

Einführung in die Matthäus-Passion

Jörg Frey

Die Matthäus-Passion Johann Sebastian Bachs ist das größte und bedeutendste Werk evangelischer Kirchenmusik. Ihre Wiederaufführung durch Mendelssohn im Jahr 1829 leitete die Wiederentdeckung des zeitweise fast vergessenen Leipziger Meisters ein. Erstmals aufgeführt wurde sie am 11. April 1727 in der Leipziger Thomaskirche, im Rahmen der am Karfreitag Nachmittag in einer der Hauptkirchen der Stadt abzuhaltenden Passionsmusik, zu deren Organisation Bach durch seinen Vertrag mit dem Rat der Stadt verpflichtet war. Diese sollte er so gestalten, „dass sie nicht zulang währen, auch also beschaffen seyn möge, damit sie nicht opernhafftig herauskommen, sondern die Zuhörer vielmehr zur Andacht aufmuntere.“ Neben der etwas kürzeren, seit 1724 in vier Fassungen aufgeführten Johannes-Passion ist aus dieser Praxis allein die Matthäus-Passion vollständig erhalten. Die heute als gültig angesehene Fassung von 1736 liegt in einer Reinschrift Bachs vor, in der er den Bibeltext und den Eingangschoral „O Lamm Gottes, unschuldig“ in roter Tinte schrieb.

Formal handelt es sich bei der Matthäus-Passion um eine „oratorische Passion“, bei der nicht eine freie Nachdichtung, sondern der ungekürzte Bibeltext der Passionserzählung des Matthäusevangeliums (Matthäus 26-27) in Luthers Übersetzung zugrunde liegt: von der Salbung Jesu in Bethanien über sein letztes Mahl, die Gefangennahme, den Prozess vor dem Hohen Rat und dem römischen Statthalter Pontius Pilatus, seine die Kreuzigung bis zu seiner Grablegung. Dieser wird musikalisch deklamiert von der Erzählerstimme, dem Evangelisten, und den jeweiligen dramatis personae: Jesus, Petrus, Pilatus, der Hohepriester, Dienerinnen, Zeugen usw. Wo Gruppen sprechen wie die Jünger Jesu, seine Ankläger oder die aufgepeitschte Volksmenge, übernimmt der Chor diese Rollen.

Erweitert wird der Bibeltext zunächst durch freie Dichtungen aus der Feder des Librettisten und Textdichters Henrici alias Picander, der diese Texte in Anlehnung an Passionspredigten des Rostocker Pastors und Superintendenten Heinrich Müller verfasst hat, die sich in Bachs Bibliothek fanden. Wenn sich in den Predigten z.B. eine Passage findet, in der Abend der Grablegung Jesu mit dem Zeitpunkt der Sünde Adams im Paradies verbunden wurde („Am Abend / da der Tag kühle worden war / kam die Sünde der Menschen erstlich ans Licht / am Abend nimmt sie Christus wieder mit sich ins Grab / dass ihr nicht mehr gedacht werde. Um die Vesper-Zeit karn das Taublein Noah zum Kasten /...“), so wird dies im Text der Matthäus-Passion unverkennbar aufgenommen: „Am Abend da es kühle war, ward Adams Fallen offenbar. Am Abend drücket ihn der Heyland nieder. Am Abend kam die Taube wieder, und trug ein Oel-Blatt in dem Munde. O Abendstunde!“

Theologisch bewegen sich diese Texte in der lutherischen Tradition, in der Jesu Passion und Tod als stellvertretendes Sühneleiden für die ganze Menschheit verstanden wird. Zugleich fügt Picander gemäß der barock- frühpietistischen Tendenz seiner Zeit stärker affektive Elemente ein, die Jesu Menschlichkeit und die Vorbildhaftigkeit seines Handelns betonen oder gar die Betrachter durch den erregten Einwurf „Lasst ihn, haltet, bindet nicht!“ in die Handlung eingreifen und Jesus vor der Gefangennahme bewahren wollen. In Erweckung von Mitempfinden soll die innere Teilnahme der Hörer am Passionsgeschehen, religiöse Vergegenwärtigung und letztlich Reue und Umkehr erweckt werden.

Am stärksten auf die Vermittlung des Geschehens zielen die Choräle, Strophen aus damals bekannten Kirchenliedern. Sie formulieren weniger individuell als die freien Dichtungen und bringen damit einen höheren Grad von theologischer Objektivität ein. Sie sind für die Hörenden eine Einladung, in die Stimme der Gemeinde innerlich einzustimmen. Denn letztlich geht es in der Passionsmusik um „Andacht“, um die glaubende Aneignung der christlichen Grunderzählung vom Leiden und Sterben Jesu. Die Aufführung der Passion soll gerade kein ‚opernhaftes‘ Geschehen sein, kein Theater mit einem nur ästhetisch beteiligten Publikum sein, sondern eine Verkündigung biblischer Texte, die zur andächtigen Betrachtung und zur innerlichen Bejahung führt. Dies zu vermitteln, ist die Funktion der Choräle. Dabei steht der Chor vor der Aufgabe, in abruptem Rollenwechsel von der eben noch eingenommenen Perspektive der Gegner, etwa in den emotional aufgepeitschten Turba-Chören, in die Rolle Gemeinde zu wechseln, die dieses Geschehen im Glauben auf die eigene Existenz bezieht und in Bekenntnis oder Gebet darauf antwortet.

Der monumentale Charakter der Matthäus-Passion kommt formal durch die Zwei- oder z.T. gar Dreichörigkeit zustande: Die Eröffnung im Eingangschor ist besonders komplex. Hier tritt – in Picanders Dichtung – die Tochter Zion auf, also eine biblische Frauengestalt, die für das Gottesvolk steht und andere „Töchter“, d.h. die Gläubigen bzw. die Gemeinde, zur Klage aufruft. So ergibt sich eine Wechselrede, in der Frauen klagend „den Bräutigam“ betrachten – als das „Lamm Gottes“, das leidet und darin die Sünde der Welt trägt: „Sehet!“ „Wen?“ „Den Bräutigam. Seht ihn!“ „Wie?“ „Als wie ein Lamm“ – während sich über diesem erregten Klagegesang dann ganz ruhig der betrachtende Choral legt: „O Lamm Gottes, unschuldig am Stamm des Kreuzes geschlachtet...“ Theologisch geht es also um diese betrachtende Aneignung der Passion. Sie soll nicht in Distanz bleiben, sondern in dem Betrachter selbst etwas auslösen: Mitgefühl, aber dann auch Umkehr – und letztlich die Gewissheit, dass dieses Geschehen uns zugut, zu unserem Heil erfolgt ist.

Die Choräle bieten ein wichtiges Korrektiv für die Rezeption der Passion: Wenn das Geschehen der Auslieferung und Verhaftung Jesu zunächst zur Entrüstung führt, etwa über Judas, der zur „Schlange“ und zum Mörder geworden sei, wird die nach außen gerichtete Erregung sogleich umgebogen: Als Jesus den Jüngern den Verrat ankündigt, fragen diese in erregter Betroffenheit: „Herr, bin ich’s?“ Die Antwort gibt der Choral: „Ich bins, ich sollte büßen...!“: Nicht Judas, nicht irgendwelche bösen Menschen, auch nicht die Juden oder Römer sind schuld am Tod Jesu, sondern, theologisch gesprochen: „ich“. und meine Sünden.

Dies ist auch im Blick auf die Elemente der Passion wichtig, die häufig zu einer antijüdischen Wirkung und Vereinnahmung des Werks geführt haben: Als die Ankläger und die Volksmenge Jesu Tod fordern und Pilatus alle Verantwortung von sich weist, sprechen diese den fatalen Satz aus: „Sein Blut komme über uns und unsere Kinder.“ Dieser wurde lange Zeit dahingehend verstanden, als ob die Juden als Volk die Schuld am Tod Jesu auf sich genommen hätten – mit der Folge schlimmer antijüdischer Verirrungen durch die Jahrhunderte. Gewiss ist eine fanatisierende Wirkung möglich, wenn man sich von den Emotionen der Turba-Chöre hinreißen lässt. Folgt man aber den Hinweisen zur betrachtenden Aneignung, dem „Ich bin’s, ich sollte büßen“, dann lässt sich die Schuld nicht mehr auf andere abwälzen, und die Betrachtung der Passion führt zur eigenen Einkehr und Umkehr. Die Betrachtung der Glieder Jesu erreicht den Höhepunkt, wo mit einem Dornenkranz gekrönte Haupt Jesu in den Blick genommen wird: „O Haupt voll Blut und Wunden, voll Schmerz und voller Hohn! O Haupt, zu Spott gebunden mit einer Dornenkrone! O Haupt, sonst schön gezieret mit höchster Ehr und Zier, jetzt aber hoch schimpfiet, begrüßet seist Du mir...“

Nach der Kreuzigung und den letzten kleinen Szenen unter dem Kreuz wird lapidar vermerkt, dass Jesus mit einem lauten Schrei „verschied“. Der Choral bezieht dieses Geschehen auf unsere eigene Sterbestunde: „Wenn ich einmal soll scheiden, so scheide nicht von mir! Wenn ich den Tod soll leiden, so tritt du denn herfür. Wenn mir am allerbängsten wird um das Herze sein, so rei mich aus den Ängsten kraft deiner Angst und Pein.“ So ist die Hoffnung des Glaubens formuliert, dass ihm in der eigenen Todesstunde das Bild des Gekreuzigten vor Augen stehe und Christus als der Lebendige hervortritt und aus der Angst reißt, weil er – für uns – diese letzte und tiefste Angst durchlitten hat.

Am Ende wird Jesus „am Abend als es kühle war“, von seinen Freunden in ein Grab gelegt. Von Ostern ist hier nicht die Rede. Das ist liturgisch am Karfreitag nicht passend. Und während Bach in seiner Johannes-Passion textgemäß schon das Licht aufscheinen lässt, bleibt es hier beim Bedenken der Gebeine, jedoch in Dankbarkeit für das darin gewirkte Heil. Und dann hat das Weinen ein Ende. „Wir setzen uns mit Tränen nieder und rufen dir im Grabe zu: Ruhe sanfte, sanfte ruh! ... Euer Grab und Leichenstein soll dem ängstlichen Gewissen ein bequemes Ruhekissen und der Seelen Ruhstatt sein. Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.“ Der für uns schwer verständliche Text will sagen: Im Wissen um das, was Jesu Tod für uns bedeutet, kann der Christenmensch ruhig schlafen. Das ängstliche Gewissen kann sich zwar nicht auf eigenen Werken ausruhen, wohl aber auf dem Werk Christi. Die Betrachtung der Passion soll zur Gewissheit des Heils führen. Das ist der Kern evangelischen Glaubens und auch der Schlusspunkt der Bach’schen Passion.

Jörg Frey