

»Der Held aus Juda siegt mit Macht« Notizen zu Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion

I

»Herr, unser Herrscher«

Die Trauer-Arie »Es ist vollbracht«, die in Bachs *Johannes-Passion* im Augenblick des Todes Jesu erklingt, beherbergt in ihrem zweiten Teil die bemerkenswerten Worte: »Der Held aus Juda siegt mit Macht / Und schließt den Kampf. / Es ist vollbracht!«. Wie selbstverständlich lässt Bach an dieser Stelle den vormals meditativen, klagenden



Einführung



musikalischen Tonfall in einen machtvollen, kämpferischen und siegessicheren übergehen: Fanfarentöne und lange Koloraturen auf den Wörtern »Macht« und »Kampf« unterbrechen die Stimmung der Totenklage. Erst bei den Worten »Es ist vollbracht« wird zum Grundaffekt der Trauer zurückgefunden. Die letzten Worte Jesu, die samt ihrer musikalischen Motivik den Ausgangspunkt der Arie bilden, erhalten auf diese Weise eine klare Ausdeutung.

Es manifestiert sich hier in genial verknappter Form der Hauptunterschied des johanneischen Passionsberichtes zu den Evangelien von Matthäus, Markus und Lukas. Während die drei Synoptiker herausstellen, dass Jesus zwar einerseits »wahrer Gott« ist, andererseits aber dem Leiden als »wahrer Mensch« hilflos ausgeliefert ist und sein Leiden passiv erdulden muss, kann Jesus bei Johannes aktiv über seinen Leidensweg – der eigentlich sein »Kampf« ist – entscheiden. »Soll ich den Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?«, fragt Jesus erstaunt, als Petrus ihn mit dem Schwert vor der Gefangennahme verteidigen will. Bei Matthäus dagegen betet Jesus vor seiner Verhaftung im Garten Gethsemane: »Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch an mir vorüber«. Bei Johannes verliert Jesus seine Souveränität nie, denn sein Leiden und sein Sterben sind unumgängliche Bestandteile des Auftrages, den er als Sohn Gottes und als dessen Gesandter auf Erden in der Menschheit durchzuführen hat. Dabei ist er nicht der Überbringer einer Botschaft, nein: als das lebendig gewordene Wort Gottes ist er selbst die Botschaft. »Es ist vollbracht« bedeutet:

Alonso Cano:
Der Evangelist Johannes auf Patmos, 1640–1650
(Sammlung Esterházy, Budapest)

So stellte sich der Maler den Verfasser des Johannes-Evangeliums vor. Die Frage, wer der Evangelist Johannes wirklich gewesen sei, ist bis heute eine der offenen und umstrittensten Fragen der neutestamentlichen Wissenschaft.



Antonello da Messina:
*Kreuzigung, mit Maria
 und Johannes*, 1475
 (Koninklijk Museum voor
 Schone Kunsten, Antwerpen)



Ich bin am Ziel, das Werk ist vollendet, ich habe gesiegt. In den Passionsversionen von Matthäus und Markus dagegen schreit Jesus in seiner letzten Stunde mitleiderregend: »Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?«

Diesem Unterschied der Evangelien trägt Bach Rechnung: Bereits im ungewöhnlich machtvollen Gestus des umfangreichen Eingangschores »Herr, unser Herrscher« deutet sich an, dass im Folgenden nicht nur »die empfindsamen Töne der Mitleidenden zu hören sein werden, sondern auch diejenigen des ›Helden aus Juda‹, der im Mittelpunkt eines höchst dramatischen Geschehens steht« (Martin Geck). So heißt es dort: »Zeig uns durch deine Passion, / Daß du, der wahre Gottessohn, / Zu aller Zeit, / Auch in der größten Niedrigkeit, / Verherrlicht worden bist.«

Der Eingangschor bildet in der Geschichte der Passionsmusiken eine radikale Ausnahme: Zeitüblich wäre es, zu Beginn der Passion das Wort an die Gemeinde, an die »gläubige Seele« zu richten und sie aufzufordern, das Leiden Jesu andächtig mitzuvollziehen. Stattdessen wird Christus selbst angesprochen. Und dieser Christus ist nicht der *Dulder*, »sondern der *Herrscher*, der sich auch in seiner Passion als wahrer Gott erweist« (Martin Geck). Es kündigt sich an, was die Botschaft der Passionsgeschichte nach Johannes ist: »Die Erniedrigung war die Erhöhung, die Verhöhnung war die Königshuldigung, das Kreuz war der Thron, der Geschundene und Erniedrigte war der König, der Tod war die Auferstehung« (Bernhard Hanssler).

Jacopo Tintoretto:
Christi Himmelfahrt,
1576–1581
(Scuola di San Rocco,
Venedig)



Einführung



II

»...und weinete bitterlich«

Johannes beschränkt sich in seinem Passionsbericht auf das für diesen Herrscher-Gedanken Wesentliche: Er vermeidet die genaue Beschreibung der Torturen und des Todeskampfes Jesu am Kreuz. Er nennt die Vorgänge, umgeht aber die Einzelheiten. Die Selbstverständlichkeit, mit der der johanneische Jesus seine Qualen hinnimmt, überträgt sich auf Bachs Musik: Der musikalische Tonfall Jesu ist natürlich, klar, rein, niemals leidend. Er ist sich seiner Sache sicher. Nur einmal hebt Bach einzelne Worte Jesu interpretierend hervor. Im Verhör durch Pilatus sagt Jesus: »Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen...«. An dieser Stelle führt Bach ein signalartiges, kämpferisches Motiv ein, das dann von den Continuo-Instrumenten nachgespielt wird: ein Folgekanon, der ausdrückt: »Die Jünger würden kämpfen« (Helmuth Rilling).

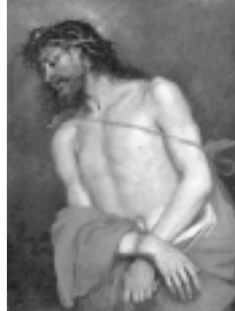
Die Abgeklärtheit Jesu, die bei Johannes ihren Ursprung weder im passiven Erdulden der Leiden noch in einem Opfergedanken der Hingabe für die Sünden der Welt hat, zeitigt im musikalischen Gesamtkonzept Konsequenzen. Bach muss dieser emotionalen Unerschütterlichkeit in dramaturgischer Hinsicht Kontrastierendes entgegensetzen. So verlässt z. B. der Evangelist schon bald seinen Berichtstil, wird zunehmend interpretierend und nimmt gefühlsmäßig immer stärker Anteil. Bachs Evangelist bleibt nicht neutral: Immer aufgewühlter und empörter zeigt er sich über das katastrophale Fehlverhalten der Menschheit. Ein weiteres dramaturgisches Mittel ist der Einsatz der emotional enorm aufgeladenen Volkschöre, die in der *Johannes-Passion* einen wesentlich breiteren Raum einnehmen als etwa in Bachs *Matthäus-Passion*. Und schließlich zieht Bach dramatisch wirksame Passagen aus dem Matthäus-Evangelium heran. Einerseits den anrührenden Gewissenskonflikt

Einführung



des Petrus, der bei Johannes nicht thematisiert wird: »Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging hinaus und weinete bitterlich«, wobei das bitterliche Weinen sowohl affekthaft als auch lautmalerisch auskomponiert wird. Andererseits schafft der etwas abrupt eingeführte Ausschnitt aus Matthäus »Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß...« die inhaltliche Vorbereitung für das folgende Arioso »Mein Herz, in dem die ganze Welt«.

Dieses Arioso ist mit seinen nur neun Takten ein hochdramatisches Glanzstück: Es geht aus von einem durch den Tod Jesu aufgewühlten Herz und geht über in die Beschreibung der Reaktionen der ganzen Welt: der Verfinsterung der Sonne, des Reißens des Tempelvorhangs, des Bebens der Erde, der Öffnung der Gräber. Und das alles wird von den Instrumenten auf kleinstem Raum gebührend ausgemalt: Der zu Beginn noch stehende Bläserakkord gerät in harmonisch gewagten Fluss, das dunkle Streichertremolo verwandelt sich in heftige, zackige Ab- und Aufwärtsbewegungen. Die Singstimme schildert die Ereignisse in dissonanten Schritten und Sprüngen. Ausgemalte Erregtheit in der Stimmführung und wilde Klangballungen auf der harmonischen Ebene bilden die innere (individuelle) und äußere (Welt-)Erschütterung ab. Das Arioso endet mit der durch eine lange Pause bedeutungsvoll inszenierten Frage »Was willst du deines Ortes tun?« und öffnet so den Raum für die folgende Arie »Zerfließe, mein Herz«: ein wahrhaft opernhafter Übergang! Die im italienischen Stil komponierte Arie ist »beherrscht von einem sehr sinnlich erlebten und einheitlich durchgehaltenen Affekt lustvoller Trauer«. Auffällig ist etwa das thea-



Mateo Cerezo d. J.:
Ecce Homo, um 1650
(Magyar Szépművészeti
Múzeum, Budapest)

tralistische Ausformulieren der Worte »Dein Jesus ist tot!«, jenes chromatische, dreimalige Absinken auf dem Wort »tot«. Die musikalische Abbildung des Schluchzens, Weinens und Seufzens wird erreicht durch Wellenbewegungen in der Stimmführung und Tonrepetitionen. Martin Geck hat in dieser Arie eine »Mischung von tiefer Trauer und sinnlichem Wohlbehagen« festgestellt und findet es bemerkenswert, »wie selbstverständlich Bach in einem Stück, dessen Tonart f-Moll laut Johann Mattheson ›Verzweiflung, tödliche Herzensangst, Melancholie, Grauen‹ signalisiert, die Flöten und Oboen immer wieder in lieblichen Terzen und Sexten gehen läßt und auf dem Wort ›Jesus‹ einen geradezu koketten Vorschlag anbringt«.



Michelangelo Caravaggio:
Grablegung Christi,
1602–1604
(Pinacoteca Vaticana, Rom)

III »Was ist Wahrheit?«

Im Zentrum des Passionsgeschehens steht das Verhör, das Pilatus führt und in dem sich das Schicksal Jesu entscheidet. Die Themen des Verhörs sind das Königtum Jesu einerseits, andererseits die damit verknüpfte Vorstellung von Wahrheit.



Einführung



Albrecht Altdorfer:
Handwaschung des Pilatus,
um 1509–1516
(linker Innenflügel des
Sebasteionsaltars des
Augustiner-Chorherrenstifts
St. Florian bei Linz)
Diese Geste – »Ich bin
unschuldig an seinem Blut«
(Mt 27, 24) – fehlt bei
Johannes.

»Was ist Wahrheit?«, so fragt Pilatus irritiert, nachdem Jesus gesprochen hat: »Du sagst es, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt gekommen, daß ich die Wahrheit bezeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.« Die Pilatus-Frage – die übrigens bei den Synoptikern nicht gestellt wird – bleibt unbeantwortet im Raum stehen. Stattdessen geht Pilatus »wieder hinaus zu den Juden und spricht zu ihnen: Ich finde keine Schuld an ihm«.

Diese auf den ersten Blick schwer verständliche Handlungsfolge mag philosophisch geschulte Köpfe befremden, fehlt dem Begriff Wahrheit hier doch jegliche Reflexion. Die Auffassung beispielsweise in der analytischen Philosophie, was Wahrheit sei, ist folgende: Wahr können nur Gedanken bzw. Sätze sein, die die Wirklichkeit treffen. Aber um diese nüchterne Vorstellung von Wahrheit geht es in der Bibel nie. Wahrheit wird dort erlebt, erfahren, offenbart, getan. Bei Johannes erkennt Pilatus zwar einerseits, dass Jesus keine weltlichen Ansprüche – das heißt Umsturzabsichten – hegt (Jesus: »Mein Reich ist nicht von dieser Welt«). Deshalb hält er ihn für unschuldig. Andererseits aber macht seine Frage offenkundig, dass er die Wahrheit im Sinne des Johannes-Evangeliums nicht erkennt. Denn zentraler Aspekt der Schrift ist: »Und das Wort ward Fleisch und wohnte unter uns, und wir sahen seine Herrlichkeit, eine Herrlichkeit als des eingeborenen Sohnes vom Vater, voller Gnade und Wahrheit« (Joh 1, 14). Hier spricht Johannes zu den Insidern, denen sich die göttliche Wahrheit bereits offenbart hat: Die Wahrheit ist der »Logos«, die göttliche Weisheit, die in Gestalt Jesu

Einführung



Honoré Daumier:
Ecce Homo, 1850
(Museum Folkwang, Essen)

auf die Welt gekommen ist. Zu diesen Insidern gehört Pilatus nicht, sonst hätte er die Frage nicht gestellt. Vielmehr flüchtet er vor der Wahrheit, die in der Gestalt Jesu leibhaftig vor ihm steht.

Die Wahrheit im biblischen Sinn lässt sich aus dem Weltbild des Johannes ableiten, das ein dualistisches ist: »Da ist zunächst einmal die himmlische, obere Licht-Welt, in der Gott zuhause ist; das Reich des Lebens, der Freiheit, der Wahrheit. Und darunter liegt die irdische Welt, der »Kosmos«, als die der Herrschaft des Bösen, der Finsternis, der Lüge, der Unfreiheit unterworfenen Wirklichkeit, in der die Menschen gefangen sind und aus der sie sich selbst nicht befreien können« (Peter Kreyszig). Und da Jesus der aus der oberen Licht-Welt gesandte Offenbarer ist, besteht die Erlösung für die Menschheit darin, dieses zu erkennen, ihm zu glauben, sich mit ihm zu identifizieren. Die Erkenntnis ist also der Glaube an die als absolut herausgestellte Wahrheit.

Und noch ein weiterer Aspekt schlummert in der Pilatus-Frage: Pilatus als offizieller Vertreter des römischen Imperiums gibt mit seiner Frage zu, dass er für die Sphäre der Wahrheit nicht mehr zuständig ist, was soviel bedeutet wie: »...in dieser Stunde, da Jesus vor Pilatus steht, treten die politische Sphäre und die Wahrheitssphäre mit amtlicher Beglaubigung auseinander. Bis dahin bestimmte entweder die Religion auch den Staat, in allen Theokratien wie zum Beispiel in Israel, oder der Staat bestimmte die Religion, wie zum Beispiel im römischen Staatskult, wo es der Magistrat war, der das Kultwesen besorgte [...]. Seit dem Pilatus-



gespräch aber gibt es den profanen Staat auf der einen Seite und die Wahrheitssphäre auf der anderen Seite, repräsentiert durch die Kirche, die sich als »Säule und Feste der Wahrheit« zu verstehen hat.«



IV

»Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!«

Im Zusammenhang mit seiner Komposition *DEUS PASSUS / Passions-Stücke nach Lukas* im Rahmen des Projektes »Passion 2000« der Internationalen Bachakademie äußerte sich Wolfgang Rihm einmal: »Lukas' Bericht ist der am wenigsten antisemitisch gefärbte. Die anderen Evangelisten sind von ungemein scharfen antijudaistischen Affekten bewegt – solche Positionen wären für mich, als deutscher Komponist, niemals gestaltbar gewesen.«

Das Unbehagen, das uns heute beim Lesen der Passionsberichte an den entsprechenden Stellen überfällt, verschwindet nicht, wenn wir die Bachsche Vertonung der Johannes-Version hören. Die »antijudaistischen Affekte« des Textes schwächt der Komponist nicht ab. Im Gegenteil: Der »den Juden« bei der Forderung des Todes Jesu unterstellte blinde Eifer, Spott und Hass wird musikalisch krass auskomponiert – so krass sogar, dass äußerst modern wirkende Klangflächenkompositionen entstehen. Peter Schleuning hat in seinem Essay über den Hass in der Musik in Bezug auf die Vertonung der *Kreuzigerrufe* von den »wunderbaren und wüst verzerrten Chören unversöhnlichen Hasses«, von »extremen rhythmischen Zusammenballungen und schneidenden Dissonanzen« und von »stechenden In-



Veit Stoß: Kreuzifix auf dem Hochaltar (Ausschnitt), 1516–1520 (St.-Lorenz-Kirche, Nürnberg)

strumentalstimmen« gesprochen und darin den frühen musikalischen Ausdruck einer Judenfeindlichkeit gesehen, wie sie damals auch in der lutherischen Kirche zur Tradition gehörte.

Rihm reflektiert diese Tatsache in *DEUS PASSUS*. Indem er die Passionsgeschichte in das Gedicht *Tenebrae* des jüdischen Dichters Paul Celan münden lässt, erscheint das vorangegangene Geschehen in einem erschütternd neuen Licht: Die millionenfachen Leidenswege der Shoa und die Passion Jesu, der »leidende Mensch« und der »leidende Gott« werden auf eine Stufe gestellt: »[...] Es war Blut, es war, / was du vergossen, Herr. / Es glänzte. / Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr. / Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr. / Wir haben getrunken, Herr. / Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr. / Bete Herr. / Wir sind nah.«

Verena Großkreutz