

Die **Johannes-Passion** ist immer wieder mit dem anderen der beiden großen überlieferten Passionsoratorien Bachs verglichen worden, der Matthäus-Passion. Sie ist von geringerem Umfang als diese, hat nicht deren monumentale Anlage. Sie ist früher entstanden, liegt aber in keiner endgültigen Fassung vor. Vielmehr lassen sich entsprechend den Leipziger Aufführungen in Thomas- und Nikolaikirche zwischen 1724 und 1749 vier Versionen weitgehend rekonstruieren. Das Libretto ist höchst heterogen, die Passagen in freiem Vers sind aus Werken ganz unterschiedlicher Dichter zusammengestellt.

Im Wesentlichen ist der ganz eigene Charakter der Johannes-Passion aber theologisch motiviert. Der Gekreuzigte ist zugleich der Erhöhte. Im Leiden und Sterben Christi ist der Sieg über Sünde und Tod schon angelegt. Schon den Häschern offenbart sich die Göttlichkeit des Verfolgten, und sie fallen nieder vor ihm, der nicht von dieser Welt ist. Die Arme des Gekreuzigten sind wie zum königlichen Segen gebreitet. Christus stirbt nicht mit einem unartikulierten Schrei, in der Verzweiflung des von Gott und Welt Verlassenen, sondern mit dem erhabenen Wort *Consummatum est - Es ist vollbracht*.

Auch in der Gewichtung der Satztypen orientiert sich Bach an der biblischen Vorlage. So spielen die Solostücke eine untergeordnete Rolle, während die Turbae-Worte, die Einwürfe der aufgebracht Menge, analog zum Evangeliumstext vergleichsweise aufwändig vertont sind. Zudem sind diese Chöre von entscheidender Bedeutung für die Struktur des ganzen Werkes. Es ist symmetrisch aufgebaut, mit dem Choral *Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn, muss uns die Freiheit kommen* in der Mitte, um die sich Paare thematisch und motivisch korrespondierender Turbae-Chöre gruppieren: *Wäre dieser nicht ein Übeltäter / Wir dürfen niemand töten; Nicht diesen, sondern Barrabam / Wir haben keinen König; Sei begrüßet, lieber Judenkönig / Schreibe nicht: der Juden König; Wir haben ein Gesetz / Lässest du diesen los*. In diesem formalen Höhepunkt spiegelt sich die Zuspitzung, die die Leidensgeschichte im zweiten Teil erfährt, musikalisch wider.

Die Besetzung erklärt sich weniger aus den Aufführungsverhältnissen der Bach-Zeit als aus der Musik immanenten Fragestellungen. So setzt die virtuose Polyphonie der Chorsätze, soll sie nicht schwerfällig wirken, eine kleine Besetzung voraus. Die feinen Sololinien etwa der Flöte und der Bläusersatz im Allgemeinen kommen wiederum nur zur vollen Geltung, wenn der Streicherapparat überschaubar gehalten wird. Die Wahl einer Frauenstimme für die Alt-Partie ergibt vor allem mit Blick auf die Arie *Es ist vollbracht* Sinn, deren Klanglichkeit dunkler Zerknirschung durch tiefe Register am adäquatesten wiedergegeben wird.

Fritz Krämer