

Werkeinführung

Über Bachs *Matthäus-Passion* sind viele Bücher, Aufsätze und Werkeinführungen geschrieben worden. Den umfassenden Forschungsstand hier in wenigen Seiten zusammenzufassen, wäre einerseits nicht möglich und soll auch nicht das Ziel dieser Einführung in das Werk sein. Von den zahlreichen Aspekten, unter denen man Bachs *Matthäus-Passion* studieren kann (u. a. Entstehungsgeschichte, Textgrundlage, Gliederung, Tonartenkonzepte, Zahlenmystik, Form oder Rezeption, um nur einige zu nennen), soll hier eine Auswahl getroffen werden, die die Aufmerksamkeit auf jene Sichtweisen lenkt, die das Werk seinem vermeintlich liturgischen Kontext entziehen.

In Bachs Dienstvertrag als Thomaskantor stand, dass seine Musik „*nicht opernhäfftig herauskommen*“ möge. Ein für damalige Verhältnisse derart neumodisches Passionsoratorium von fast drei Stunden Länge im Karfreitagsgottesdienst der Leipziger Kirchen unterzubringen, stand somit eigentlich gar nicht zur Diskussion: Beide Teile der Passion waren ja zusätzlich durch eine Predigt und liturgische Elemente unterbrochen, die selbst etwa eine Stunde lang dauerten. Andererseits war in Bachs Position als Kantor in Leipzig eine Passionsmusik die nahezu einzige Möglichkeit, ein groß angelegtes Werk dieser Dimension auf-

Aus Bachs Originalpartitur der Spätfassung von 1736
Bildquelle: Wikimedia



zuführen – und es ist heutige gängige Auffassung, dass das Werk erstmals am Karfreitag 1727 in der Thomaskirche erklang. Weiterhin lässt sich in Bachs kirchenmusikalischem Schaffen im Gegensatz zu seinen weltlichen Vokalwerken kaum eine Neigung zur Vertonung dramatisierter Texte feststellen. Bemerkenswert ist auch der Gegensatz, dass Bach einerseits auffällig viel Zeit und Geduld in seine *Matthäus-Passion* investiert haben muss, die andererseits von Zeitgenossen mehr oder weniger ignoriert wurde. Der Partiturautograph der Spätfassung von 1736 gilt als eine der prachtvollsten Handschriften Bachs, er hebt sogar wichtige Stellen in roter Tinte hervor. Über den Eindruck, den das Werk auf Kirchenbesucher und Musikliebhaber in Leipzig hinterließ, ist aber wiederum nichts bekannt: Weder in der Chronik der Stadt, noch in der Presse (die seinerzeit durchaus über bescheidenere kulturelle Vorkommnisse berichtete) gibt es einen Hinweis auf eine Aufführung. Schon diese ersten Gedanken zur aufführungspraktischen Situation in Bachs Leipziger Zeit werfen eine Reihe von Fragen auf.

Wovon erzählt das Werk? Im Jahr 30 n. Chr. ist Judäa (heute der südliche Teil des vom Staat Israel besetzten Westjordanlandes) eine römische Provinz, in der stellvertretend der Landpfleger Pontius Pilatus regiert. Aus Gründen politischer Stabilität arrangiert er sich mit der einflussreichen religiösen und politischen Elite des Landes, einer Gruppe von Priestern, Schriftgelehrten (Pharisäern) und Ältesten, deren Wortführer der Hohepriester Kaiphas ist. In dieser instabilen Machtkonstellation sorgt der ca. 30 Jahre alte Bauhandwerker Jesus von Nazareth für erhebliche Unruhe, ist es ihm doch gelungen, eine beachtliche Anzahl Menschen für seine religiösen Überzeugungen zu begeistern. Er nimmt für sich in Anspruch, Gottes Sohn und Christus (= der Gesalbte), der bereits im Alten Testament angekündigte Messias des Volkes Israel, zu sein, der den Juden Rettung und Erlösung bringen soll. Die Hohepriester sehen ihre machtvolle Position durch Jesus in Gefahr und wollen ihn umbringen. Weil sie aber selbst keine Schuld auf sich laden wollen, instrumentalisieren sie den charakterschwachen Pontius Pilatus für ihr Vorhaben. Im Rahmen des Passah-Festes wird Jesus im Garten Gethsemane gefangen genommen.



Palästina in der Zeit um 4 v. Chr. bis 6 n. Chr. – Das ehemalige Reich Herodes des Großen wird von seinen Söhnen als Fürsten (Tetrarchen) verwaltet, die dem römischen Statthalter von Syrien unterstellt sind. Die Karte zeigt Palästina, wie es Kaiser Augustus nach dem Tod von Herodes dem Großen 4 v. Chr. unter den Brüdern Herodes Archelaos, Herodes Antipas und Herodes Phillipos aufgeteilt hatte, bis zur Abberufung des Herodes Archelaos im Jahr 6 n. Chr.

Grafik: www.stilkunst.de | Lizenz CC BY-SA

Seine engsten Gefolgsleute, die zwölf Jünger Jesu, schlafen ein, anstatt mit ihm zu wachen. Sein engster Jünger Petrus verleugnet seine Gefolgschaft später, sobald er selbst in Bedrängnis gerät. Judas, ebenfalls ein Jünger Jesu, verrät ihn schließlich für einen Preis von 30 Silberlingen an die römischen Offiziere – und nimmt sich schließlich das Leben. Es kommt zu einem öffentlichen Schauprozess, bei dem Pontius Pilatus den Vorsitz des Sanhedrin (= oberstes jüdisches Gericht) übernimmt. Die Hohepriester können zunächst keine rechtskräftigen Argumente für eine Verurteilung zum Tode vorbringen, bis Kaiphas Jesus soweit provoziert, dass Pilatus den von Jesus vor Gericht geäußerten Anspruch, Gottes Sohn zu sein, als Gotteslästerung und damit als ausreichend für ein Todesurteil wertet – dabei aber alles andere als frei von Zweifeln ist.

Einem alten Brauch folgend, bietet Pilatus der Volksmenge einen Gefangenen zur Freilassung an, doch die Menge entscheidet nicht für Jesus, sondern für die Freilassung des Mörders Barrabas, der ebenfalls zur Wahl steht. Damit wird Jesus zum Tod durch Kreuzigung verurteilt und der Plan der Hohepriester ist aufgegangen. Unter Spott und Folter wird das Todesurteil verstreckt. Im Augenblick des Todes ereignen sich einige unerklärliche Ereignisse: Die Erde bebt, der Vorhang im Tempel zerreißt und es erscheinen Geistergestalten. Daraufhin äußert einer der Hauptmänner das Bekenntnis: „Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.“ Joseph von Arimathäa, ein reicher Jude in Jerusalem, organisiert die Freigabe des Leichnams und das Begräbnis in dem für ihn selbst vorgesehenen Grab.

Verfolgt man die Erzählung bei Matthäus im 26. und 27. Kapitel, so fällt auf, dass sich der Text (und auch Bachs Passion) zentral mit dem Themenfeld Schuld und Erlösung auseinandersetzt: ein Unschuldiger, einer, der engagiert für Gottes Reich wirbt, wird aus politischem Vorwand und ohne triftigen Grund zum qualvollen Tod verurteilt. Die Machthabenden wollen sich dabei selbst nicht die Hände schmutzig machen und schieben die Verantwortung Pontius Pilatus zu, dessen Frau in Alpträumen von Jesu Tod geplagt wird, der sich am liebsten der Situation entziehen würde, der die aufgebrachte Menge nicht mehr im Zaum halten kann. Judas, der Verräter, gibt die 30 Silberlinge schließlich zurück, denn es tut im Leid, was er getan hat, und er begeht Selbstmord. Mehrfach betont Jesus, dass sein Weg derjenige ist, der in der Heiligen Schrift vorgezeichnet ist: Er nimmt nicht Stellung zu den Vorwürfen gegen ihn, er lässt geschehen, was geschehen muss, „*dass die Schrift erfüllt würde*“. Sein Tod wird zum Sühneopfer für die Gläubigen. Die reformatorische Glaubensformel ‚Solus Christus‘ macht deutlich, dass Christus der alleinige Heilmittler zwischen Gott und den Menschen ist.

Auch in Bachs Vertonung wird dieser zentrale theologische Inhalt aufgegriffen. Die *Matthäus-Passion* verwendet neben dem Bibeltext in der Luther-Übersetzung aus dem Matthäus-Evangelium noch frei gedichtete Texte von Christian Friedrich Henrici alias Picander, Bachs wichtigstem Librettisten, und Kirchenlieder. Es handelt sich bei der *Matthäus-Passion* demnach nicht um ein homogenes Sprachkunstwerk, sondern um eine Kompilation mehrerer Textschichten. Hinsichtlich der Vertonung wechseln sich verschiedene Rezitativformen, Arien, Turba-Chöre und auch größere Chorsätze und Choräle ab. Während der Bibeltext das Wort Gottes symbolisiert, kommentiert oder reflektiert die freie Dichtung im Sinne der Stimme eines einzelnen Betrachters oder einer Gruppe die Handlung, die Choräle stehen für das „Lied der Kirche“ (dazu zählt an erster Stelle Paul Gerhardt mit seinem Choral „*O Haupt voll Blut und Wunden*“), auch mit belehrender Absicht. Von der ersten Arie „*Buß und Reu*“ bis zur letzten „*Mache dich, mein Herze, rein*“ wird der Hörer teilhaftig am Prozess der Schuldbewusstmachung und Befreiung davon. Aufgeladen mit barocken Figuren, tonmalerischem Ausdruck und gematrischen Wundernissen entsteht auf allen Ebenen eine enge Symbiose von Text und Musik.

Weil die Zahlenmystik in Bachs Musik oft eindrücklich und leicht erfahrbar bzw. wiedererkennbar ist, soll hier eine Auswahl von drei prominenten Beispiele angeführt werden:

1. „Herr, bin ich's?“ (9e)

Als Jesus den Jüngern ankündigt, dass einer von ihnen ihn verraten wird, geraten sie in Aufruhr und rufen erschrocken durcheinander: „*Herr, bin ich's?*“. Bach vertont das Geschrei der Jünger in Form eines kurzen vierstimmigen Chorsatzes, wobei insgesamt elf Anrufungen erklingen. Die zwölfte Stimme, die Stimme des Judas, der Jesus tatsächlich verraten wird, schweigt.

The image shows a musical score for a four-part chorale. The lyrics are: "Herr, bin ich's, bin ich's, bin ich's, Herr, bin ich's, Herr, bin ich's?". The score is written for four voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and includes a "Tutti" marking. The music is in G minor and 4/4 time.

2. „Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss...“ (63 a)

Das Erdbeben im Zusammenhang mit der Kreuzigung Jesu wird im Rezitativ mit eruptiven Zweiunddreißigstelnoten im Bass lautmalerisch nachgezeichnet. Insgesamt erklingen hier 190 Zweiunddreißigstelnoten (ab dem zweiten System im Notenbeispiel wird eine abkürzende Notation für acht Noten pro Halbe verwendet). Diese lassen sich gemäß dem Evangelientext in der Form 18 + 68 + 104 zergliedern. Die entstehenden Zahlen korrespondieren genau mit Psalmtexten, in denen von Erdbeben berichtet wird:

Psalm 18, 8: Die Erde bebte und wankte, und die Grundfesten der Berge bewegten sich und bebten, da er zornig war.

Psalm 68, 9: Da bebte die Erde, und die Himmel triffen vor Gott – am Sinai –, vor Gott, dem Gott Israels.

Psalm 104, 32: Er schaut die Erde an, so bebte sie; er rührt die Berge an, so rauchen sie.

3. „Wahrlich dieser ist Gottes Sohn gewesen“ (63 b)

Die Worte des Hauptmanns beim Tode Jesu werden wieder als vierstimmiger Chorsatz vertont. Dabei steuert Bach ganz gezielt die für die damaligen Stimmungssysteme außergewöhnliche Tonart As-Dur an. Die Bassstimme singt den Text in 14 Noten, was der Buchstaben-summe BACH (2+1+3+8) entspricht. Man kann ableiten, dass sich Bach hier bildhaft selbst mit unters Kreuz stellt und Jesus als Heilsbringer bezeugt.

Doch ist Bachs Meisterwerk bzw. die Geschichte um Jesus Christus nicht in der Vergangenheit stehengeblieben: Denken wir an die politische Situation im heutigen Russland ohne echte Pressefreiheit und mit imperialen und kriegerischen Expansionsbestrebungen, dann sind wesentliche Handlungsmotivationen aus dem Matthäus-Evangelium auch im heutigen politischen Geschehen wiederzutreffen. Besonders der Chorsatz 50d fällt unter diesem Gesichtspunkt ins Bewusstsein: Nachdem das in Aufruhr gekommene Volk Jesu Kreuzigung ein zweites Mal herbeigerufen hat, wäscht sich Pontius Pilatus symbolisch die Hände, um seiner Unschuld am Geschehen Ausdruck zu verleihen, und die Volksmenge kommentiert: „*Sein Blut komme über uns und unsere Kinder*“ (Mt 27, 25) – mit weitreichenden historischen Folgen. In den vergangenen Jahrhunderten war die Beschuldigung der Juden, ‚Christusmörder‘ zu sein, oft eine Wurzel zur Legitimierung antisemitischer Gewalttaten. Ob frühchristliche Verfolgungswellen, mittelalterliche Pogrome oder nationalsozialistische Massenmorde – im Hintergrund galt immer auch, ausgesprochen oder unausgesprochen, das Prinzip der ‚Vergeltung‘ für die Tötung des Erlösers Christus. Vor dem Hintergrund der Entstehungsgeschichte des Matthäus-Evangeliums ca. 70–80 n. Chr., unmittelbar nach dem Jüdischen Krieg, bei dem die Römer mit unvorstellbarer Grausamkeit gegen die Juden vorgingen und den zweiten Tempel zerstörten, ist es nur allzu verständlich, dass Matthäus die Römer als eher unbeteiligt am Kreuzigungsgeschehen darstellt und den Juden („*das ganze Volk*“) die Verantwortung für Jesu Kreuzestod zuspricht. Dass der Verweis auf die kommenden Generationen („*unsere Kinder*“) in späterer Zeit als Rechtfertigung für antisemitische Gräueltaten herhalten musste, konnte Matthäus nicht ahnen. Und auch Bach scheint die Feder bei diesen Zeilen zu stocken. Als habe er die historisch-politische Dimension geahnt, verweist er mit der für ihn besonderen Tonart h-Moll auf eine problembehaftete Thematik, der Basso andante verbietet ein schnelles Tempo und die perspektivisch sich erweiternden Phrasen (2+2+5+8 Takte) erzeugen eine quasi überzeitliche Wahrnehmung des Inhalts, dem Bach viel mehr Raum gibt, als dem vergleichsweise kurzen Text.

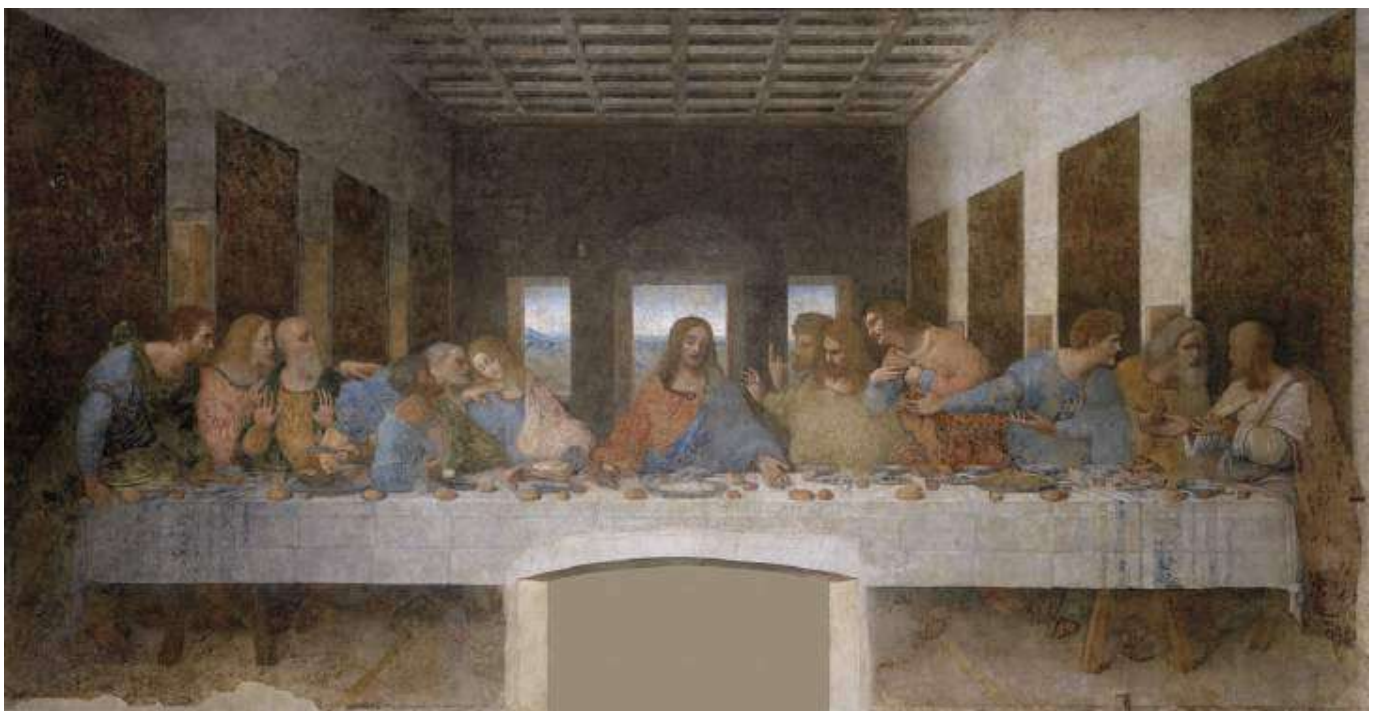
Einerseits erweist sich die *Matthäus-Passion* also stellenweise als politisch erschreckend aktuell und real. Andererseits gelingt es Picander und Bach, in der Vertonung Bilder zu verwenden, die der Musik eine zusätzliche Plastizität verleihen und sie damit fast wie ein Theaterstück wirken lassen. Ein solches Bild, das einen Bogen vom Anfang bis zum Ende schlägt, ist das Bild des Abends bzw. der Nacht. Als Jesus den Verrat voraussagt, sitzt er am Abend mit den Jüngern zu Tische: „*Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen.*“ Am Ölberg sagt Jesus: „*In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir.*“ und „*Wahrlich ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.*“ Die Aufforderung Jesu „*Bleibet hier und wachet mit mir*“ an die Jünger, im Garten Gethsemane die Wache zu halten während er betet, bezieht sich ebenfalls auf den Abend, denn die Jünger schlafen ein. Der Chor kommentiert in Arie Nr. 20 mit den Worten „*So schlafen unsre Sünden ein.*“ Die Grablegung Jesu am Ende des zweiten Teils geschieht ebenfalls abends („*Am Abend kam ein reicher Mann von Arimathäa*“) und das letzte Rezitativ kommentiert mit den Anfangsworten „*Am Abend, da es kühle war*“.

Durch die Verwendung solcher Szenenbilder wird eine Verbindung zum klassischen Drama hergestellt, dessen Struktur mit fünf Akten auch in der *Matthäus-Passion* abgebildet ist:

1. Akt: Hortus (Garten Gethsemane)
 2. Akt: Pontifices (Jesus vor dem Hohen Rat)
 3. Akt: Pilatus (Jesus vor dem Landpfleger Pontius Pilatus)
 4. Akt: Cruxque (Kreuzigung in Golgatha)
 5. Akt: Sepulcrum (Grablegung)
-

Henrici gliedert die Beschreibung der Leidensgeschichte in 15 Szenen, und im Originaldruck wird durch Überschriften zu den Gedichten auf das zu betrachtende Geschehen hingewiesen. Mit seiner dramatisch-epischen Anlage und der doppelchörigen musikalischen Umsetzung wird Bachs Matthäus-Passion somit zu einer Barockoper.

Bei Dramaturgie denkt man natürlich unwillkürlich an ein Theaterspiel, das eine eher profane Erscheinungsform von Kunst darstellt, die mit Passion in einem ganz anderen weltlichen Sinn zu tun hat, bei der es üblicherweise um das Spiel menschlicher Leidenschaften geht und nicht um die Erfüllung eines göttlichen Heilsplans. Versteht man jedoch unter Dramaturgie eine Kunst, die eine Handlung, ein dramatisch bedeutungsvolles Geschehen, folgerichtig und eindringlich zu schildern und beziehungsreich zu gestalten vermag, dann erscheint dieser Begriff auch auf die *Matthäus-Passion* anwendbar. Und damit ist eine konzertante Aufführung des Werks auch außerhalb der Passionszeit ein erstrebenswertes Ziel.



Leonardo da Vinci (1452–1519): *Das letzte Abendmahl* (Ausschnitt)

Bildquelle: Wikipedia