

17. Sankelmarker Seminar zur Lebenskunst
Johannes Passion: so anders – anders gehört
„Wer hat dich so geschlagen?“

Notizen
von Wolfgang Teichert und Elisabeth Jöde

30.3.26 – 2.4.2026

Die Passionserzählungen zeigen, wie ein göttlicher Geist, dem Fleisch vereinigt, vor dem Leiden und dem Tod zittert, da ihn das Unglück heimsucht, und sich in der Tiefe seines Elends von den Menschen und von Gott getrennt fühlt. Das Gefühl dieses Elends ist eine Vorbedingung der Gerechtigkeit und der Liebe.... Man kann nur lieben und gerecht sein, wenn man die Macht der Gewalt kennt und fähig ist, sie nicht zu achten.

Simone Weil



Foto: Wolfgang Teichert

Zum Willkommen ein soeben weiß¹ aufgeblühter Mirabellenstrauch und am Schluss ein sich in Weißlicht auflösender Schlusschor der Speyrer Johannespassion. Unsere These vorweg: Nach dem Tod des deutschen Philosophen Jürgen Habermas (einige Tagen vor Tagungsbeginn) haben wir uns mit der Johannespassion seiner Einsicht angeschlossen: **Judentum und Christentum sind im Kern leidensempfindliche Religionen. Sie wollen, dass keine weiteren Opfer angerichtet werden!**

Unsere Fragen im Hintergrund waren: Mündet unsere Zeit, die expansive Moderne, in eine ökologische und militärische Selbstzerstörung? Sind wir überhaupt verantwortungs- und friedensfähig oder liefern wir uns durch die Geschehnisse („Fortschritte“) in Wissenschaft und Technik selbst der Destruktion aus? Welche „Haltung“ (Bild von uns selbst und den Anderen) entsteht, wenn wir uns mit Figuren und Melodien der Passion identifizieren?

Denn die dort auftauchenden Menschen sind stets gefährdete Doppelwesen, fähig einerseits zu Staunenswertem (Halleluja), andererseits fähig, einfach mitzuschreien (Kreuziget ihn). Einerseits versuchen sie zu wachen, wenn ihr geliebter Ergänzter gequält wird. Sie rufen dann: „Zeig uns durch deine Passion“ - und wir fragten, wie „seine Passion“ zu unserer „Leidenschaft“ werden kann, zu unserer großen Liebe zum Leben selbst? Andererseits sind wir politisch „realistisch -pragmatisch“ wie Kaiphas: „Es wäre gut, dass ein Mensch würde umbracht fürs Volk.“ Es wäre gut, die Aufrüstung gut unterrichtbar einzuführen in die Schulen. Es wäre gut, einen Feind immer wieder einen Feind zu nennen fürs Volk, damit es weiß, wofür es arbeitet und Steuern zahlt.

Wer also hat dich so geschlagen? Mit dieser Frage geht es bei Bach weniger um äußere Bedrohungen und Feinde. Bach singt stattdessen: „Ich“. „Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden... und du musst leiden“.

Deshalb hören wir zu Beginn den titelgebenden Choral „Wer hat dich so geschlagen...“, begleitet von dem Foto einer trauernden Mutter von Butscha. Wie also ankommen in der Karwoche 2026 in der Akademie Sankelmark?

Erste Resonanzen auf den Choral: Die Musik habe etwas Voranschreitendes, sagt jemand zuerst. Sie sei zu dieser Melodie einmal bei kältestem Wetter eine Kreuzwegprozession gegangen, sekundiert eine Andere. Die Choräle, so eine weitere Stimme, durchbrechen gewalthaltige Kreisläufe, von denen die Passion auch handle. Der Choral sei musikalisch ungeheuer beruhigend, „schreitend, nicht leicht, er hat etwas Versöhnliches“. Für sie, so betont jemand, sei dies „meine Sünden“ ein absoluter Tiefpunkt, Dunkles, Aussichtsloses.

Nur die Frage nach dem „Wer“ lasse hoffen, dass die „Schläger“ nicht das letzte Wort behalten! Es sei schwer, in der Passion ständig mit der Schuldfrage konfrontiert zu sein. Zu leicht geraten dann „Buß und Reu“ zur verordneten Attitüde. Und vielleicht,

¹ Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion wurde als Musikdrama im Dom zu Speyer filmisch in Szene gesetzt. Dabei schuf Hugo Niebeling Spielszenen für die Arien und choreografische Tanzszenen für die Volkschöre – die Tänzer tragen wie in der Antike Masken. Zugrunde liegt eine Aufführung des Münchner Bach-Orchesters unter der Leitung von Karl Richter aus dem Jahr 1964, wobei zwei der damaligen Solisten, Ernst Haefliger und Kieth Engen, ihre Partien neu einspielten.

so betont ein weiterer Beitrag, müsse man neben dem „WER“ auch nach dem „WARUM“ der Unschuldigen fragen? Denn es sei ja signifikant, dass es meist die „Sanftmütigen“ seien, die Aggression auf sich ziehen. Jemand erinnert, man dürfe nicht vergessen, dass hier von einem „für uns“ gesungen werde. Das „müsse“ man einfach glauben?!

Erste Frage also: Warum ziehen gerade die „Sanftmütigen“, wie die Kernfigur der Passion, Aggressionen auf sich? Hier wenden wir uns später Anne Dufourmantelle zu, deren psychoanalytisch- philosophische Arbeiten sich mit der menschlichen Tendenz beschäftigen, sich immer neu zu verstricken in immer wieder dieselben Situationen von Misstrauen, Verrat, Dissens, Aggression und Trennung - trotz besseren Wissens und Wollens.² Ihr Plädoyer für die „Macht der Sanftheit“, die Anne Dufourmantelle laut Aussagen ihrer Patienten im täglichen Umgang pflegte, geriet nie zur theoretischen Weichzeichnung durch ein idyllisches Menschenbild.

Eine weitere Frage: Was bedeutet es, dass da jemand „für uns“ stirbt? Solche „Sühnetod-Theologie“ sei fragwürdig, wenn man sie „glauben“ müsse. Jemand sagt, jedes Mal beim Hören möchte sie der Passion Einhalt gebieten, „Stopp“ sagen! Karfreitag gehe eben nicht ohne Ostern. Und so liebe sie in Dresden besonders eine Himmelfahrtsdarstellung ohne Wundmale. Jemand weist auf die „Kreuzige-Chöre“ hin: möglicherweise seien sie ironisch gemeint, denn nur so seien die erträglich. Beginn dann mit der getanzten Johannespassion von Sasha Waltz:³ „So kommen wir auf die Welt“, sagt eine Teilnehmerin nach erstem Ansehen und Anhören des Eingangschors in der Aufführung von Sasha Waltz. Ecce homo – das Licht geht an auf der leeren Bühne der Salzburger Felsenreitschule, und elf nackte Menschen treten auf. Es sind die Tänzerinnen und Tänzer der Compagnie Sasha Waltz & Guests. Sie setzen sich an einen langen Tresen, auf dem Nähmaschinen aufgereiht sind, und beginnen, ihre Leinengewänder zu nähen – oder sind es Totenhemden? Minutenlang hört man nur das surrende Geräusch, das in elektronische Soundscapes mündet. Und dann erst hebt der gewaltige Eingangschor an: „Herr, unser Herrscher“. Welche Unschuld in diesen Körpern! Ihre Verletzlichkeit ergreift beim Zusehen, jeder Voyeurismus gehe sofort weg, wenn sie tanzen. Wir fragen also: Was hat Sasha Waltz sich bei ihrer Interpretation gedacht?

Vielleicht tragen wir von Anfang an unser Leichenhemd mit uns? Jemand assoziiert Arbeiterinnen in Bangladesch, die für uns Kleidung nähen. Sasha Waltz jedenfalls - so sehen wir später in einer weiteren Sequenz - bebildert das biblische Geschehen keineswegs eins zu eins. Sie erzählt Jesu Leidensgeschichte nicht einfach nach,

² „Sanftheit provoziert Gewalt, weil sie der Macht keine Möglichkeit eines Zugriffs erlaubt“ so Anne Dufourmantelle: Macht der Sanftheit. Potsdam 2020. Seite 10

³ Sasha Waltz brachte ihre Vision der »Johannes-Passion« gemeinsam mit 11 Tänzer:innen von Sasha Waltz & Guests unter der musikalischen Leitung von Leonardo García Alarcón und der Cappella Mediterranea, dem Chœur de chambre de Namur und dem Chor der Opéra de Dijon sowie mit namhaften Solist:innen wie Georg Nigl und Christian Immler auf der Bühne in Bewegung. Die Uraufführung eröffnete am 22. März 2024 die Osterfestspiele Salzburg, bevor sie am 30. März 2024 in Dijon die Frankreich-Premiere hatte.

sondern formt mit unerschöpflicher Kreativität, Fantasie und Bewegungsenergie immer neue Körperskulpturen, Figuren-Konstellationen, Menschenketten und Leichenberge. Körper, die sich verrenken, verschlingen, verknoten. Requisiten kommen ins Spiel, riesige Mikado-Stäbe, die auch Speere sein könnten – Ausdruck der Gewalttätigkeit zwischen Menschen damals und heute. Und der "bitterlich weinende" Leugner Petrus wird vom Ensemble schamlos ausgelacht – lauthals. Man verliert schnell die Übersicht, sagen einige zu dieser Aufführung.

Deshalb ergänzen wir als Zweites **die Berliner Aufführung Simon Rattle/Peter Sellars⁴**.

Erste spontane Resonanzen: Jemand nimmt bei der Arie „Ich folge dir gleichfalls ...“ wahr, dass die Sängerin gar nicht der Jesusfigur, sondern Petrus folgt. Wir sehen einen Evangelisten, der nicht einfach nur danebensteht, sondern mitbeteiligt ist. Barfuß gehe er zu allen und allem in Beziehung: **Die Passion gehört und gesehen als Inszenierung von Beziehungen zwischen sehr unterschiedlichen Kräften und Menschen!**

Außerdem falle auf, dass die Kaiphas- und Petrus-Figur vom gleichen Sänger dargestellt werden. Jemand verweist auf die Namensgleichheit: Kaiphas = Kepha = der Fels und Petrus=der Fels! Und Judas (Jehuda) sei ursprünglich ein Ehrenname gewesen. **Frage von uns: Gibt es zwischen den gegensätzlichen „Figuren“ mehr untergründige Verbindung, als wir bisher wahrhaben wollten?**

Die Lampe auf der Bühne jedenfalls habe ihn an Verhörmethoden in Gestapo-Gefängnissen erinnert, assoziiert jemand.

Besonders fiel das rote Kleid auf, in dem die Sängerin – fast ein Liebesakt – sich Jesus genähert habe. Und schließlich, betont jemand, hätten ihn die Choräle mit ihren Harmonien so sehr ergriffen und starke, erschütternde Emotionen geweckt.

Bereits 1983, so lesen wir später nach, hat Hans Werner Henze darauf hingewiesen, wie sehr die **Choräle** seit ihrer eigentlichen Entdeckung durch die Romantik „**auf die menschliche Seele**, besonders auf die Seele der Deutschen, eine Wirkung ausgeübt haben, die immer noch zu wachsen scheint und in immer neuen Formen und Lesarten sich manifestiert... Mit einem Realismus sondergleichen ist da eine schmucklose Universalsprache entstanden, und es werden mit ihrer Hilfe und Vermittlung menschliche Gefühle und Zustände dargestellt, in denen sich nicht nur die bürgerliche Hörerschaft als Gemeinde erkennt, sondern gerade der moderne, einsam-zweifelnde Mensch, dem der Glaube abhandengekommen ist, der keinen festen Halt in der Gesellschaft weiß, und der die größte Zeit seines Lebens sozusagen ‚ohne den Segen der Kirche‘ zu verbringen hat.“⁵

⁴ Johann Sebastian Bach: Johannes-Passion BWV 245 mit Camilla Tilling, Magdalena Kozena, Topi Lehtipuu, Mark Padmore, Roderick Williams, Christian Gerhaher, Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker unter Simon Rattle, Mitschnitt aus der Berliner Philharmonie in der Ritualisierung von Peter Sellars, 2014

⁵ Zitiert bei Matthias Hirsch „Formen der Identifikation beim Hören von Bachs Matthäus-Passion“. Seminar im Rahmen der 58. Lindauer Psychotherapiewochen 2008 (www.lptw.de)

Gedicht

*Wenn ich sage: Die Drossel singt,
So will das nicht viel sagen
Für den, der nicht weiß, wie der Drosselklang klingt.
Er kann nicht übertragen,
Was an meinen Worten wirklich ist.
Ihm fehlen Bilder und Töne.
Nur wenn man sie an Erfahrungen mißt,
Verwandeln sich Worte ins schöne
Gefühl. Man erweitert sie
Um Zeiten und um Welten.
Wem nie die Drossel sang mürz-morgenfrüh,
Dem kann mein Wort nicht gelten.⁶*

Nach der Unterbrechung (Morgeneinstimmung) durch das Gedicht von Eva Strittmatter spricht jemand vom „wunderbaren Besitzen des Glaubens“, wenn er die Passion erlebe. Er bekommt Widerspruch: In der Passion sei Glaube kein Besitz, er drohe sogar am Kreuz verloren zu gehen, auch wenn Johannes den Mord mit seinem - Jesus in den Mund gelegten - letzten Wort „Es ist vollbracht“ eher schicksalhaft einordnet. **Glaube oder Nichtglaube? Wir schlagen vor, es mit einem „Als ob“ zu versuchen.⁷**

Und zur Glaubensfrage in der Johannespassion sei es wichtig zu bemerken: Nicht Jesu Widersacher handeln, sondern er fragt sie: Wen suchet ihr? Sie müssen antworten! Glaube im Hören der Johannespassion wäre also eine Form unserer Antwortbereitschaft, unserer Resonanzoffenheit.
Wofür?

Der Beginn der Passion »Herr, unser Herrscher, wie herrlich ist dein Name« enthalte, so rekapitulieren wir, den zentralen Punkt. **Mensch Jesus und Schöpfergott seien eine Einheit, besonders »auch in der größten Niedrigkeit«**. Das zu glauben sei schwer. Bach wählt die Dacapo-Form (der erste Textteil wird noch einmal wiederholt, es endet also mit „...wie herrlich ist dein Name in allen Landen“ des Chores) und gibt damit den Hinweis: Gottes Sohn steigt hinab in die Niedrigkeit und kehrt anschließend wieder zurück zum Vater. Die unablässig erklingenden und durch alle Stimmen wandernden Sechzehntelfiguren mögen als Klangbild des Lobpreises interpretiert werden. Der Chor übernimmt sie immer dort, wo Begriffe wie »Herrscher«, »herrlich« und »verherrlicht« erscheinen. Gleichzeitig signalisiert die Tonart g-moll jedoch die Niedrigkeit! Herrschen also nicht als trumpscher Triumph, sondern das Herbeiziehen der „humilitas“ (Niedrigkeit): Der „herrschende“ Gott (Psalm 8) wird der niedrige sein.

⁶ Eva Strittmatter. Sämtliche Gedichte. Berlin 2015, Seite 829

⁷ Sebastian Kleinschmidt. Kleine Theologie des als ob: „Auf dreierlei Weise kann sich der Mensch auf Gott beziehen. In Gestalt seiner Realitätsbejahung, in Gestalt seiner Realitätsverneinung. Als These oder Antithese oder Hypothese. Im Modus des „Er ist“ oder „Er ist nicht“ oder des „Als ob er ist“. Im Zustand des Glaubens, im Zustand des Unglaubens, im Status der Annahme“. Seite 7f. München 2023

Das genau wäre dann die Differenz zwischen dem Wort und der Musik. Dieses „Mehr“⁸ der Johannespassion sei der „Glaubenshumus“ der Passion! So beschäftigt denn auch eine Teilnehmerin besonders das auskomponierte Weinen des Petrus. Wir hören darin nicht nur eine Reuereaktion, sondern eben auch Einsicht in die eigene Schwachheit und Verletzlichkeit.

Die **Johannes-Passion gilt als die dramatischere Passion**. Bach hat sich nicht gescheut, auch kurze Abschnitte aus dem Matthäus-Evangelium zu übernehmen, um eben die Dramaturgie der Passionsgeschichte bei Johannes zu steigern: Dreimalige Verleugnung des Petrus, Freilassung des Barabbas, Zerreißen des Vorhangs im Tempel. Wir beschäftigen uns daher auch mit der Dramaturgie, also mit der dichten Folge der Rezitative, Chöre, Choräle und Arien. In den Rezitativen zitiert der Evangelist (Tenor) das Johannes-Evangelium. In den Chorälen aber, so hören wir, begleitet, betrachtet oder kommentiert die Gemeinde.

Wir sprechen über die **Bachchoräle**, von denen einige von uns unendlich berührt sind, andere sich aber an Sprache und Text stoßen. Kann man Text und Musik auseinanderhalten?

Elisabeth Jöde weist darauf hin, dass im mittleren Teil der Johannes-Passion der Choral steht „Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn, ist uns die Freiheit kommen“. Er bildet mit seiner zentralen Position geradezu eine Spiegelachse der Dramaturgie. Wie kommt Freiheit durch Gefängnis?

Da vertont Bach das - harmonisch eingetrübte - Gefängnis und hält aber - harmonisch leuchtend - fest an der kommenden Freiheit (...die Knechtschaft soll nicht ewig sein...!).

Ursprünglich schloss die Passion mit dem Chor „Ruhet wohl, ihr heiligen Gebeine“, doch die „heiligen Gebeine“ sollten nicht das letzte Wort haben. Und so fügte Bach den Choral hinzu: *„Ach Herr, lass dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schoß tragen, den Leib in seim Schlafkämmerlein gar sanft ohn einge Qual und Pein ruhn bis am jüngsten Tage. Alsdenn vom Tod erwecke mich, dass meine Augen sehen dich in aller Freud, o Gottes Sohn, mein Heiland und Genadenthron! Herr Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich, ich will dich preisen ewiglich!“*⁹

Es stellt sich dann die Frage nach **dem Unterschied von Verleugnen und Verraten**, nach dem Unterschied zwischen Petrus und Judas also.

In einer kleinen bibliodramatischen Sequenz holen wir **„Judas“ und „Petrus“ zum Gespräch** in unsere Runde. Es gab folgende Fragen:

an „Judas“: Sie waren die ganze Zeit mit Petrus unterwegs. Wie ist der Petrus?

„Judas“: *ich kenne ihn nicht wirklich, kennen ist so eine Sache...*

⁸ Siehe auch dazu: Hans Blumenberg. Matthäuspassion. Frankfurt am Main 1988. Blumenberg betont, dass der nichts hört und erfährt, der noch nichts erfahren hat.

⁹ In dem aufschlussreichen Gespräch zu den Chorälen bei Bach mit dem Leiter der Gächinger Kantorei wird deutlich, dass Musik und Text in den Chorälen, gerade der Johannespassion, so feinsinnig aufeinander bezogen sind, dass sie nicht trennbar seien. In: <https://www.bachakademie.de/de/mediathek/barock-home/episode-4-faszination-bach-choral.html>

Weitere Frage an „Judas“:

Schämst Du dich nicht? Für Geld? Für Geld!? Glaubst Du, dass Du diese Scham loswirst?

„Judas“: *Ich schäme mich nicht. Ich hatte aber eine bestimmte Vorstellung, wie es laufen sollte.*

Frage an „Petrus“: Als Jesus beim Abendmahl Judas angesprochen hat, warum hast Du da nicht eingegriffen? *Schweigen...*

Wieder an „Judas“: Warum hast Du die 30 Silberlinge gewollt, als steinreicher Jude?

„Judas“: *ich wollte die Sache Jesu weitertreiben, ich hing am Fortschritt.*

Als ich das erkannt habe, ging es mir sehr schlecht.

Weitere Frage an „Judas“: Hast Du überlegt, dass es anders ausgehen könnte?

„Judas“: *Über Verrat habe ich nicht nachgedacht.*

Frage an „Petrus“: Wie bist Du nach dem Verrat in die Rolle des Nachfolgers gekommen?

„Petrus“: *Ich habe nicht laut genug NEIN gesagt.*

Deutung des Interviews im Nachgespräch:

Judas handelt aus messianischer Ungeduld nach dem Motto: ich helfe ein bisschen nach. Man fand besonders spannend, dass Judas eine neue Dynamik ins Geschehen bringen wollte. Wir kannten das doch: „da muss doch mal...“. Und dann entstehe eine Eigendynamik. Man kenne das Kämpferische „Mein Gott, jetzt mach doch mal...“. Jemand von uns findet Judas sympathisch und denkt an den 50er Jahre Film „Judas“ mit Oskar Werner (sehr sanftmütig).

Jemand wurde bei Petrus an den eigenen Musiklehrer erinnert, der die Passage „...und weinete bitterlich...“ aus der Matthäuspassion sehr ausführlich immer wieder besprochen hat. Diese Erinnerung melde sich sein gesamtes Leben lang immer wieder.

Petrus habe wohl Angst gehabt. Er wollte nicht am Kreuz hängen!

Jemand anderem war Petrus „suspekt“: Das Christentum habe den ersten Leiter zufällig bekommen, weil der nicht schnell genug abgelehnt hat?

Von den Zuschauenden aus schließt jemand:

„Ich bin mir nicht sicher, ob ich nicht auch zum Judas geworden wäre.“

Die beiden Protagonisten versichern nach dem Spiel, dass sie sich gegenseitig sympathisch gefunden hätten in den Rollen von Judas und Petrus. Jemand fügt hinzu, er habe sogar eine Jünger-Solidarität gesehen, sozusagen einen glücklichen Moment in der Kommunikation „ohne den Meister in der Mitte“.

Unser Fazit: Keiner von uns kann die Schuld- und Mutfrage endgültig beantworten, bevor die „Zumutung“ kommt. Judas (mit dem die Passion ja beginnt) habe diesen Weg nach draußen gehen müssen, der andere, Petrus habe einen Weg gefunden, zu bleiben. Der eine sei eher autoaggressiv, der Andere quäle sich mit der Ambivalenz. Wenn man die Ambivalenz der Passion nicht aushält, werde man unter Umständen suizidal verzweifelt (Judas), sagen wir.

Zur Frage antijudaistischer Tendenzen in der Passion fragen wir: **Wer von uns kann Bach davor schützen, als Anstifter zu einem Hep-Hep-Pogrom aufgefasst zu werden?** Was läuft in uns ab, wenn wir diese ungeheuren Chöre hören: »Wäre dieser

nicht ein Übeltäter. . .«, »Sei begrüßet, lieber Judenkönig«, »Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz muss er sterben«, oder auch nur die Schreie: »Jesus von Nazareth« oder »Nicht diesen, diesen nicht, nicht diesen, sondern Barrabam«? Man nehme, so sagen wir, im Lesefluss dieses Evangeliums und im heutigen Hören der Passion nicht wahr, dass es in der damaligen Zeit eine innerjüdische Auseinandersetzung zwischen den herausgeschmissenen messianischen Juden (den späteren Christen, zu denen das Johannesevangelium gehört) und der orthodoxen jüdischen Oberschicht war, die sich in den Bibeltexten widerspiegelt. Stattdessen habe man das Gefühl, es gebe "die Juden" und die täten Jesus etwas an. Das habe eine verhängnisvolle Wirkungsgeschichte, weil tatsächlich eine Spur aus dem Johannesevangelium hinausführte in christlichen Antijudaismus.¹⁰ Es gibt zwei Möglichkeiten, sich mit dem johanneischen Antijudaismus auseinander zu setzen: Man kann ihn symbolisch als Aussagen über Welt und Menschen nehmen. Dann sind es Aussagen über den religiösen Menschen an sich. So hat es abgrenzend während des Nationalsozialismus Rudolf Bultmann in seinem berühmten Kommentar zum Johannesevangelium gehalten¹¹. Oder: Man macht den Antijudaismus aus der erwähnten konkreten historischen Situation verständlich. Man betont dann, dass die messianischen Christen selber Juden sind und an ihrer Herkunft festhalten, denn „das Heil kommt von den Juden“ (Joh.4,21). Sie haben den Ausschluss aus der Synagoge als traumatisch erlebt. Wir verbinden beide Sichtweisen: „Die Juden“ des Johannesevangeliums stehen für eine allgemeinmenschliche Grenzsituation. Das gründet jedoch nicht in der jüdischen Religion, sondern in der politischen Abhängigkeit des damaligen Judentums vom römischen Imperium.¹²

Die Passion als Geschehen um einen Mord (Kreuzigung) herum provoziert die Frage: **Wofür üben wir die Gewalt** – seit Jahrtausenden? Wir lesen zum Problem der Gewalt einige Sätze von Simone Weil: *„Die Gewalt macht jeden, der sie erleidet, zum Ding. Wird sie bis zur letzten Konsequenz ausgeübt, macht sie den Menschen zum Ding im wortwörtlichsten Sinne, sie macht ihn zum Leichnam. Da war jemand, und mit einem Mal ist da niemand“.*¹³ *„So gnadenlos die Gewalt vernichtet, so gnadenlos berauscht sie den, der sie besitzt oder zu besitzen glaubt“.*¹⁴ *„So vernichtet die Gewalt alle, die mit ihr in Berührung kommen. Am Ende wird sie zu einer äußeren Macht, ebenso für*

¹⁰ Dazu Friedrich-Wilhelm Marquardt: Die Juden in Bachs Johannes-Passion. Vortrag in der St.-Annen-Kirche Berlin-Dahlem, am 13. 3. 1998: „Wer in den Judenchören vor antijüdisch klingenden Tönen Bachs zurückgeschreckt ist – hier, beim »Es ist vollbracht« muss er das Bekenntnis hören, mit dem Bach auch unserer Generation um bald dreihundert Jahre voraus war: Der Held aus Juda siegt mit Macht. Das Heil kommt von den Juden... Zuallerletzt: »Mein Reich ist nicht von dieser Welt«. Auch dies nur im Johannes- Evangelium. Von welcher denn? Für Jesus, den Juden, nicht ganz klar: Nicht ist mein Reich im Jenseits, sondern: Mein Reich ist von der kommenden Welt. Nicht jetzt bin ich König. Jetzt leide und sterbe ich. Aber nach mir die Zukunft. Auch das hat der große Johann Sebastian Bach gewusst und darum an den Schluss gesetzt: »Ach Herr, laß dein lieb Engelein am letzten End die Seele mein in Abrahams Schoß tragen.« Abrahams Schoß: ein jüdisches Bild für das Glück der Zukunft.

¹¹ Rudolf Bultmann. Das Evangelium des Johannes. Göttingen 1964. 10. Auflage Seite. 380ff

¹² So auch Gerd Theissen: Die Religion der ersten Christen. Eine Theorie des Urchristentums. Göttingen 2001. 2.Auflage. Seite 275

¹³ Simone Weil: Die Ilias oder das Gedicht von der Gewalt. Berlin 2025. Seite 9

¹⁴ A. a. O. Seite 21

*den, der sie ausübt wie für den, der sie erleidet; so entsteht die Idee eines Schicksals, vor dem Täter und Opfer gleichermaßen unschuldig sind. Sieger und Besiegte, Brüder im gleichen Elend. Der Besiegte verursacht das Unglück des Siegers ganz genauso wie der Sieger das des Besiegten“.*¹⁵

These: **Den Gewaltmechanismen dieser Welt** begegnet Bachs Passion mit einer Musik, die eine **neue Realität des befreienden und befreiten Lebens beschwörend imaginiert**. Solche Beschwörung vom Tod zum Leben ist der Passion und dem Johannesevangelium vorgebildet im Auszug Israels aus Ägypten. Und so feiert die jüdische Glaubensgemeinschaft - im Gegenüber zu Karfreitag und Ostern - im Pessachfest das Ursprungsgeschehen biblischen Glaubens überhaupt: diesen passionierten ständigen Überschritt von der Knechtschaft zur Freiheit, vom Tod zum Leben, vom Thanatophilen zum Biophilen.¹⁶ Oder - schlichter - mit den Bremer Stadtmusikanten: „Etwas Besseres als den Tod findest Du überall“.

Wir fragen, was das unter gegenwärtigen, auch politischen Bedingungen (Überfall auf Israel, Gazakrieg, Überfall auf die Ukraine) bedeuten könnte und ob man – die Passion im Rücken - dem „Rad in die Speichen“ fallen kann (Bonhoeffer)?

Die biblischen Texte versprechen uns den Shalom als wirklichkeitsverändernde und orientierende Kraft. Wie können wir das Shalom–Versprechen ernst nehmen und zugleich anerkennen, dass die Aufrichtung dieses Shalom nicht unsere, sondern des Messias („Auferstandenen“) Sache ist?

Wir gestehen einander unsere Ratlosigkeit ein und hoffen auf Gelegenheiten für einen realistischen Blick auf die Komplexität der Lage.

Den Evangelisten und Bach und nun – bitte - auch uns soll etwas verbinden, was meist untergeht. Der Evangelist hat, heißt es im Evangelium,¹⁷ *„Zeugnis abgelegt und seine Bezeugung ist wahr!“*

Der Evangelist, Bach und wir also sind die Zeugen von etwas, das der Schlusschoral als Bitte beschwört: *„Aldann vom Tod erwecke mich, dass meine Augen sehen dich.“*

Wer so etwas singt, der wird selber sehend verwandelt (wie in der Schlusseinstellung der Speyrer Aufführung).

Die Konturen des Chores verschwimmen in immer heller strahlendem Weiß und zerfließen schließlich ins Licht.

¹⁵ A .a. O. Seite 33

¹⁶ Helge Lindinger: Biophile und nekrophile Momente in der Gruppe [Biophilous and necrophilous motives in groups, In: Gruppenpsychotherapie und Gruppendynamik. Vol. 18 (No. 3, 1983) pp. 233-243: **Biophil** ist nach **Erich Fromm** jedes Verhalten, welches der Förderung des Lebens dient, Wachstum und Entfaltung im Auge hat, lieber Neues aufbaut als Altes bewahrt, lieber Neues erlebt als Altes bestätigt findet, das „Abenteuer zu leben“ der Sicherheit vorzieht, mehr das Ganze als die Teile, mehr Strukturen als Summierungen im Auge hat und seinen Einfluß nicht durch Gewalt und Macht, sondern durch Liebe und Vernunft geltend machen möchte. Als **nekrophil** beschreibt **Fromm** das Verhalten, welches als Gegenteil biophilen Verhaltens danach trachtet, Lebendiges in Unlebendiges zu verwandeln, lebendige Zusammenhänge zu zerstückeln, und rein Mechanisches dem Lebendigen vorzieht (Fromm. 1977, S. 373). Als eine Art Vorstufe nekrophilen Verhaltens wird von **Fromm** autoritäres Verhalten entsprechend einem „autoritären Charakter“ beschrieben, welches durch die Neigung, den Schwächeren zu unterdrücken, sich dem Stärkeren dagegen willig zu unterwerfen, charakterisiert ist.

¹⁷ Johannesevangelium Kapitel 19, Vers 30

HANS MAGNUS ENZENSBERGER¹⁸

War da was

*Da war etwas Gutes
vorhin,
woanders.
Schade,
daß es so schwer ist,
sich an etwas Gutes
zu erinnern.
Zu wissen,
wie es wirklich war.
Wie wirklich es war.*

*Es war, glaube ich,
etwas ganz Gewöhnliches,
Wunderbares.
Ich habe es,
glaube ich, gesehen
oder gerochen
oder angefaßt.*

*Aber ob es groß
oder klein war,
neu oder alt,
hell oder dunkel,
das weiß ich nicht mehr.*

*Nur daß es besser war,
viel besser,
als das was da ist,
das weiß ich noch.
(1995)*

¹⁸ Hans Magnus Enzensberger: *Kiosk. Neue Gedichte*. Frankfurt a.M. 1995