

**„ ... dass ein Mensch würde umbracht
für das Volk“ (Joh 11,50; 18,14)
Judenfeindliche Töne in der Johannespassion
von Johann Sebastian Bach?**

Johann Michael Schmidt*

Die evangelische Kirchenzeitung DER WEG kommentierte 1989 ein Papier von Kölner Kirchenmusikern „zu *problematischen Oratorientexten*“ folgendermaßen:

„Wie oft hat man das als Liebhaber der Kirchenmusik schon erlebt: Die ‚Juden‘, wie es bei Bach altertümlich heißt, holen ganz tief Luft und fallen in kunstvoller Kontrapunktik über Jesus Christus her. [...] Je eindrucksvoller und dramatischer die ‚Juden‘ in den Turba-Chören der Johannespassion giften und geifern, desto ‚besser‘ ist die Aufführung – nach künstlerischen Maßstäben gemessen. Desto bedenklicher, verstörender, ja ärgerlicher ist sie zugleich in theologischer, historischer und menschlicher Hinsicht.“¹

Es gab heftige Auseinandersetzungen und Streit. Um den Streit zu versachlichen und fruchtbar zu machen, stelle ich das Werk selbst zunächst zurück und frage nach judenfeindlicher *Wahrnehmung*, ihren Bedingungen und Erklärungen. Weiterer Klärung dient die Definition von religiös „*judenfeindlich*“², erst dann kommt das Werk ins Spiel. Notwendig ist es, ein *neues Hören und ein neues Verstehen* zu lernen.

* Dr. Johann Michael Schmidt ist UProf. em. für Bibelwissenschaft am Institut für Ev. Theologie der Universität Köln. Am 7. Februar 2015 fand in der Melanchthon-Akademie in Köln unter der Leitung von Prof. J. M. Schmidt und anderen im Rahmen der Woche der Brüderlichkeit ein theologisch-musikalischer Workshop mit dem gleichnamigen Titel statt. Vgl. auch den Beitrag von J. M. Schmidt, *Die Passion Jesu als historische Frage. Wer trägt die Schuld am Tod Jesu?*, in: FrRu NF 7 (2000) 99–111. Für den vollständigen Wortlaut von Bachs Johannespassion vgl. <http://opera.stanford.edu/iu/bachlib/BWV245.HTM>

1) DER WEG, *Evangelisches Sonntagsblatt für das Rheinland*, 11/1989, S. 2.

2) Vgl. Gottfried Seebaß, *Christlicher Antijudaismus und moderner Antisemitismus*, in: *Auschwitz – Krise der christlichen Theologie*, hg. v. Rolf Rendtorff / Ekkehard Stegemann, München 1980, S. 9–25.

Die *Wahrnehmungen* sind vielfältig, abhängig von den individuellen kirchlichen und gesellschaftlichen Prägungen der Hörer. Die judenfeindlichen Töne unterteile ich in *direkt* judenfeindliche – in den *Bibeltexten* – und *indirekt* judenfeindliche in den *Chorälen* und *freien Stücken*. Die *direkten* sind als „typisch jüdisch“ unmittelbar erkennbar. Die Wahrnehmung *indirekter* Aussagen ist abhängig von der Vertrautheit der Hörenden mit den theologischen Grundlagen der biblischen Texte.³

Seiner ersten Passion (BWV 245) legte J. S. Bach die Form der „oratorischen Passion“ zugrunde, basierend auf Joh 18 und 19 und ergänzt um wenige Texte aus dem Matthäusevangelium, z. B. um das Motiv vom Zerreißen des Tempelvorhangs und des Erdbebens (Mt 27,51–53; vgl. Johannespassion Nr. 33). Bachs Johannespassion verbindet drei Textarten: *Bibeltexte*, die eine „*Historie*“ erzählen, sowie *Choräle* und *freie Stücke*, die den Aufführenden und Hörenden „*Nutzen und Frucht*“, wie Luther sagt⁴, zusingen und ihnen ihre eigenen Plätze in der als Heilsgeschehen gedeuteten Geschichte zuweisen. Die Choräle und „freien Stücke“ zielen also auf Identifikation, während die „*Historie*“ in ‚epischer‘ Distanz bleibt.

Das Johannesevangelium dürfte zwischen 90 und 100 n. Chr. entstanden sein, enthält aber auch ältere Überlieferungen und darunter plausible historische Einzelheiten wie etwa, dass an der Verhandlung mit Pilatus nur Hohepriester und Älteste beteiligt sind, nicht aber das Volk und auch nicht der „Hohe Rat“ (vgl. Joh 18,13.19 gegenüber Mt 26,57.59). Mit mehr Nähe zur „*Historie*“ geht eine theologische Verschärfung der *direkt* judenfeindlichen Töne einher, begründet durch die religiösen Argumente, die Johannes den jüdischen Akteuren in den Mund legt: ihr Pochen auf „*das Gesetz*“ (Joh 19,7) und ihre Verwerfung Jesu als „*König*“ (Joh 19,12.15). Was hat Bach daraus gemacht? „Wohl selten in der Musikgeschichte ist der Ausdruck leidenschaftlichen Hasses so sprechend in Musik umgesetzt worden.“⁵

3) Zu Bachs Passionen aus jüdischer Perspektive vgl. R. J. Zwi Werblowsky, *Gedanken zu Antijudaismus und zur Kirchenmusik von Johann Sebastian Bach*, in: FrRu NF 16 (2009) 82–92.

4) Martin Luther, *Sermon von der Betrachtung des heiligen Leidens Christi*, in: *D. Martin Luthers Evangelien-Auslegung*, hg. von Erwin Mühlhaupt, 5. Teil, Göttingen 4. Aufl. 1969, S. 1, 3–6.

5) Martin Geck, *Bach. Leben und Werk*, Reinbek 2000, S. 434. „Musikalisch gesehen, stellt sie [Bachs Komposition] vielleicht das Genrebild eines antisemitisch konnotierten Charivari [eines mittelalterlichen Masken- und Lärmaufzugs] vor“ (S. 434). Allerdings ist die Rede von „antisemitisch“ anachronistisch; angemessener ist „judenfeindlich“.

Zu den biblischen Grundlagen der Bachschen Passionen gehören neben den Passionsgeschichten die Bekenntnisaussagen zu Leiden und Auferweckung Jesu, vor allem aus den neutestamentlichen Briefen; sie liegen den Chorälen und „freien Stücken“ zugrunde und begründen die für sie kennzeichnende Deutung der Passion als Heilsgeschehen vor allem mit Hilfe biblischer (alttestamentlicher) Traditionen. Sie enthalten *indirekt* judenfeindliche Töne, abhängig von dem Grad der Exklusivität ihrer Aussagen und der Art der Aneignung biblischer Traditionen.

Die *Choräle* sind in der lutherischen Theologie des 17. Jh. verwurzelt. Sie deuten die Passion Jesu als stellvertretendes Sühneleiden und geben den Christen die Schuld am Tod Jesu („*Ich, ich und meine Sünden*“, Nr. 11,2). Wie aber werden „Historie“ (die Juden haben Jesus umgebracht) und Deutung (die Christen haben's getan) zusammengebracht?

Soweit Bach Luther gefolgt ist, sind „*die Juden doch deiner Sünde Diener gewesen*“.⁶ Die direkte Verknüpfung der „Historie“ mit der Identifizierung der Täter als Christen (Choral Nr. 11) entspricht Luthers Konstruktion „*Diener deiner Sünde*“.

Die Heilsaussagen der Choräle gelten jedenfalls ausschließlich den Christen. Sie schließen die Juden aus, ja setzen jüdisches Gesetzesverständnis als Kontrastfolie voraus: „*Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz muss er sterben*“ (Joh 19,7; Nr. 21f).

Dem stellt Bach den Choral entgegen: „*Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn, ist uns die Freiheit worden*“ (Nr. 22). Das „*Gefängnis*“ ist das jüdische Gesetz; „*dein [Jesu] Kerker ist der Gnadenstuhl, die Freistatt aller Frommen*“.

In der Begründung der christlichen Heilsdeutung durch Röm 3,25 („*Den hat Gott für den Glauben hingestellt als Sühne in seinem Blut zum Erweis seiner Gerechtigkeit, indem er die Sünden vergibt*“) wird deutlich, dass Paulus für seine Versöhnungslehre die zentrale Sühneeinrichtung Israels, den großen Versöhnungstag (3 Mose 16), aufnimmt.

Was sich an Röm 3,25 und den Anspielungen darauf in den Chorälen Nr. 22 und 40 („*daß meine Augen sehen dich [...], mein Heiland und Gnaden-thron*“) ablesen lässt, gilt generell für die heilsgeschichtlichen Deutungen der Passionsgeschichte bei Paulus und in anderen Briefen des Neuen Testaments und in ihrer Nachfolge auch für entsprechende Aussagen in den Cho-

6) Martin Luther (Anm. 4), S. 3.

rälen und „freien Stücken“ der Johannespassion: Alle wurzeln in zentralen biblischen (alttestamentlichen) Aussagen. Ihre Beanspruchung für die Entfaltung der christlichen Heilslehre gehört, zumal bei Luther und der von ihm geprägten Theologie, zum jüdenfeindlichen Repertoire; sie schließt die Verwerfung der jüdischen Schriftauslegung ein und damit zugleich auch des wörtlichen, historischen Verstehens.⁷

Im HebräerbrieF, der anderen Hauptquelle für die Sühnopfervorstellung, treten deren jüdenfeindliche Implikationen offen zutage.⁸ Zu ihrer Entfaltung stellt der Verfasser den „alten Bund“ vom Sinai und den „neuen Bund“ einander gegenüber. Die Gegenüberstellung erfolgt zunächst durch die typologische Rede vom irdischen „Abbild“ oder „Schatten“ und dem „himmlischen“ Original (Hebr 8,5–6) und dazu gehörig durch die Rede von der Überbietung (Hebr 8,7; Hebr 9).

Lässt der Verfasser in diesen Aussagen dem „alten Bund“ noch sein relatives Recht, so folgert er im weiteren Zusammenhang aus der Bezeichnung „neuer Bund“, dass der erste für „veraltet erklärt“ worden sei: „Was aber veraltet und überlebt ist, das ist seinem Ende nahe“ (Hebr 8,13).

Hier schlägt indirekte in direkte Judenfeindschaft um: Dem Judentum wird sein Fundament entzogen, und das geschieht mit Hilfe von Jer 31,31–34:

„Siehe, es kommt die Zeit, spricht der HERR, da will ich mit dem Hause Israel und mit dem Hause Juda einen neuen Bund schließen, nicht, wie der Bund gewesen ist, den ich mit ihren Vätern schloss, als ich sie bei der Hand nahm, um sie aus Ägyptenland zu führen, ein Bund, den sie nicht gehalten haben, ob ich gleich ihr Herr war [...]; sondern das soll der Bund sein, den ich mit dem Hause Israel schließen will nach dieser Zeit, spricht der HERR: Ich will mein Gesetz in ihr Herz geben und in ihren Sinn schreiben, und sie sollen mein Volk sein, und ich will ihr Gott sein. [...] Denn ich will ihnen ihre Missetat vergeben und ihrer Sünde nimmermehr gedenken.“

7) Gregory Baum identifiziert die christliche Schriftauslegung und ihre Ablehnung der jüdischen als „Quelle und Ursprung des christlichen Antisemitismus“, in: Rosemary R. Ruether, *Brudermord und Nächstenliebe. Die theologischen Wurzeln des Antisemitismus*, München 1987, S. 18 f.

8) Anm. d. Red.: Zu einem anderen Verständnis des HebräerbrieFs – fern jeglicher Judenfeindschaft – vgl. Rabbiner Moshe Navon, *Von Melchisedek zu Jesus: Der ewige Hohepriester in der Literatur des Zweiten Tempels*, in FrRu NF 18 (2011) 2–12.

Dazu aber muss der „neue Bund“ gegen seinen Wortlaut gewendet werden; denn das „*Neue*“ des dort verheißenen Bundes liegt nicht in seinem Inhalt, den „*Weisungen*“ vom Sinai, sondern in der Art ihrer Übermittlung (Jer 31,33; Hebr 8,10): „*Ich will mein Gesetz geben in ihren Sinn, und in ihr Herz will ich es schreiben und will ihr Gott sein, und sie sollen mein Volk sein.*“

Soweit sich in der Kirchen- und Theologiegeschichte die alternative Deutung durchgesetzt hat, werden „*Alter Bund*“ für das Judentum und „*Neuer Bund*“ für das Christentum als Gegensätze verstanden, ebenso „*Altes Testament*“ und „*Neues Testament*“ (Tempelkult vs. Hohepriestertum Jesu). Der hier praktizierte Umgang mit biblischen (alttestamentlichen) Texten war zur Zeit der Abfassung des Hebräerbriefes unter den damaligen geschichtlichen Bedingungen üblich, auch noch zur Zeit Luthers und Bachs. Spätestens aber nach 1945 ist dieses antagonistische Geschichtsverständnis obsolet und mit den heute üblichen differenzierten und um Objektivität bemühten hermeneutischen Methoden unvereinbar.

Ein weiteres Beispiel für die konfrontative Aneignung und damit Umdeutung alttestamentlicher Bilder findet sich im Eingangschor „*Herr, unser Herrscher*“ (Nr. 1). Ihm liegt der Eingang von Ps 8 zugrunde: „*Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name in allen Landen.*“

Nach dem Selbstverständnis des Psalms ist JHWH, der Gott Israels, gemeint; im Eingangschor der Johannespassion ist aus „*Herr, unser Herrscher*“ der „*wahre Gottessohn*“ geworden.

Halte ich mich aber an die für das Johannesevangelium konstitutive Einheit von „*Vater und Sohn*“ (Joh 10,30: „*Ich und der Vater sind eins*“; Joh 17,11: „*dass sie eins seien wie wir*“), wird ein judenfeindliches (Miss-)Verstehen, der Gedanke an *Enteignung*, vermieden. Durch einen leichten Eingriff in den Text lässt sich das verdeutlichen:

„*Zeig uns durch deine Passion, dass du in deinem lieben Sohn, auch in der größten Niedrigkeit, verherrlicht worden bist.*“

Der „*Herr, unser Herrscher*“ ist dann eindeutig der Gott Israels, der in Ps 8 „*verherrlicht*“ wird, und der „*wahre Gottessohn*“ ist „*Jesus von Nazareth, der Jüden König*“ (Joh 19,19; Nr. 25a), mit dem der Gott Israels „*auch in der größten Niedrigkeit*“ eins ist.

Die *freien Stücke* enthalten die gleichen theologischen Denkmuster im Sinne der Sühnevorstellung wie die *Choräle*: vgl. z. B. Arie Nr. 7: „*Von den*

Stricken meiner Sünden mich zu entbinden, wird mein Heil gebunden.“ Zugleich spiegeln sie ein „gewandeltes“, Menschlichkeit aufrufendes Passionsverständnis⁹ wider.

*„Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
mit bitterer Lust und halb beklemmtem Herzen,
dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
wie dir auf Dornen, so ihn stechen,
die Himmelsschlüsselblumen blühn [...]“* (Nr. 19).

Eine Vermenschlichung der Passion Jesu kommt allerdings nur den Empfindungen gegenüber Jesus und seinem Leiden zugute, allenfalls auch gegenüber seinen Anhängern. Die Wahrnehmung des Verhaltens seiner Feinde, „der Juden“, bleibt davon unberührt; dieses erscheint weiterhin als unmenschlich.

Zur Zeit Bachs dürften die kirchlich Gebildeten die *indirekt* judenfeindlichen Spitzen in den *Chorälen* und in den *freien Stücken* mitgehört und mehr oder weniger bewusst auch aufgenommen haben, denn sie waren mit der kirchlichen Tradition, in der Bachs Passionen verwurzelt sind, vertraut. Wie es damit seit der „Wiederentdeckung“ der Passionen Bachs im 19. Jh. bestellt war, kann hier nicht ausgeführt werden. Heute jedenfalls dürften die notwendigen historischen Kenntnisse zumal kirchenfernen Bewunderern der Passionen Bachs fehlen. Ihnen bleiben darum die *indirekt* judenfeindlichen Spitzen in den *Chorälen* und *freien Stücken* verborgen, und zwar umso mehr, als sie die Musik unmittelbar ganz gefangen nimmt.

Diese jedoch kann auf emotionale Weise judenfeindlich wirken, auch heute, und zwar durch die Gegensätze zwischen den aggressiven „Judenchören“ und den mitfühlenden christlichen Stimmen in den *Chorälen* und „freien Stücken“. Diese Gegensätze sind allen musikalisch Empfänglichen emotional zugänglich. Die Gefahr der Verallgemeinerung und damit des Umschlags *indirekt* judenfeindlicher Wahrnehmung in *direkte* liegt auf der Hand: In den „Judenchören“ erklingt „das“ Judentum, in den *Chorälen* und „freien Stücken“ „das“ Christentum.

Die „heilbringende“ Deutung der Passion Jesu in den *Chorälen* und „freien Stücken“ richtet sich ausschließlich an die „christlich Glaubenden“. Sofern

⁹) Vgl. Johann Michael Schmidt, *Die Matthäus-Passion von Johann Sebastian Bach. Zur Geschichte ihrer religiösen und politischen Wahrnehmung und Wirkung*, Stuttgart 2013, S. 499–501.

der darin implizierte Bruch mit dem Judentum als endgültig und als absolute Wahrheit verstanden wird, gehört dieser Bruch zum Wesen des christlichen Heilsverständnisses. Rosemary R. Ruether hat deshalb den „Antijudaismus“ die „Kehrseite“ oder die „linke Hand der Christologie“ genannt.¹⁰ Der Neutestamentler Ulrich Wilckens ist ihr gefolgt und hat „die ‚antijudaistischen‘ Motive im Neuen Testament“ als „christlich-theologisch essentiell“ gewertet.¹¹

Zu einzelnen Passagen in der Johannespassion lässt sich allerdings Bemerkenswertes feststellen, das den bisherigen Eindruck einseitig judenfeindlicher Ausrichtung mildern kann: Wo es um die scharfen Auseinandersetzungen zwischen den Hohenpriestern und Pilatus geht, und wo der Bibeltext die Schuldzuweisung einseitig zu Lasten der jüdischen Seite, d. h. der Hohenpriester verlagert, findet sich kein zustimmender oder gar bekräftigender „Kommentar“. Direkt also „kommentiert“ Bach nirgendwo biblische Passagen über die „mörderischen“ Juden. Allerdings tut er es *indirekt*, eben durch die exklusiv den Christen geltenden Heilsdeutungen in den Chorälen und „freien Stücken“ und durch die usurpatorische Hinzufügung biblischer (alttestamentlicher) Texte.

Der Verzicht auf direkt judenfeindliche „Kommentare“ fällt besonders bei krassen judenfeindlichen Passagen auf, z. B. bei der Unterstellung, die Hohenpriester hätten ihren eigenen König, den Gott Israels, den „König der Welt“, verleugnet und sich auf den Kaiser als ihren einzigen König berufen „Wir haben keinen König denn den Kaiser“ (Joh 19,15; Nr. 23f). Der Chorsatz klingt aggressiv wie der Text; er kann also nur judenfeindlich gehört und verstanden werden. Aber eine verbale Textkommentierung gibt es nicht. – Selbst der aus Mt 27,51–52 in den johanneischen Text eingefügte, traditionell judenfeindlich kommentierte Passus bleibt ohne einen solchen „Kommentar“: „Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben an bis unten aus [...]“ (Nr. 33).

10) Rosemary R. Ruether (Anm. 7), S. 245. „Die messianische Zeit [...] wird jetzt zum Mittel eines falschen Bewusstseins, das der Kirche erlaubt, geschichtliche Zweideutigkeit in das Gewand der Endgültigkeit und absoluten Wahrheit zu kleiden. Diese neue historische Zeit und ihr Volk werden in einer Beziehung zum Judentum und zu allen menschlichen Möglichkeiten ‚vor Christus‘ gesehen, die diese nicht nur relativ ablösen, sondern absolut verdrängen“ (S. 230 f.). Peter von der Osten-Sacken bezeichnet in seinem Nachwort die Thesen Ruethers „im wesentlichen als stichhaltig“ (S. 244–251). Vgl. auch die knappe Zusammenfassung der Thesen Ruethers durch Gregory Baum in seiner Einleitung zu R. Ruether, *Brudermord und Nächstenliebe* (Anm. 7), S. 18 f.

11) Peter von der Osten-Sacken, ebd. S. 244–251.

In der Bach vertrauten Predigtliteratur wird das Zerreißen des Vorhangs als Ausdruck für die Verwerfung und das Ende des Tempelkults gedeutet.

„Und siehe, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stücke von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebte und die Felsen zerrissen, und die Gräber taten sich auf und viele Leiber der entschlafenen Heiligen standen auf“ (Mt 27,51–52).

Solche theologischen Gründe für die Einfügung von Mt 27,51–52 hat Bach also offensichtlich nicht gehabt, wohl nur dramaturgische. Den Verzicht auf judenfeindliche Deutung der Judenchöre überlagert jedoch deren musikalische Realisierung, ihre Schärfe und Aggressivität.

Eigene Aufmerksamkeit weckt eine kompositorische Besonderheit der Johannespassion: die konzentrische Anordnung mehrerer, musikalisch weit hin gleichgestalteter Chorsätze um den zentralen Choral Nr. 22:

*„Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
muß uns die Freiheit kommen,
dein Kerker ist der Gnadenthron,
die Freistatt aller Frommen;
denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
müß unsre Knechtschaft ewig sein.“*

Die Deutung ihrer Struktur ist umstritten: Die Mehrheit der Fachleute neigt zu einer rein musikalisch-strukturalen bzw. dramaturgischen Deutung, versteht also die Anordnung als Mittel, um die Dramatik zu unterstreichen und die zentrale Bedeutung des Chorals hervorzuheben.

Die Musikwissenschaftlerin Dagmar Hoffmann-Axthelm¹² deutet dagegen die generelle Struktur als musikalisch-rhetorische Figur der *perfidia*, die zur Zeit Bachs allgemein bekannt und gebräuchlich gewesen sei; sie diene dazu, „hartnäckige Verstocktheit durch hartnäckige Wiederholungen sinnfällig zu machen“.

Diese Deutung drängt zur Assoziation mit der traditionellen Rede von der „*perfidia Iudaeorum*“ (Unglaube der Juden).¹³ „Wirkungsmächtig predigt Bach mit dem Mittel der musikalischen Rhetorik die lutherische Sicht vom

12) Vgl. Dagmar Hoffmann-Axthelm, *Die Judenchöre in Bachs Johannespassion*, in: FrRu NF 5 (1998) 103–111.

13) Katholischerseits wurde „*perfidia Iudaeorum*“ lange mit „Treulosigkeit“ übersetzt und erst nach dem Zweiten Vatikanischen Konzil zu „Unglauben“ gemildert.

Unglauben, der Blindheit und Verstocktheit der Juden als Kehrseite von Christi Leiden und Gottes Gnade.

Durch Bachs Einfall der symmetrischen Gestaltung der Judenchöre um den Choral dürfte die Polarisierung zwischen *‚fides christiana‘* (christlicher Glaube) und *‚perfidia Iudaeorum‘* jedem zeitgenössischen Zuhörer deutlich geworden sein.¹⁴ Eine solche Konfrontation ist in Gestalt judenfeindlicher Predigten, Passionsdichtungen und Auslegungen der Passionsgeschichte für Bachs theologische Quellen und seine Zeit vielfach nachweisbar.¹⁵

Die Diskussion, die Hoffmann-Axthelm ausgelöst hat, wird durch unterschiedlich emotionale Motive erschwert. Methodologische Verständigung hilft weiter: Für die fundierte Deutung einer musikalischen Figur sind Textbezüge unerlässlich. Einen solchen Textbezug, der laut Hoffmann-Axthelm die judenfeindliche Interpretation stützen kann, bietet das letzte Paar der Judenchöre (Nr. 21f und 23b), der engste Ring um den zentralen Choral Nr. 22 (Joh 19,7.12)

„Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben; denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht (21f).

„Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht; denn wer sich zum Könige machet, der ist wider den Kaiser“ (23b).

Dieses letzte Paar der Judenchöre fällt aus dem Rahmen der anderen Zusammenstellungen heraus. Entscheidend für die Zusammenrückung von Joh 19,7.12 scheint mir, dass sich die Hohenpriester zum einen auf das „Gesetz“ (Nr. 21f; Joh 19,7) und zum anderen auf den „Kaiser“ (Nr. 23b; Joh 19,12) berufen, verbunden mit der Beschuldigung, Jesus habe sich selbst zum König gemacht. Hier konvergieren die politische und die religiöse Anklage.

Für die Berufung auf das „Gesetz“ und auf den Kaiser findet sich bei Luther eine bemerkenswerte Passage in seiner berüchtigten Judenhetzschrift von 1543 *„Von den Jüden und ihren Lügen“*. Hier unterscheidet Luther zwischen den „Mose-Jüden“ und den „Kaiser-Jüden“:

14) Dagmar Hoffmann-Axthelm, *Bach und die Perfidia Iudaica. Zur Symmetrie der Judenchöre in der Johannes-Passion*, in: *Basler Jahrbuch für historische Musikpraxis* XIII, 1989, S. 31–54. Zitat ebd., S. 49.

15) Vgl. Johann Michael Schmidt, *Die Matthäus-Passion* (Anm. 9), S. 451–448 f., 455–501.

„Es sind zweierlei Juden oder Israel. Die ersten sind, so Mose aus Ägypten ins Land Kanaan führte, wie ihm Gott befohlen hatte, denselben gab er sein Gesetz [...]. Die andern Juden sind des Kaisers Juden, nicht Moses Juden. Die haben angefangen zur Zeit des Pilatus [...]. Denn da er sie fragt vor seinem Richtstuhl [Matth. 27 V. 22; Joh. 19 V. 15] [...] schrieen [sie] wiederum: ‚Wir haben keinen König als den Kaiser.‘ Solch Untergeben dem Kaiser hatte ihnen Gott nicht geboten, taten’s von sich selber.“¹⁶

Mit der Unterwerfung der Juden unter Rom sieht Luther dann die weitere Unheilsgeschichte der Juden bis in seine Gegenwart hinein: „[...] von denen sind die jetzigen übrigen Hefen [Hefe/Bodensatz] der Juden, von welchen Moses nichts weiß, sie selbst von ihm auch nichts [...]“.¹⁷

Hier gäbe es einen Textbeleg für eine judenfeindliche Interpretation der musikalischen Verzahnung von Joh 19,7.12 in Nr. 21f und 23b; es bleibt aber eine Vermutung. Die Zuspitzung des Konflikts auf das „Gesetz“ zeigt jedenfalls nicht nur den Stand der theologischen Reflexion im Johannesevangelium, sondern auch deren musikalische Realisation durch Bach. Was die Zusammenstellung der anderen Chorsätze anlangt, so leuchtet sie in den meisten Fällen von ihren jeweiligen Aussagen her leicht ein, vgl. z. B. Nr. 16b und 16d und vor allem 21b und 25b, 21d und 23d, die sogar das gleiche Text-Element – „*Kreuzige!*“ – enthalten.

„*Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht überantwortet*“ (16b).

„*Wir dürfen niemand töten*“ (16d).

„*Sei begrüßet, lieber Judenkönig!*“ (21b).

„*Schreibe nicht: der Juden König,
sondern daß er gesaget habe:
Ich bin der Juden König*“ (25b).

„*Kreuzige, kreuzige!*“ (21d)

„*Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!*“ (23d)

Die jeweiligen Texte in den parallel einander zugeordneten Chorsätzen enthalten zweifellos judenfeindliche Töne. Ich verweise auf die Zuordnung von 2b und 2d („*Jesum von Nazareth*“) zu 23f („*Wir haben keinen König*“)

16) Martin Luther, *Schriften wider Juden und Türken*. Ergänzungsband 3 zur Münchner Lutherausgabe, 1936, S. 192.

17) Ebd.

denn den Kaiser“) und 18b („Nicht diesen, sondern Barrabam!“), aber auch auf das Zusammenbinden der Verspottung des Gezeißelten durch die römischen Kriegsknechte in Nr. 21b (Joh 19,3) mit dem Einspruch der Hohenpriester gegen die Kreuzesinschrift des Pilatus in Nr. 25b:

„Schreibe nicht: der Juden König, sondern daß er gesaget habe: Ich bin der Juden König“ (Joh 19,21).

Schließlich bleibt die Frage: Wie haben Bach, die Aufführenden und die hörende Gemeinde das Werk *wahrgenommen*, wie hat es auf sie *gewirkt*? Direkte Antworten gibt es zwar nicht. Die musikalische Umsetzung der „Judenchöre“, der vielleicht beabsichtigte Einsatz der Figur der „*perfidia*“ im Sinne der *perfidia Iudaeorum* und die Zeugnisse *indirekter* Judenfeindschaft in den Chorälen und „freien Stücken“ legen allerdings einen judenfeindlichen Gesamteindruck nahe. Dafür spricht auch, dass Entstehung und Aufführungen in einem traditionell religiös, kirchlich geprägten judenfeindlichen Klima geschahen.¹⁸ Bach selber dürfte eine judenfeindliche *Wirkung* seiner Passion zumindest bewusst gewesen sein; wieweit er sie auch beabsichtigte, lässt sich allerdings nicht belegen.¹⁹

Heute dagegen ist es notwendig, sich um ein *neues Hören* zu bemühen. *Ers-ter Schritt* und Grundbedingung dafür ist ein kritisches Verstehen der Bibeltexte als zeit- und zweckgebunden; sie müssen aus ihrer Zeit verstanden und darin belassen werden. Bei der Reflexion als judenfeindlich erkannter Aussagen sind Typisierung und Verallgemeinerung unbedingt zu vermeiden. Erst dadurch, dass sie aus ihrer Zeit herausgerissen und unmittelbar in die Gegenwart übertragen werden, können sie heute judenfeindlich wirken.

Aufmerksames Hören der *Choräle* und *freien Stücke* ist der *zweite Schritt*. Auch hier sind historisches und kritisches Hören und Verstehen notwendig: Dadurch können die judenfeindlichen Implikationen ihrer Heilsdeutungen aufgedeckt, aber dann auch als zeitgebunden begriffen werden, um ihnen

18) Vgl. Johann Michael Schmidt, *Die Matthäus-Passion* (Anm. 9), 451 f., 455 ff.

19) Meinrad Walter deutet die aggressive Vertonung der Judenchöre rein dramaturgisch: „Was Bach inspiriert hat und was er verstärken wollte, ist also nicht der Antijudaismus, sondern eben diese Dramatik“ (*Antijudaismus in der geistlichen Musik? Am Beispiel der Passionskompositionen von J. S. Bach*, in: Hubert Frankemölle [Hg.], *Christen und Juden gemeinsam ins dritte Jahrtausend*, Paderborn/Frankfurt a. M. 2011, S. 131–150, Zitat S. 139; vgl. FrRu NF 9 [2002] 59). Diese Alternative leuchtet mir allerdings nicht ein, da sie Methodisch-Musikalisches und Inhaltlich-Theologisches auf eine Ebene stellt.

heute jegliche judenfeindliche Wirkung zu nehmen. In jedem Fall können die Heilsdeutungen kein Gegenargument gegen eine judenfeindliche Wahrnehmung der Johannespassion bilden²⁰, auch darum nicht, weil deren Basis, die Sühnopfertheorie im Sinne von Paulus und Luther sowie der ihnen folgenden Theologie (auch Bachs), heute vielen Menschen unverständlich und fremd ist.²¹ Soweit das der Fall ist, können die in den nichtbiblischen Texten steckenden judenfeindlichen Implikationen aber auch keinen Anhalt für ihre judenfeindliche *Wahrnehmung* bieten.

Mit dem *dritten Schritt* frage ich nach einem heutigen „*fruchtbarlich bedenken*“ der Passion Jesu, wie es im Choral Nr. 37 heißt:

„O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
daß wir dir stets untertan
all Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
fruchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken.“

Solches „*fruchtbarlich bedenken*“ kann heute nur im Bewusstsein von Auschwitz und seiner langen Vorgeschichte gelingen. Dazu singt im Werk ein Ich:

„Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer,
die haben dir erreget
das Elend, das dich schläget,
und das betrübte Marterheer“ (Nr. 11,2).

Was sind die Sünden, die ich als Christ *heute* in solcher Kenntnis bekenne? Heute können es nicht individuelle „Sünden“ sein; heute kann es nur um die kollektive „Sünde“ der Christen gehen und darum auch nur um ihre kollektive Umkehr.

20) Das ist ein beliebtes Argument zur Verteidigung Bachs gegen judenfeindliche Vorwürfe, vgl. Johann Michael Schmidt, *Die Matthäus-Passion* (Anm. 9), S. 44 ff.

21) Eine neuere Darstellung fasst die Diskussion um die Heilsbedeutung des Todes Jesu knapp und übersichtlich zusammen: Jörg Rosenstock, *Für mich gestorben? Was hat Jesu Tod mit mir zu tun?*, Bielefeld 2011.

Die Umkehr führt zu einem neuen theologischen Nachdenken über die Passion Jesu. Den Weg dazu öffnen die johanneische Aussage, dass Vater und Sohn „eins“ seien (Joh 10,30), und die betonte Titulierung des Gekreuzigten als „König der Juden“ (Joh 19,20–22). Im Folgenden dazu einige hilfreiche Überlegungen:

1. Die für das Johannesevangelium konstitutive „Einheit von Vater und Sohn“ (Joh 10,30) schließt das Leiden und Sterben des Sohnes ein: Gott selbst also wird zum Mit-Leidenden, ja, wie Luther sagt, Gott selbst stirbt in seinem Sohn am Kreuz²², oder wie Dorothee Sölle angesichts von Auschwitz ungleich krasser sagt, er wurde „vergast“²³. Aus einem allmächtigen Gott, der den Tod seines Sohnes verlangt oder billigt oder gar verursacht, wird ein ohnmächtiger, mit-leidender und mit-sterbender Gott. So lässt sich der Eingangsschor singen und hören.

2. Die Kreuzesinschrift „der Juden König“, die Johannes stärker hervorhebt als die anderen Evangelisten (19,20–22; Nr. 25a, 25b), gibt der Zugehörigkeit Jesu zu seinem jüdischen Volk theologisches Gewicht. Sie öffnet den Hörenden die Möglichkeit, in der Klage über das Leiden Gottes und seines Sohnes als des „Königs der Juden“ auch die Klage über das Leiden „seines Sohnes“ Israel (Hos 11,1) zu hören.

Diese inklusive Deutung des Königstitels fügt sich dazu, so, wie Johannes ihn verstanden hat. Sein Verständnis ergibt sich aus dem Wortwechsel zwischen Pilatus und Jesus (18,33–38): Seine Deutung des Königstitels unterstreicht die konstitutive Zugehörigkeit seiner Passion zur „Sendung“ des Sohnes als des fleischgewordenen „Wortes“ (Joh 1,1–14; vgl. u. Nr. 4).

22) „Für Luther [...] ist die Person Christi durch die göttliche Person bestimmt. Darum leidet und stirbt auch die göttliche Person im Leiden und Sterben Christi. Darum kann er sagen: „Vere dicitur: Iste homo creavit mundum et Deus iste est passus, mortuus, sepultus etc.“ („Es heißt wirklich: Dieser Mensch da hat die Welt erschaffen und dieser Gott da hat gelitten, ist gestorben und begraben worden.“): Jürgen Moltmann, *Der gekreuzigte Gott*, Gütersloh 1972, S. 220 f.

23) Dorothee Sölle, *Davor und danach*, in: *Das Judentum lebt – ich bin ihm begegnet. Erfahrungen von Christen*, hg. v. Rudolf Walter, Freiburg/Basel/Wien 1985, S. 143–149. „Danach“ kann sie „von Gott sagen, dass er mit den Leidenden ist, nicht mit den Henkern und nicht mit den Zuschauern. Dass er vergast wurde. Dass ihm niemand helfen konnte, weil wir ihm nicht halfen. Dass wir von seinem Leiden sprechen sollen und nicht von seiner Potenz. Dass er bei den Opfern von Gewalt ist und nicht bei denen, die Gewalt üben“ (S. 146). Vgl. Johann Michael Schmidt, *Die Matthäus-Passion* (Anm. 9), S. 546–548.

Von hier ist der Schritt nicht weit, die „königliche“ Aufgabe Jesu auf sein Volk auszuweiten, in dem er geboren ist (Joh 18,37).

3. Die Zugehörigkeit des Gekreuzigten zu seinem jüdischen Volk öffnet Christen den Blick auch auf dessen Unheilsgeschichte im letzten Jahrhundert; allerdings äußere ich diesen Gedanken mit großer Vorsicht und mit vollem Verständnis für ablehnende jüdische Reaktionen; mein Gedanke kann als Variante traditioneller christlicher Anmaßung verstanden werden, die jüdische Geschichte von außen zu deuten.

4. Die Betonung der Zugehörigkeit Jesu zu seinem jüdischen Volk lenkt den Blick auf die *historischen* Umstände seiner Passion: Ihnen kommt die johanneische Version näher als die des Matthäus: dass die in Jerusalem verantwortlichen jüdischen Machthaber einen Aufstand zum Passahfest befürchtet hätten und im Zusammenspiel mit den römischen Machthabern Jesus hätten beseitigen wollen (Joh 11,50; 18,14.).

Wodurch aber hat Jesus mit seinem Reden und Tun zu diesem politischen Entschluss der jüdischen Machthaber Anlass gegeben? Ich denke hier zuerst an seine Verkündigung der anbrechenden Gottesherrschaft: Unabhängig davon, wie Jesus sie und sich selbst verstanden hat, war entscheidend, wie die jüdischen und römischen Machthaber diese Verkündigung und das entsprechende Handeln Jesu verstanden haben.

5. An das Stichwort der Gottesherrschaft anknüpfend lassen sich andere *theologische* Gründe für den Kreuzestod Jesu finden und an die Stelle der in den Bachschen Passionen dominierenden Sühnopfertheorie setzen. Für die Johannespassion ist der Gedanke der „*Verherrlichung des Gottes Israels durch den Sohn*“ zentral, gerade auch durch sein Leiden und seinen Tod (vgl. den Eingangsschor). Mit der „*Verherrlichung Gottes*“ korrespondiert die doppeldeutige Rede von der „*Erhöhung*“ *des Sohnes*: Die „*Erhöhung*“ meint konkret die Erhöhung am Kreuz und zugleich die Erhöhung als Rückkehr zum „Vater“ (Joh 3,13 f.; 8,28; 12,32.34).

Die Passion Jesu ist also für Johannes ein konstitutiver Teil der „*Sendung*“ des Gottessohnes, „*den Namen des Gottes Israels den Menschen zu offenbaren*“ (Joh 17,6) und unter ihnen „*Erkenntnis und Glauben*“ zu wecken (Joh 8,28–32; 10,37 f.; 14,1). Dazu gehört das johanneische Verständnis von Jesus als König: „*Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, dass ich die Wahrheit zeugen soll*“ (Joh 18,37; Nr. 18a.). Das unterstreicht, wie eng die Passion des „Königs der Juden“ mit dem johanneischen Leitthema der Of-

fenbarung verzahnt ist. Wie oben gezeigt, repräsentiert Jesus damit sein Volk vor der Welt.

6. Die johanneische Rede von der „*Verherrlichung*“ Gottes lässt mich an die erste Bitte des „Vaterunser“ denken – „*Geheiligt werde dein Name*“ (Mt 6,6,9; Lk 11,2) – und damit an die Passionsgeschichte nach Matthäus und an Bachs Matthäuspassion.

Für die „*Heiligung des Namens*“ (eine Umschreibung des unaussprechlichen Gottesnamens JHWH) hat Jesus gelebt, und dafür hat er auch den Tod auf sich genommen. Nach jüdischem Verständnis ist der Märtyrertod die Vollendung der „*Heiligung des Namens*“. Christen können so den Kreuzestod Jesu in die jüdische Märtyrergeschichte einfügen, die im Holocaust ihren unvorstellbaren Höhepunkt gefunden hat.²⁴

7. Direkt mit der ersten Bitte des „Vaterunser“ verbunden ist die zweite Bitte: „*Dein Reich komme*“ (Mt 6,10; Lk 11,2). Zumindest bei den Synoptikern und nach verlässlicher Überlieferung bildet der Anbruch der Gottesherrschaft die Mitte von Jesu Reden und Wirken.²⁵

8. Der Choral Nr. 5 verweist auf die in Mt zugefügte dritte Bitte des „Vaterunser“: „*Dein Wille geschehe*“ (Mt 6,10; vgl. Lk 11,2 f.).

*„Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich,
gib uns Geduld in Leidenszeit,
gehorsam sein in Lieb und Leid,
Wehr und steuer allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut.“*

Soll diese dritte Bitte mit der ersten und zweiten zusammenklingen, kann sie nur die Erfüllung der Weisungen vom Sinai, der Tora, meinen, nicht aber willenlose Schicksalsergebenheit.

24) Vgl. Israel Meir Levinger, *Kiddusch Haschem: Heiligung des göttlichen Namens. Gedanken zum Martyrium im Judentum*, in: *Auschwitz als Herausforderung für Juden und Christen*, hg. v. Günther Bernd Ginzler, Heidelberg 1980, S. 157–169. Vgl. auch K. Hanna Holtschneider, *Kiddusch ha-Schem: Heiligung des Namens. Starben die ermordeten Juden des Holocaust als Märtyrer?*, in: FrRu NF 13 (2006) 2–15.

25) So hat das (vermutlich) älteste Evangelium an seinem Anfang die Botschaft Jesu programmatisch zusammengefasst (Mk 1, 15).

9. Der theologische Deutungsrahmen der Passion Jesu in Gestalt der drei ersten Bitten aus dem „Vaterunser“ bekräftigt durch dessen jüdischen Charakter²⁶ die Zugehörigkeit Jesu zu seinem jüdischen Volk. „*Da wird der wirkliche, der jüdische, der arme Jesus*“ nicht mehr „*vergessen und beschwichtigt*“.²⁷

10. Die Zusammenschau der synoptischen Passionsgeschichte mit dem „Vaterunser“ und die Einfügung der johanneischen Version in das Offenbarungsgeschehen von der „*Verherrlichung*“ des Vaters durch die „*Erhöhung*“ des Sohnes klingen zusammen durch die zentrale Blickrichtung beider auf den *Gott Israels*.

Diese Theozentrik wird sowohl den biblischen Texten als auch heutigem Verstehen gerecht: Das ganze Leben und Wirken Jesu mit seiner Zuspitzung in Leiden, Tod und „*Erhöhung*“ bringt Menschen heute – in Kenntnis des Holocaust – den biblischen Gott nahe, als einen ohnmächtigen, mitleidenden Gott, der aller Gewalt abschwört (Joh 18,11; Mt 26,52–54), „einen Gott der immer wieder unterliegenden menschlichen Solidarität. [...] Er ist nicht der von uns unabhängige Herr, der seine undurchschaubaren Pläne mit uns hat. Er zieht uns zu sich, so stark oder so schwach, wie Liebe zieht.“²⁸

*O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
die dich gebracht auf diese Marterstraße,
ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
und du mußt leiden“* (Choral Nr. 3).

So wird das „*für uns*“ aus den Bachschen Passionen im Sinn der damaligen Sühnopfervorstellung für uns heute neu gefüllt: Das zugehörige „*für uns*“ umgreift das ganze Leben und Wirken Jesu, belässt es in seinem jüdischen Wurzelgrund und überwindet die judenfeindlichen Implikationen seiner traditionellen theologischen Wahrnehmung und Deutung.

26) Vgl. dazu Alfred Buchartz, *Jesus lehrt beten. Das „jüdische“ Vaterunser*, Neukirchen-Vluyn 2000; speziell zur dritten Bitte vgl. S. 28 f.; Michael Brocke (Hg.), *Das Vaterunser. Gemeinsames im Beten von Juden und Christen*, Freiburg i. Br. 1974.

27) Dorothee Sölle, *Davor und danach* (Anm. 23), S. 147.

28) Ebd.