

Berner Münster

Mittwoch, 4. April 2007, 19.30 Uhr

Karfreitag, 6. April 2007, 16.00 Uhr

Johann Sebastian Bach

(1685 – 1750)

JOHANNES-PASSION

Barbara Zinniker, Sopran

Leila Pfister, Alt

Clemens Löschmann, Tenor

Ulrich Studer, Bass

Jörg Gottschick, Bass

Berner Kammerchor

Camerata Bern

JÖRG EWALD DÄHLER

Leitung

Johann Sebastian Bach

Johannes-Passion

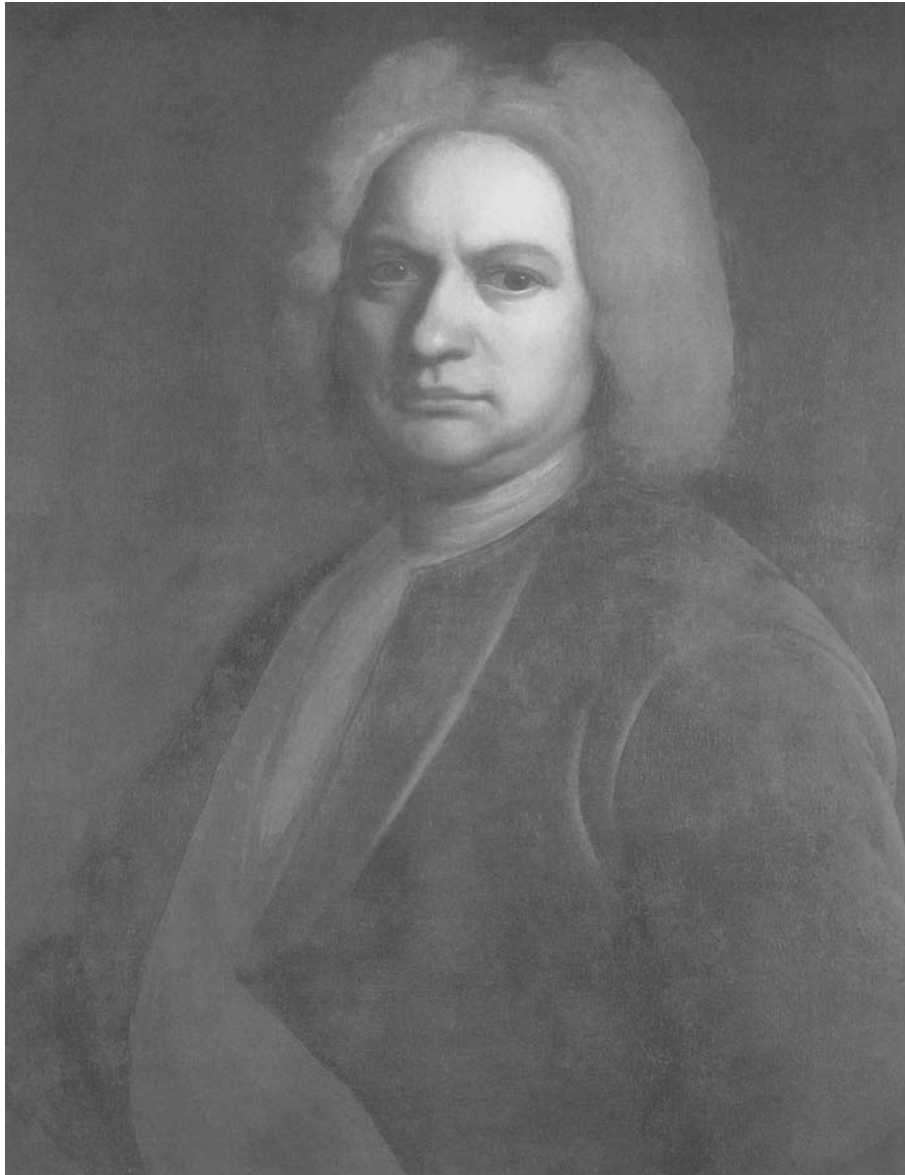
1723 gab Johann Sebastian Bach seine Stelle als Hofkapellmeister in Köthen auf und wurde in Leipzig Kantor an der Thomasschule. Ein Grund für diese berufliche Veränderung war, dass sich der tief gläubige Musiker wieder nach kirchenmusikalischen Aufgaben sehnte, nach seinem „Endzweck, nemlich eine regulierte kirchen music zu Gottes Ehren“. Im calvinistischen Köthen hatte nämlich die Musik in der Kirche keinen Platz, die Orgel musste schweigen.

Nach seinem Umzug machte sich Bach in Leipzig mit Eifer an die Komposition von Werken, deren Aufführung ihm aufgrund seines neuen Amtes oblag. Er schrieb Kantaten für die einzelnen Sonntage des Kirchenjahres, Messen-Sätze und ein Magnificat für Festgottesdienste sowie Motetten für besondere Gelegenheiten. Darüber hinaus fesselte ihn die Gattung der Passion. Zu einer kontinuierlichen und planvollen Komposition der Passionsmusik dürfte Bach erst in der kantatenlosen Fastenzeit nach dem 20. Februar 1724 gekommen sein. Am 7. April 1724 wurde die Johannes Passion – das erste umfassende Werk, das Bach für seine neue Wirkungsstätte schuf – in der Nikolai-Kirche erstmals aufgeführt.

Später arbeitete Bach die Johannes Passion noch dreimal um – in den Jahren 1725, 1730 und 1739. Diese Eingriffe sind unter anderem auf den Einfluss der kirchlichen Obrigkeit bzw. deren „Ungehaltenheit über ein Zu-Wenig an liturgischer Bindung und ein Zu-Viel an frei gedichteten, möglicherweise gar theologisch bedenklichen Texten“ zurückzuführen. So tritt zum Beispiel in der zweiten Fassung an die Stelle des auf freie Dichtung kühn komponierten Eingangschors *Herr, unser Herrscher* die Choralbearbeitung *O Mensch, bewein dein Sünde gross*. Aus der dritten Fassung verschwinden etwa die beiden Einschübe aus dem Matthäus-Evangelium, wahrscheinlich aufgrund der Aufforderung der Obrigkeit, den Wortlaut der Evangelien nicht zu vermischen. Augenscheinlich änderte Bach, was er jeweils ändern musste, um beharrlich zu „seiner“ Version zurückzukehren, sobald der Änderungsgrund entfallen oder der ganze Vorgang in Vergessenheit geraten war. Für die heutigen, dem liturgischen Kontext entwachsenen Aufführungen dient die Erstfassung mit geringen Änderungen als Grundlage.

Rückgrat des Werkes

Der Part des Evangelisten bildet das Rückgrat des Werkes. Der Wortlaut



Johann Sebastian Bach komponierte die Johannes-Passion grösstenteils während der kantatenlosen Fastenzeit des Jahres 1724. Die Authentizität des um 1720 entstandenen Ölgemäldes ist umstritten.



Superintendent Salomon Deyling, der geistliche Vorgesetzte: Thomaskantor Bach musste seine Texte vom gestrengen Herrn genehmigen lassen.

ist dem 18. und 19. Kapitel des Johannes-Evangeliums entnommen, zwei Episoden – die Reue des Petrus und das Erdbeben nach Jesu Tod – fügte Bach aus dem Matthäus-Evangelium ein. Diese Bibelworte kombinierte Bach mit Zitaten aus der Dichtung *Der für die Sünden der Welt gemarterte und sterbende Jesus* von Barthold Heinrich Brockes sowie mit freier Dichtung. Für die Choräle arbeitete er Kirchenlieder ein.

Der Chor hat eine doppelte Aufgabe: Lyrische oder kontemplative Choräle sowie freie Chorsätze repräsentieren die Gemeinde der Gläubigen, die das Geschehen kommentiert. In den

Turba-Chören kommen dagegen die verschiedenen Personengruppen (Kriegsknechte, Priester, Volk) zu Wort. Auch die Arien und ariosen Solosätze verkörpern das lyrisch-meditative Element; sie stehen an Stellen, die zur Betrachtung herausfordern.

Monumentale Umrahmung

Der Eingangschor *Herr, unser Herrscher* verbindet Lobpreis Gottes mit der Bitte um rechtes Erkennen der Passion und bettet beides auf eine Art wogendes Urmeer. Der Eingangschor kündigt an, was Bach aus der Leidensgeschichte machen will: Das gewaltige Stück ragt weit über die schlichteren Anrufungen älterer Passionsmeister hinaus. Mit dem dreimaligen Ruf „Herr“ wendet sich der Chor an den Herrscher, der auch in der Erniedrigung des Leidens verherrlicht worden ist.

Von ähnlich elementarer Gewalt, aber einfacher im Aufbau ist der Schlusschor *Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine*. Diesem trauervollen Grabgesang, der das Unausweichliche des Leidens bekundet, schliesst sich der Choral *Ach Herr, lass dein lieb' Engelein* an, der dem Werk einen tröstenden Ausklang gibt. Mit der direkten Anrufung Gottes und dem Rückgriff auf ein bekanntes Kirchenlied verdeutlicht der Schlusschoral die gottesdienstliche Verankerung der Passion.

Die feierlichen, monumentalen Um-

rahmungschöre kontrastieren mit den einfachen Chorälen, welche die beiden Teile der Passion voneinander trennen und welche einst unmittelbar die Predigt umgaben. Mit dem Choral *Petrus, der nicht denkt zurück* tritt eine Beruhigung ein, eine Versachlichung der aufgewühlten Stimmung. Damit sollte die Aufnahmefähigkeit der Gemeinde für die Passionspredigt gewährleistet werden.

Gefangennahme und Verleugnung

In den gewaltigen Rahmen des Eingangs- und Schlusschors stellt Bach das Geschehen von der Gefangennahme Jesu durch den Verrat des Judas bis zum Bericht vom Erdbeben nach seinem Tod am Kreuz. Die Gefangennahme Jesu gibt Anlass zu zwei Sologesängen: *Von den Stricken meiner Sünden*, wo das Bild der Sündenverstrickung mit dem Bild der Sündenbefreiung kontrastiert. Bei den Worten „von den Stricken meiner Sünden“ bewegt sich die Alt-Stimme tendenziell nach unten (Hölle), bei den Worten „mich zu entbinden“ nach oben (Himmel). In der Sopran-Arie *Ich folge dir gleichfalls* verkörpert der Bass mit seinen Achteln die Schritte, während in den Sechzehnteln der Flöten der freudige Affekt zum Ausdruck kommt, der diesen Schritten vorausseilt. Kurz vor Ende des ersten Teils verführt die lauernde, durch fugierte Einsätze fast inquisitorisch wirkende Nachfrage des Wachpersonals *Bist du nicht seiner Jünger*

einer? Petrus zum dreimaligen Verleugnen. Die wehmütige Tenor-Arie *Ach, mein Sinn* betrauert dessen Untreue.

Wildes Rufen der Menge

Die Priester- und Volkschöre sind die Träger der Handlung. Auffällig ist, dass Bach drei Chormusiken je zweimal (*Wäre dieser nicht ein Übeltäter* und *Wir dürfen niemand töten / Sei gegrüßet, lieber Judenkönig* und *Schreibe nicht der Juden König / Wir haben ein Gesetz und Lässest du diesen los*) und eine dreimal (*Jesum von Nazareth, Nicht diesen, diesen nicht* und *Wir haben keinen König*) verwendet hat. Albert Schweitzer nimmt an, „dass er das wilde Rufen der Menge eindrucksvoller wiederzugeben glaubte, indem er es in etlichen wenigen Themen darstellte und diese immer wiederkehren liess“.

Die Handlung des längeren und dramatischeren zweiten Teils beginnt mit einem Auflauf des fanatisierten Volkes vor dem Richthaus. Die Stimmung ist von Anfang an auf dem Siedepunkt. Die Texte *Wäre dieser nicht ein Übeltäter* und *Wir dürfen niemand töten* drückt Bach durch ein Thema aus, dessen „grausige, durch gedehnte Chromatik hervorgebrachte Wirkung nicht mehr übertroffen werden kann“.

Unbeschreibliche Seligkeit ...

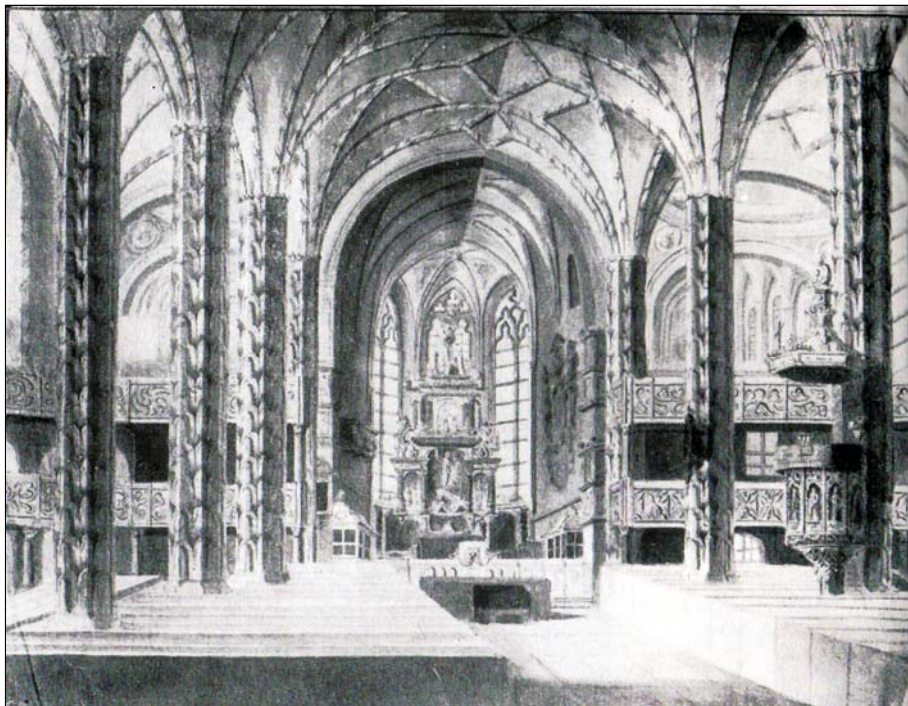
Als Pilatus nach seinem Verhör wie zum Passahfest üblich einen Ge-

fangenen freigeben will und Jesus zur Wahl stellt, schreit das Volk – durch die hektischen Sechzehntel der Flöten aufgehetzt – nach *Barrabas*. Nun hofft Pilatus, mit der Geißelung des Opfers die Masse zu besänftigen. Die Geißelung wird Anlass der Klage: *Betrachte, meine Seel'* und *Erwäge*. Unbeschreibliche Seligkeit liegt nach Schweitzer in diesem Bass-Arioso und der darauf folgenden Tenor-Arie. „Es ist, als ob man in ein Gefilde entrückt würde, wo die Himmelschlüsselblumen blühen. In den herrlichen Wölbungen der instrumentalen Linien der Arie

meint man den Regenbogen, von dem der Text redet, sich über der erlösten Welt ausspannen zu sehen.“

... und wilde Wutausbrüche

Die Verhöhnung des dornengekrönten Christus durch die Kriegsknechte *Sei gegrüßet, lieber Judenkönig* ist ein zeremonieller Satz über würdevoll schreitenden Bässen. Sie werden begleitet von Flöten und Oboen, die als spöttisches Gelächter oder als höhnische Verbeugungen der Kriegsknechte interpretiert worden sind. Anschliessend führt Pilatus den still Duldenden hinaus: „Sehet,



In der Nikolai-Kirche wurde am 4. April 1724 die Johannes Passion uraufgeführt.

welch ein Mensch!“. Doch durch diese Geste entfesselt er Wutausbrüche der erregten Menge: *Kreuzige, kreuzige!* Anschliessend folgt eine Beruhigung. Das Volk besinnt sich auf ein Gesetz, das Gotteslästerer zum Tode verurteilt: *Wir haben ein Gesetz*. Die strenge Fuge unterstreicht die Gesetzhaftigkeit.

Herzstück der Passion

Bach unterbricht die Gerichtsszene und fügt den Choral *Durch dein Gefängnis* ein. Gerade an dieser Stelle des dramatischen Geschehens, als Pilatus Jesus freigeben will, wird im Sinne der Erlösungslehre die Bedeutung des gefangenen Gottessohnes als Vorbedingung für die Befreiung der Christenheit ausgedrückt. Um den Choral gruppieren sich symmetrisch die einander musikalisch und thematisch (staatliche Ordnung / Kreuzige / König) entsprechenden Chöre.

Aus politischen Gründen wagt es Pilatus nicht, Jesus zu retten. Denn die Juden drohen ihm: Er erweist sich als Gegner des Kaisers, wenn er diesen selbst ernannten König nicht verurteilt (*Lässest du diesen los*). Pilatus führt den Gefangenen hinaus und appelliert an das Mitleid des Volkes: *Sehet, das ist euer König*. Doch der letzte Versuch, den Justizmord zu vermeiden, bewirkt das Gegenteil: Das zweite *Kreuzige, kreuzige* wird zusätzlich angefachert durch das vorangestellte, verächtliche „Weg, weg mit dem“. Auch die Hohen-

priester melden sich zu Wort: *Wir haben keinen König, denn den Kaiser*, überspielt von hohnlachenden Flöten. Nach letztem Zögern überantwortet Pilatus den Gefangenen zur Kreuzigung. Die Bass-Arie *Eilt, ihr angefocht'nen Seelen* lädt die Gemeinde dazu ein, Jesu in Gedanken auf den Hügel Golgatha zu begleiten. Ein sarkastisches Intermezzo stellt der Chor *Lasset uns den nicht zerteilen* dar, dessen Sechzehntel die rollenden Würfel der rüpelhaften und emotional unbeteiligten Kriegsknechte versinnbildlichen.

Lustvolle Trauer

Die Alt-Arie *Es ist vollbracht* nimmt die letzten Worte Jesu auf, wobei Instrument und Gesang in ihrer eigenen Klangrede bzw. Tonsprache eine Totenklage darstellen. Über grosse Strecken musizieren Gambe und Alt nebeneinander her, als wären sie jeweils ganz in ihren Schmerz versunken. In der nächsten lyrischen Einlage *Mein teurer Heiland* stellt der Solo-Bass die Frage nach der Erlösung und der Chor singt wie von ferne „Jesu, der du warest tot, lebest nun ohn' End“ hinein. An die Erzählung vom Reissen des Tempelvorhangs, Erdbeben und Öffnen der Gräber schliessen sich das Arioso des Tenors *Mein Herz, in dem die ganze Welt* sowie die ganz im Sinne pietistischer Frömmigkeit von lustvoller Trauer beherrschte Sopran-Arie *Zerfliesse, mein Herze* an.

Folco Galli

Der Held aus Juda siegt mit Macht

Zum Begriff der Verherrlichung in Bachs Johannespassion

Das Johannes-Evangelium nimmt unter den vier Evangelien eine Sonderstellung ein. Matthäus, Markus und Lukas heißen die Synoptiker, weil sie in Aufbau und Inhalt große Ähnlichkeiten aufweisen, während das Johannes-Evangelium eine andere Sprache und Struktur hat. Die Passionsgeschichte nach Johannes ist um ein gutes Drittel kürzer als diejenige nach Matthäus. In beiden erhaltenen Bachschen Passionen sind die beiden Kapitel über Jesu Gefangennahme und Kreuzigung in voller Länge enthalten.

Die einzelnen Verse oder Halbverse werden vom Evangelisten, bzw. vom Chor vorgetragen. Dazwischen finden sich Choräle, Arien und Ariosi, die oft als Reflexionen des Gläubigen oder der gläubigen Seele oder als Antwort der Gemeinde auf das Gehörte verstanden worden sind. Bach hat mehrere Arientexte aus der *Johannes-Passion* von Christian Heinrich Postel (um 1700) bzw. aus der sog. Brockes-Passion (Barthold Hinrich Brockes' *Der für die Sünde der Welt Gemarterte und Sterbende Jesus* von Hamburg 1712) übernommen.

Verherrlichung

Bei Matthäus und den anderen Syn-

optikern steht der gemarterte und leidende Gottessohn im Vordergrund, bei Johannes die Verherrlichung Jesu, d.h. die Erhöhung des Gottessohnes durch den Kreuzestod hin zur Rechten Gottes. In unseren Ohren klingt das Wort „Verherrlichung“ befremdlich, sei es, weil es gegen das Prinzip einer gerechten Sprache zu verstoßen scheint, oder weil es angesichts von Terror, Tod und Zerstörung wie blanker Zynismus klingt. Beim Evangelisten Johannes taucht der zentrale Begriff der Verherrlichung bereits im ersten Kapitel auf und ist im ganzen Johannes-Evangelium präsent. Bildlich gesprochen steht bei den Synoptikern der am Kreuz hängende, leidende Gottessohn im Vordergrund, während bei Johannes die Arme am Kreuz zum Segen ausgebreitet sind.

In Irland gibt es alte Steinkreuze, an denen Jesus auf einem kleinen Podest steht und die Arme und Hände ausgebreitet hält. Sein Blut fließt in zwei Strängen über den Stamm des Kreuzes hinab und verteilt sich auf die Erde. Eine ähnliche Botschaft vermittelt die *Johannes-Passion* durch Wort und Musik. So z. B. durch Choral 52 aus der Kreuzigungsszene: „In meines Herzens Grunde,/ dein

Nam' und Kreuz allein/ funkelt
allzeit und Stunde,/ drauf kann ich
fröhlich sein./ Erschein' mir in
dem Bilde/ zu Trost in meiner Not,/
wie du, Herr Christ, so milde/ dich
hast geblut't zu Tod.“

Auch in der auf die Geißelung folgenden Arie (Nr. 32) wird die Verherrlichung Jesu angesprochen: „Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken/ in allen Stücken/ dem Himmel gleiche geht;/ daran, nachdem die Wasserwogen/ von unsrer



Irischer Christus: eine ähnliche Botschaft vermittelt die Johannes-Passion durch Wort und Musik.

Sündflut sich verzogen,/ der aller-
schönste Regenbogen/ als Gottes
Gnadenzeichen steht“. Dieser Text
aus der Brockes-Passion enthält
neben der direkt erwähnten Sintflut
auch das Bild vom leidenden Got-
tesknecht aus Jes 53, 5: „Durch
seine Wunden sind wir geheilt.“ Im
hebräischen Urtext steht für Wun-
den *Chaburot* (= Striemen, abge-
leitet von *chabar* = bunt gefärbt,
gestreift). Die Musik dieser Arie ist
stark geprägt vom der himmlischen
Seite der Verherrlichung.

Antisemitische Johannes-Passion?

Zur Passionsgeschichte gehört,
dass die, die Jesus den Prozess
machen, die Gottessohnschaft Jesu
leugnen und seine Verherrlichung
als Gotteslästerung definieren, die
mit dem Tod bestraft werden muss.
Es ist wiederholt auf den anti-
semitischen Unterton des Johannes-
Evangeliums hingewiesen worden,
der auch in der gehässigen Stim-
mungslage der Turbae-Chöre aus
dem 2. Teil der *Johannes-Passion*
zum Ausdruck komme. Demgegen-
über klagen die zitierten Choräle
der *Johannes-Passion* nicht die
Juden an, sondern den sündigen
Menschen: „Judas hencket, unnd
darauff,/ den Landpflieger reitzend,/
Schrey des Volckes gantzer hauff:/
Weg, nur weg ans Creuzte!/ Nicht
nur Judas, sondern ich/ unnd die
Missethaten/ haben unbarmhertzig-
lich/ meinen GOTT verrathen.“
Dieser Text steht zwar nicht in der
Johannes-Passion, aber er ent-

stammt dem Lied *Jesu Leiden, Pein und Tod* von Paul Stockmann, das in der *Johannes-Passion* mit drei Strophen verteten ist (Nr. 20, 56, 60). Dieser Choral erzählt in insgesamt 34 Strophen das ganze Passionsgeschehen unter Verwendung aller vier Evangelien. Man spricht bei solchen Passionsliedern von „Passionsharmonien“, weil das Johannes-Evangelium einerseits und die Synoptiker andererseits Widersprüche enthalten, die in solchen „Harmonien“ ausgeglichen wurden.

Bei Matthäus waren die Hohenpriester und Schriftgelehrten der Ansicht, Jesus dürfe nicht am Fest getötet werden („Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde im Volk“). Bei Johannes kommt es zum Aufruhr, weil Jesus eben doch am Fest, am 1. Tag der ungesäuerten Brote, dem 14. Nisan nach jüdischem Kalender, getötet wurde. Gemäß Johannes fiel der 14. Nisan in Jesu Todesjahr auf einen Freitag, („denn desselbigen Sabbattags war sehr gross“), d.h. bei Johannes war Jesus zur Zeit des Passamahls schon tot. Jesus selber ist demnach das Osterlamm, das an Passah gegessen wird. Bei den Synoptikern erfolgte die Kreuzigung erst am 16. Nisan, also in einem anderen Jahr als bei Johannes, denn der Todestag ist in allen Evangelien ein Freitag. Nur im Johannes-Evangelium wird Jesus als Lamm Gottes bezeichnet,

das der Welt Sünde trägt. Nur bei Johannes nennt sich Jesus der gute Hirte, der sein Leben für die Schafe einsetzt.

Hirt und Herde

In der *Johannes-Passion* wird der Jünger Petrus besonders hervorgehoben. Obwohl im Johannes-Evangelium zwar die Verleugnung berichtet wird, nicht jedoch die Reuetränen des Petrus, werden diese sowohl vom Evangelisten (durch ein Zitat aus dem Matthäus-Evangelium) durch die Arie *Ach, mein Sinn, wo willst du endlich hin* und im Schlusschoral des ersten Teils (*Petrus, der nicht denkt zurück, seinen Gott verneinet*) unterstrichen.

Auch die zweite Arie des ersten Teils hat einen direkten Bezug zu Petrus. Sie schließt an die Gefangennahme an, als Petrus und ein anderer Jünger dem gefangenen Jesus zum Palast des Hohenpriesters folgen („Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten, und lasse dich nicht, mein Leben, mein Licht“ – Nr. 13). Dass Petrus' Schritte freudig gewesen sind, kann man sich aufgrund der Situation schwer vorstellen. Im Mittelteil der Sopranarie Nr. 13 ändert dann die Stimmungslage: „Befördre den Lauf und höre nicht auf, selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten“. So geht man mit Vierbeinern um, mit Schafen, die in die Irre gehen. „Freudige Schritte“

gehören denen, die Gutes verkündigen, wie wir aus Jes 52, 7 und Röm 10, 15 wissen. Wenn wir uns diese Arie von einem Knabensopran gesungen vorstellen, ergibt sich eine weitere Assoziation.

Der Auferstandene wird Petrus später direkt ansprechen: „Weide meine Schafe! Amen, amen, ich sage dir: Als du jünger warst, hast du dich selbst gegürtet und bist gegangen, wohin du wolltest. Wenn du aber älter wirst, wirst du deine Hände ausstrecken, und ein anderer wird dich gürtet und führen, wohin du nicht willst. Dies aber sagte er, um anzudeuten, durch welchen Tod er Gott verherrlichen werde.“ (Joh. 21, 17b–19a.) Im Moment sind Petrus' Schritte Fehlritte, aber sie werden sich zu freudigen Schritten wandeln, spätestens an Pfingsten, wenn Petrus zu den Juden predigen wird. Mit solchen im Text vorhandenen Andeutungen gerät die Komposition zur Predigt.

Gesetz und Evangelium

Bei Johannes ist es das Volk, das Jesus direkt anklagt: „Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben, denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.“ (Nr. 38). Hier gibt es keine falschen Zeugen wie bei Matthäus oder Lukas. Die Juden beharren auf ihrem Gesetz und setzen sich damit gegenüber Pilatus durch, der gewillt ist, Jesus freizulassen.

An dieser Schlüsselstelle folgt in der *Johannes-Passion* der Choral „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,/ ist uns die Freiheit kommen/ dein Kerker ist der Gnadenthron,/ die Freistatt aller Frommen,/ denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,/ müsst unsre Knechtschaft ewig sein.“ Dabei handelt es sich um einen Arientext aus der *Johannes-Passion* von Postel, zu der Bach eine Choralmelodie von Johann Hermann Schein (1628) ausgewählt hat. Diese Melodie verweist auf den Choral „*Mir nach*“, *spricht Christus, unser Held* von Johann Scheffler (1668), in welchen Jesus-Worte aus dem Johannes-Evangelium eingearbeitet sind (Ich bin das Licht, ich bin der Weg, die Wahrheit... – Strophe 2). Noch deutlicher wird der Bezug in Strophe 5: „Wer seine Seel zu finden meint,/ wird sie ohn mich verlieren;/ wer sie hier zu verlieren scheint,/ wird sie nach Hause führen./ Wer nicht sein Kreuz nimmt und folgt mir,/ ist mein nicht wert und meiner Zier.“ Der Liederdichter zitiert aus Joh 12, 25: „Wer sein Leben liebhat, der wird's verlieren; und wer sein Leben auf dieser Welt hasset, der wird's erhalten zum ewigen Leben.“ Im griechischen Original steht tatsächlich „psyche“, was Luther und andere Übersetzer mit „Leben“ wiedergeben.

Diese aufgrund der Melodiewahl mögliche Assoziation schließt auch

Pontius Pilatus mit ein, der durch sein Zaudern und Nachgeben seinen Kopf zu retten meint, in Wahrheit aber seine Seele verliert, wie seine träumende Frau (vgl. Matthäus-Evangelium) vorausgesehen hat.

Mit den Begriffen „Knechtschaft“ und „Freiheit“ zielt der ursprüngliche Arientext auf den Galaterbrief, wo der Apostel Paulus ähnlich wie im Römerbrief Kap. 8 der Knechtschaft des Gesetzes die Freiheit vom Evangelium her gegenüberstellt. Die Juden haben ein Gesetz, Jesu Tod und Auferstehung ist das Evangelium.

Die Todesstunde

In der Passion nach Johannes wird ähnlich wie im Matthäus-Evangelium Bezug genommen auf Christi Leidenspsalm. Dieser Psalm 22 endet in der neuen Zürcher Bibel mit den Worten „Er hat es vollbracht.“ Dies entspricht nicht ganz dem Urtext, trotzdem ist die Anspielung auf Christi Wort am Kreuz bedeutsam. Auch der Spott und Hohn der Schaulustigen, das Durchbohren von Händen und Füßen, das Verlosen von Jesu Kleidern sind Zitate aus Psalm 22. An diesem Psalm wird noch einmal der Unterschied der Synoptiker zu Johannes deutlich. Bei Matthäus und Markus ruft Jesus, der schon im Garten Gethsemane der Verzweiflung nahe war: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich

verlassen“ (Ps 22, Vers 1), bei Johannes spricht Jesus: „Es ist vollbracht“, nachdem er sich zuvor noch um das Wohl seiner Mutter und seines Lieblingsjüngers gekümmert hat.

Im Johannes-Evangelium wird das Trinken von Essig als Erfüllung der Schrift bezeichnet. Gemeint ist Psalm 69: „Die Schmach hat mir das Herz gebrochen, ich siehe dahin, ich hoffte auf Mitleid, doch da war keines, auf Tröster, doch ich fand sie nicht. Gift gaben sie mir zu Speise und Essig zu trinken für meinen Durst.“ (Verse 21–22). Auch vom Gericht ist in diesem Psalm die Rede: „Sie sollen getilgt werden aus dem Buch des Lebens, sie sollen nicht aufgeschrieben werden bei den Gerechten. Ich aber bin elend und voller Schmerzen, deine Hilfe, Gott, beschütze mich. Ich will den Namen Gottes preisen im Lied, will ihn rühmen mit Lobgesang.“ (Verse 29–31). Ein jäher Wechsel, mitten im Psalm, ähnlich wie in der Alt-Arie Nr. 58 der Einbruch des „der Held aus Juda siegt mit Macht und schließt den Kampf, es ist vollbracht“ in Dur und schnellem Tempo, nachdem der Anfang und Schluss in Moll und adagio gehalten ist: „Es ist vollbracht, o Trost für die gekränkten Seelen, die Trauernacht lässt mich die letzte Stunde zählen“.

Am Ende von Psalm 69 heißt es: „Denn Gott wird Zion helfen und

die Städte Judas aufbauen, und dort werden sie sich niederlassen und es in Besitz nehmen; und die Nachkommen seiner Knechte werden es erben, und die seinen Namen lieben, werden darin wohnen.“ Dazu passt die Frage in der Bass-Arie Nr. 60 „Mein treuer Heiland, lass dich fragen ... kann ich durch deine Pein und Sterben/ das Himmelreich ererben?“. Die Antwort bietet die gleichzeitig gesungene Choralzeile von Paul Stockmann „Gib mir nur, was du verdient,/ mehr ich nicht begehre.“ Der gläubige Christ bittet um ein seliges Ende, um Teilhabe an der Verherrlichung – oder, mit den Worten des Schlusschorals der *Johannes-Passion*: „Alsdann vom

Tod erwecke mich,/ dass meine Augen sehen dich/ in aller Freud, o Gottes Sohn,/ mein Heiland und Genadenthron!/ Herr Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich,/ ich will dich preisen ewiglich.“ Innerhalb der *Johannes Passion* vollzieht sich die Verherrlichung von der „größten Niedrigkeit“ des Eingangschors bis hin zur ewigen Freude im Schlusschoral. Der Komponist hat ein herrliches musikalisches Werk über die „Verherrlichung des Gottessohnes“ geschaffen, allein zum Ruhme Gottes, wie es Bach auf vielen seiner Kompositionen mit der Schlussformel SDG (soli deo gloria) festgehalten hat.

Rudolf Bohren