

JOHANNES-PASSION VON JOHANN SEBASTIAN BACH, BWV 245, 1723

Kirchenmusik als Bestandteil des Gottesdienstes

Bach verstand seine Kirchenmusik als Bestandteil des Gottesdienstes, und so führen wir sie heute in der Bessunger Kirche auf.



Johann Sebastian Bach im Alter von 61 Jahren; Ausschnitt eines Porträts von Elias Gottlob Haussmann, 1746 zur Aufnahme Bachs in die "Societät der musikalischen Wissenschaften".
(Wikipedia, gemeinfrei).

Theologie

Die Johannespassion hebt mit einer regelmäßigen Begleitfigur tief ausgelegter Streicher in g-Moll an, die die Krone symbolisiert, der dissonante Bläser sogleich die Dornen einweben. Passend zur Krone setzt dann der Chor nicht mit einer düsteren Todesankündigung ein, sondern mit einem stolzen Anruf „Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm in allen Landen herrlich ist!“ Damit wird die strategische Aussage des Johannes-Evangeliums von Anfang an klargestellt und sie überstrahlt die gesamte Passionsmusik: Jesus als unser König und Herrscher, der zwar schreckliche Folter und den ungerechten Kreuzestod erleiden muss, diesen aber zu unserer Erlösung überwindet. Das wird auch in der Sterbeszene deutlich: Zwischen die Worte des Evangeliums „Es ist vollbracht“ und „neiget das Haupt und verschied“ platziert Bach die Trauerarie „Es ist vollbracht“ mit dem zentralen Jubelruf: „Der Held aus Juda siegt mit Macht“. Folgerichtig heißt es am Ende der Johannespassion „Das Grab [...] macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu“, und darum: „Herr Jesu Christ, erhöre mich, ich will dich preisen ewiglich!“ Jesus geht aus der Passion als Sieger und unser Erlöser hervor.

Entstehung

Die Johannespassion ist Bachs erstes großes kirchenmusikalisches Werk. Nach einem weihnachtlichen Magnificat, das halb so lang ist, stieg er mit ihr zum Passionsgottesdienst 1724 in der Nikolaikirche in Leipzig groß ein. Bach war zuvor Hofkapellmeister in Köthen gewesen, wo er möglicherweise in Erwartung seines Rufs nach Leipzig mit der Komposition der Johannespassion begonnen hatte.

Passionsmusiken hatten eine jahrhundertealte Tradition. Sie waren besonders von Luthers Zeit- und Weggenossen Johann Walter (1496-1570) zu einer lebendigen Darstellung des Evangelientextes mit rezitativem Vortrag und antwortenden Solisten und Choreinwürfen entwickelt worden. Leonard Lechner (1553-1606) hatte darüber hinaus eine mehrstimmige Komposition des Passionstextes im Stil einer Motette herausgebracht. Herausragend unter allen damals bekannten Passionsmusiken war die Johannespassion von Heinrich Schütz von 1666.

Aber nun war ein ganz neuer Typus einer *oratorische Passion* mit frei gedichteten Libretto, reichhaltigen Chor- und Arienanteilen herausgekommen. Furore hatte nämlich eine große Passionsdichtung des Hamburger Dichters Barthold Heinrich Brockes gemacht (1712), die mehrfach erfolgreich vertont und aufgeführt worden war, darunter von Telemann (1716), Mattheson (1718) und Händel (1719) in Hamburg. Erst zwei Jahre vor Bachs Dienstantritt hatte der Leipziger Rat den Kirchen der Stadt die Erlaubnis zum polyphonen Singen erteilt. Bis dahin hatte die lutherische Orthodoxie nur homophone Chorsätze und in gregorianischer Weise gesungene Lesungen im Stile von Johann Walter erlaubt. Nun aber war Brockes Passion auch in Leipzig aufgeführt worden. Vom neuen *Director musices* der vier Kirchen von Leipzig, dem Thomaskantor Johann Sebastian Bach, erwartete man nun Vergleichbares. Und der übertraf alles bisher Dagewesene.

Aufbau

Bach organisiert seine Johannes-Passion ganz anders als Brockes. Er nutzt keine dichterisch freie Nacherzählung, sondern hält sich an das tradierte Modell von Heinrich Schütz mit dem Wortlaut des Passionstextes des Johannevangeliums. Dieser wird als Secco-Rezitativ mit Basso Continuo von einem Tenor, dem „Evangelisten“, wörtlich vorgetragen. Für die Dialogbeiträge von Pilatus, Jesus und Petrus springen im Rezitativ passende Solisten ein. Die Dialogbeiträge von Gruppen dagegen, die Einwürfe des Volkes, der Hohenpriester bzw. der Kriegsknechte, überträgt Bach dem Chor. Diese so genannten *Turba-Chöre* („Turba“ bedeutet Schar, Lärm, Tumult) sind mit großer Lebendigkeit ausgestattet. Sie sind mit voller Orchesterbegleitung durchkomponiert, nutzen alle rhythmischen und klanglichen

Möglichkeiten aus und geben dadurch dem Erzählverlauf eine unmittelbar ergreifende Dynamik.

Weiterhin bereichert Bach die Passionserzählung durch besinnliche und erläutern-de Choräle und Arien. Die Arientexte hat Bach zusammengesucht und sich dabei besonders bei der populären Brockes-Passion bedient, aber auch bei anderen Dichtern wie Christian Weise und Christian Heinrich Postel. Für die Choräle hingegen nutzt er Gesangbuchlieder, variiert ihre Melodien und setzt sie neu. Ihr Text und ihre Melodien sind der Gemeinde bekannt. Sie schlagen eine Brücke vom dramatischen Epos mit seinen ariosen Einlagen zum Bibelwort des Evangeliums. Die Poesie der Ariengedichte ist nämlich vom Pietismus beeinflusst und spricht das persönliche Religionserlebnis an, und das war der Leipziger Orthodoxie suspekt.

Der Aufbau der Johannespssion ist wesentlich durch die vorwärtstreibende Erzählung des Evangeliums geprägt. Bach hebt darin drei Höhepunkte hervor: erst Petrus' Verrat am Ende des ersten Teils („Petrus, der nicht denkt zurück“), dann in der Mitte Jesus' dramatische Gefangennahme („Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn“) und am Ende der sterbende Jesus als unser Erlöser („Es ist vollbracht“, bis „Ich will dich preisen ewiglich“).

Um die Mitte der Gefangennahme herum [Satz 22, Choral „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn“, in E-Dur mit vier Kreuzen!] hat Bach sogar eine zyklische Struktur der *Turba*-Chöre mit sich spiegelnden Tonarten und Motiven gebaut: [Satz 21b „Sei gegrüßet, lieber Judenkönig“ entspricht Satz 25b „Schreibe nicht, der Jüden König“. Satz 21d „Kreuzige“ entspricht Satz 23d „Weg weg“. Satz 21f „Wir haben ein Gesetz“ entspricht Satz 23b „Lässtest du diesen los.“]

Aber insgesamt ist die Johannespssion nicht zyklisch oder gar nach Art der Sonatenhauptsatzform gestaltet, wie manche Kommentatoren behaupten. Zum einen sind die Spiegelpunkte der *Turba*-Chöre (Satz 22, Choral „Durch dein Gefängnis“) und der Tonarten (Sätze 22-23 mit den Kreuztonarten) nicht ganz deckungsgleich, zum anderen entziehen sich die meisten Sätze melodisch und dynamisch einer zyklischen Zuordnung, sondern sie folgen den Themen der Erzählung. Zum Beispiel ist der rasante *Turba*-Chor „Lasset uns den nicht zerteilen“ in Rhythmus, Melodie und Polyphonie singulär.

Wirkung

Der Leipziger Rat blieb gegenüber der „operhaften Ausgestaltung“ der Johannespssion skeptisch. Aber für die Gemeinde muss ihre Erstaufführung zu Karfreitag 1774 ein Erfolg gewesen sein, denn Bach konnte die Johannespssion mit einigen Änderungen gleich im Folgejahr in der Thomaskirche wiederholen. Er hat seine Johannespssion auch späterhin mehrfach überarbeitet und immer wieder

R.G.: Anmerkungen zu Musik und Entstehungsgeschichte der Johannes-Passion

aufgeführt, wobei er im Laufe der Jahre mehr und mehr zur Ursprungsfassung von 1724 zurückgekehrt ist und diese erweitert und verfeinert hat, zuletzt 1749, ein Jahr vor seinem Tod.

Nach der Johannespassion schuf Bach weitere große Oratorien, unter ihnen das Weihnachtsoratorium und die Matthäus-Passion. Sie gerieten nach Bachs Tod zunächst in Vergessenheit, bis Felix Mendelssohn die Matthäus-Passion 1829 mit der Berliner Singakademie aufführte und damit eine Renaissance der Bach'schen Musik auslöste.

Weiterführende Literatur

Albrecht Beutel: Das kirchengeschichtliche Umfeld der Bach-Zeit. In: Folkwang-Studien, Bd. 20, Verlag Olms, Hildesheim 2020, S. 11-31.

Alfred Dürr: Die Johannes-Passion von Johann Sebastian Bach, Deutscher Taschenbuch Verlag und Bärenreiter Verlag, Kassel 1988.

William L. Hoffman: Literary Origins of Bach's St. John Passion 1704-1717, March 2010, <https://www.bach-cantatas.com/Articles/SJP-Hoffman-1.htm> (gelesen Januar 2026)

Friedhelm Krummacher: Johann Sebastian Bach, Die Kantaten und Passionen, Band 1, Vom Frühwerk zur Johannes-Passion, Teil IV, S. 315 ff., Bärenreiter Verlag, Kassel 2018.

Gottfried Scholz: Bachs Passionen, ein musikalischer Werkführer. C.H. Beck, München 2000.

Christoph Wolff: Bachs Johannespassion, zwischen Historia und Oratorium. In: Folkwang-Studien, Bd. 20, Verlag Olms, Hildesheim 2020, S. 295-315.

(R. Grimm, Januar 2026)