf das Thema „Nachfolge“. Nr. 9 (Sopran) ist ein Kommentar zu der (nur im Johannesevangelium überlieferten) Szene, in der der „Lieblingsjünger“, der mit dem Jünger Johannes gleichgesetzt wird, Jesus bis in den Palast des Hohepriesters begleitet. Dieser positiven Möglichkeit der Nachfolge ist der Affekt der Freude (B-Dur) zugeordnet. Ganz gegensätzlich verhält es sich mit Nr. 13 (Tenor). Diese Arie ruft den Affekt der Verlassenheit (fis-moll) hervor und bezieht sich auf Petrus, dessen Nachfolgeversuch kläglich scheitert.

Die Arien Nr. 19 und Nr. 20 haben betrachtenden und nachdenklichen Charakter. Sie reflektieren die Gleichzeitigkeit von Erniedrigung und Erhöhung im Johannesevangelium: Die Dornen, die Jesus stechen werden zum Nährboden für „Himmels-Schlüsselblumen“ und der bittere Wermut trägt süße Frucht (Nr. 19, Bass). Der Affekt ist das traurige Pathos (Es-Dur). In Nr. 20 (Tenor) wird der blutige Rücken Jesu mit dem Himmel verglichen und zugleich ein Bezug zur Abfolge Sintflut – Regenbogen hergestellt, der es erlaubt den Affekt der Sehnsucht (g-moll) darzustellen.

In der Bass-Arie Nr. 24 wird aus der Betrachtung eine Aufforderung an die Zuhörer. Sie sollen auf Golgatha ihr Heil finden. Dem entspricht wiederum der Affekt der Sehnsucht (g-moll). Die Alt-Arie Nr. 30 knüpft an das letzte Wort Jesu an, das nur im Johannesevangelium überliefert ist: „Es ist vollbracht“. Der Affekt schwankt zwischen Melancholie und Triumph (zwischen h-moll und D-Dur).

Sachlich konstatiert der Text genau das, was das Johannes-Evangelium (im Gegensatz zu den drei anderen Evangelien) aussagt: Entgegen aller augenscheinlichen Niederlage war die Kreuzigung ein Sieg. Dieser Sieg wird schon am Kreuz errungen und nicht erst mit der Auferstehung, wie es die Sicht der drei anderen Evangelien ist.

Die Arien Nr. 32, 34 und 35 beziehen sich auf den Einschub aus dem Matthäus-Evangelium (Rezitativ Nr. 33). In der Bass-Arie Nr. 32 wird die Frage gestellt: „Ist (mit der Erhöhung am Kreuz) aller Welt Erlösung da?“ Hier wird die Allgemeingültigkeit der Erlösung am Kreuz angesprochen. Die Tonart D-Dur legt einen aufmunternden Affekt nahe. Das Arioso Nr 34 (Tenor) bezieht sich unmittelbar auf den Matthäus-Einschub, in dem äußere Ereignisse (Zerreißen des Vorhangs im Tempel, Erdbeben, Totenaufstehung) geschildert werden, die die objektive Bedeutung des Todes Jesu unterstreichen. Im Text des Arioso werden diese Zeichen in der äußeren Welt jedoch sofort zur Frage an das Individuum umgebogen : „Was willst du deines Ortes tun?“. Die Sopran-Arie Nr. 35 stellt die Trauer um Jesus in den kosmischen Zusammenhang von Himmel und Erde. Das „Zerfließen“ des Herzens bringt ein typisches Moment des Trauerns zur Sprache: Die Persönlichkeit läuft Gefahr, sich in der Trauer aufzulösen und in ihr unterzugehen. Der Affekt ist dementsprechend die Melancholie (f-moll).

Der Chor Nr. 39 ist stilistisch eine Arie, deren Begleitstimmen chorisch ausgesetzt sind. Dazu passt auch, dass der Text vom „ich“, nicht vom „wir“ spricht. Die Trauer um Jesus wird in Ruhe umgedeutet und abgeschlossen: „...die ich nun weiter nicht beweine“. Am Ende steht die Gewissheit der Erlösung, damit schließt sich der theologische Bogen zur Arie Nr. 7 mit ihrer Zuversicht. Der Affekt ist die Ruhe (c-moll).

Johan La Gro

Massenhysterie und Eskalation der Gewalt in der Johannespassion

Im Verlauf der menschlichen Geschichte stellt sich im Anschluss an Epochen von Krieg, Diktaturen und Massenwahn immer wieder die Frage: Was ist hier passiert? Wie konnte es dazu kommen? Woher kommt diese Verblendung, dieser „Wahn“?

Auch für die Passionsgeschichte Jesu haben diese Fragen Gültigkeit. Gleichzeitig bietet die Darstellung der Passionsgeschichte, vor allem in der Johannespassion von Bach, die Möglichkeit, die Eskalation der Gewalt und die Entwicklung des Volkes zum „Mob“ zu betrachten und sogar zu erleben:

Die „...Passagen [der Johannespassion] gehen unter die Haut, man glaubt den Massenwahn eines Volkes in der Neuzeit entfacht, wie die Menge vor Begeisterung und Hass schreit - die Wahrheit von dem, was Jesus gesagt hat, kennen die wenigsten und es will sie auch keiner hören. Ich glaube, würde Bach die Johannespassion heute komponieren, er würde die fast gleiche Musik verwenden, aber einen anderen Text unterlegen, einen, der allgemeine Gültigkeit für die Verführung und Verblendung von Völkern durch Ideologien enthält und die Einsamkeit Jesu mehr in den Mittelpunkt rückt und dessen Glauben in stärkerem Maß verkündet.⁴

Die Passionsgeschichte Jesu gliedert sich nach dem biblischen Text in einzelne Stationen. Durch die musikalischen Mittel, die Bach in den Turba-Chören eingesetzt hat, wird erlebbar, zu welcher Palette an Grausamkeiten Menschen fähig sind und wie viel einem einzelnen Menschen zu ertragen aufgezwungen wird. Als Beispiele seien hier die misstönenden heulenden Ausrufe, die rhythmischen Schreie in den Massenszenen des zweiten Teils, die "Kreuzige - kreuzige" -Rufe der fanatischen Hohenpriester und Diener sowie die Verspottung und Verhöhnung des dornengekrönten Jesus durch die Soldaten "Sei begrüßet, lieber Jüdenkönig" erwähnt.

In der Betrachtung einzelner Chöre wird die Eskalationssteigerung deutlich erkennbar:

Aufgeschreckt durch den Erfolg Jesu bei den einfachen Menschen beschließen die Hohepriester und Gelehrten, vertreten durch Kaiphas,

⁴ Christine Neudeck, zitiert nach www.kunstverein-hoyerswerda.de

zur Demonstration ihrer Stärke: „...es wäre gut, dass ein Mensch würde umgebracht für das Volk.“

Nach der Festnahme Jesu erfolgt die Rechtfertigung der Vorgehensweise: „Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten ihn dir nicht überantwortet.“ Gleichzeitig wird auf die weitere Rechtslage verwiesen: „Wir dürfen niemand töten.“ Dabei kommt die Erwartung zum Ausdruck, dass das Sterben von Jesus zu erfolgen hat. (Chor Nr. 16) Der Chor in Nr. 18 („Barrabam“) bringt zum Ausdruck, dass das Volk sich zum „Mob“ gewandelt hat. Für Vernunft gibt es keinen Zugang mehr. Das Volk hat sich völlig auf Jesus eingeschossen, sogar ein Mörder kommt frei. Der „Massenwahn“ steigert sich. Dies zeigt sich in den Chören in Nr. 21: Misshandlung, Spott und Hohn, musikalisch durch ein ironisiertes Menuett, einen gezierten höfischen Tanz, dargestellt. Die Grenzen sind überschritten. Das Vorgehen der Menschen wird hemmungsloser. Immer fanatischer steigert sich die Masse in die Verblendung hinein („Kreuzige“). Unbarmherzig wird an den Regeln festgehalten: „Wir haben ein Gesetz und nach dem Gesetz soll er sterben“. Die Hysterie der Masse steigert sich zum Äußersten. Dem immer noch unentschiedenen Pilatus werden Konsequenzen angedroht: „Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht“ (Chor in Nr. 23). Unnachgiebig wird der Tod Jesu gefordert. Einen anderen Ausgang lässt die Situation nicht mehr zu, eine Umkehr ist ausgeschlossen. Als letzte Stufe der Eskalation erscheinen in Nr. 27 die Kriegsknechte als „Aasgeier“ und machen sich gierig an das Verteilen der Beute, bevor das Opfer tot ist („Lasset uns den nicht zerteilen“)

Und heute?

Gewohnte alltägliche Gewalt:

Menschen umnieten, platt machen, auflaufen lassen, was auf die Rübe geben, eins überziehen, fertig machen... - körperlich, gedanklich, mit Worten.

Dabei zusehen – Schaulust und Sensationsgier.

“Sie verteilten seine Kleider und warfen das Los darum.“

Die Soldaten kümmert es nicht, dass über ihnen am Kreuz gestorben wird. „Und das Volk stand da und sah zu.“

Dazu kann einem Vieles einfallen.

Mathilde Tepper