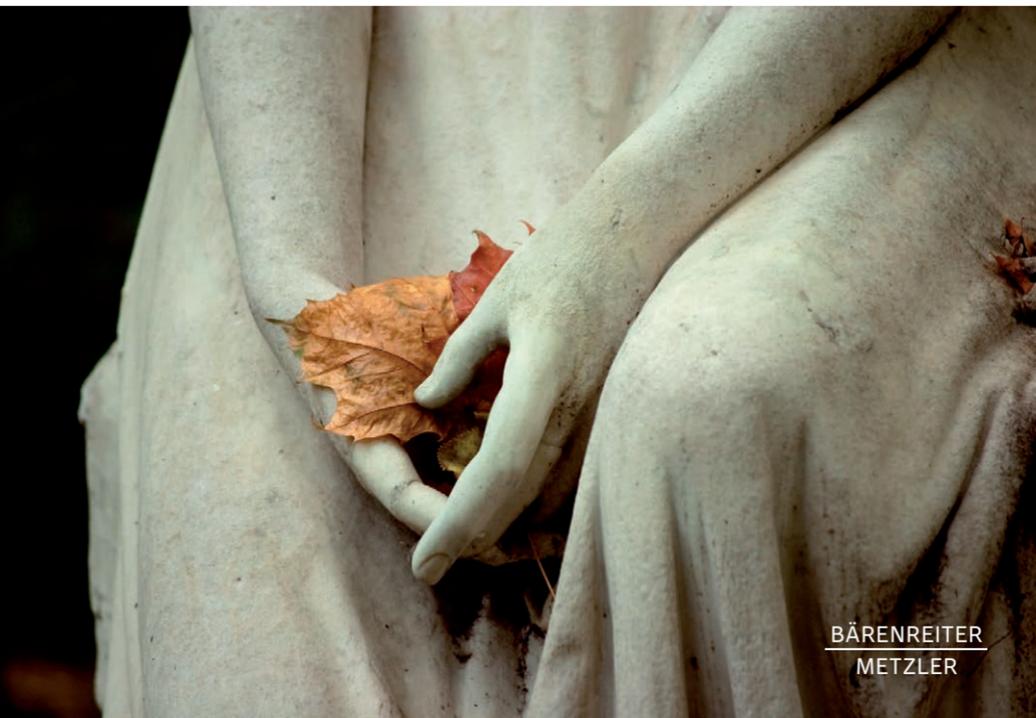


Meinolf Brüser

Wenn Bach trauert

Die Motetten Johann Sebastian Bachs
neu verstanden



BÄRENREITER
METZLER

Meinolf Brüser

Wenn Bach trauert

Die Motetten Johann Sebastian Bachs
neu verstanden

Bärenreiter

Metzler

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

eBook-Version 2023

© 2023 Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
Gemeinschaftsausgabe der Verlage Bärenreiter, Kassel,
und J. B. Metzler, Berlin

Umschlaggestaltung: +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN

Umschlagabbildung: Morgenstjerne – stock.adobe.com

Lektorat: Jutta Schmoll-Barthel

Korrektur: Daniel Lettgen

Innengestaltung und Satz: Dorothea Willerding

ISBN 978-3-7618-7280-2

DBV 331-01

www.baerenreiter.com – www.metzlerverlag.de

Dem Andenken an
Annette Theis-Brüser

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	11
I Methodische Vorüberlegungen	14
1 Allgemeine methodische Probleme	14
a Der Gegenstand des Interesses 14	
b Materialer Geschichtsbegriff 14	
c Materialer Geschichtsbegriff und Indizienbeweis 15	
d Methodik materialer indizieller Schlüsse 16	
e Zur Notwendigkeit von Exkursen 22	
f Die Bezeichnung des Maßes der Gewissheit 22	
2 Besondere methodische Probleme	23
a Musikalische Indizien 23	
b Gematrische Verschlüsselungen als Indizien 24	
c Das B-A-C-H-Motiv als Indiz 27	
d Durch die Doppelchörigkeit bedingte Probleme der Analyse 29	
e Aufführungspraxis 32	
II Tradition und Konvention der Motettenkomposition zu Bachs Zeit	33
III Die These von den Motetten als bestellte Werke	35
IV Die einzelnen Motetten	45
1 Singet dem Herrn (BWV 225)	45
a Quellen und Datierung 45	
b Analyse 47	
c Der historische Anlass der Komposition 75	
d Ergebnis 93	
e Konsequenzen 93	
EXKURS I Tradition von Anlassmusiken in der Familie Bach	97
1 Das Repertoire des Altbachischen Archivs 98	
2 Gesicherte Anlassmusiken der Bach-Familie 103	
3 Tradition instrumentaler Tombeaus in der Generation nach Johann Sebastian Bach 104	
4 Textliche Vorläufer-Motetten zweier Johann-Sebastian-Bach-Motetten 105	
5 Gematrische Verschlüsselungen in geistlicher Musik der älteren Bach-Familie 112	
6 Zusammenfassung 113	
2 Fürchte dich nicht (BWV 228)	115
a Quellen und Datierung 115	
b Analyse 116	
c Der historische Anlass der Komposition 121	
d Ergebnis 131	
e Konsequenzen 132	
3 Ich lasse dich nicht (BWV Anh. 159)	134
a Quellen und Datierung 134	
b Analyse 135	
c Die Frage der Autorschaft: Johann Christoph Bach oder Johann Sebastian Bach? 140	
d Der historische Anlass der Komposition 143	
e Ergebnis 150	
f Konsequenzen 150	

EXKURS II	Zu Problemen, die die Kasusbezüge der Texte dem Verstehen bieten	152
4	Der Geist hilft unser Schwachheit auf (BWV 226)	156
	a Quellen und Datierung 156 b Analyse 157 c Der historische Anlass der Komposition 159 d Konsequenzen 160	
5	Komm, Jesu, komm (BWV 229)	161
	a Quellen und Datierung 161 b Analyse 161 c Der historische Anlass der Komposition 165 d Ergebnis 171 e Konsequenzen 171	
EXKURS III	Die Regelungen des Verhältnisses Bachs zu den Schülern in den Revers und den Schulordnungen von 1634 und 1723	172
6	Jesu, meine Freude (BWV 227)	176
	a Quellen 176 b Analyse 176 c Der historische Anlass der Komposition 184 d Ergebnis 190 e Nachtrag eines non liquet («Gute Nacht, o Wesen») 190 f Konsequenzen 192	
V	Zusammenfassung	194
	1 Anlässe der Motetten 194 2 Gemetrie und B-A-C-H-Motiv 194 3 Traditionen gemetrischer Verschlüsselungen und B-A-C-H-Motiv in der Familie Bach 195 4 Bachs Umgang mit den Möglichkeiten der Doppelchörigkeit 196 5 Der Kasusbezug der Texte 196 6 Bachs Verhältnis zum Text 196 7 Traditionsbewusstsein Bachs 197 8 Bachs Verhältnis zu den Thomanern 197 9 Metamusiken 198 10 Aufführungspraxis 198 11 Methodische Gefahren indizieller Schlüsse 199 12 Materiale Geschichte und Bach-Bild 200	
	Anhang	201
	Liste der während Bachs Thomaskantorat als Thomasschüler Verstorbenen 202 Anmerkungen 203 Quellen 253 Notenausgaben 255 Literatur 256 Register 266 Abbildungsverzeichnis 267	

Vorwort

Am Beginn der Entstehung dieses Buches stand eine Idee zu Bachs Anweisung der Wiederholung des mittleren Satzes der Motette *Singet dem Herrn* mit gewechselten Chören. Diese Anweisung galt bislang als kaum verständlich und wurde in Konzerten und Aufnahmen meist übergangen. Doch wurde sie nachvollziehbar vor dem Hintergrund einer Selbstbezüglichkeit der Motette für die sie singenden Thomaner, was wiederum auf einen Anlass im Chor schließen ließ, zu dem diese Motette entstanden war. Dieser hat sich dann tatsächlich bestätigt. Bei einer näheren Untersuchung zeigte sich, dass Bach mit komplexen musikalischen und textlichen Techniken auf einen konkreten Traueranlass Bezug genommen hatte. Damit war ein erster Ansatz gegeben, um auch die anderen Motetten auf solche Techniken hin zu betrachten. Peu à peu eröffneten sich so mit jeder weiteren Motette weitere Einsichten in die Praktiken Bachs beim Komponieren von Anlassmusiken. Das Buch vollzieht diesen Prozess nach und bietet im Ergebnis einen weitgehend neuen Blick auf die Motetten.

Bedanken möchte ich mich bei Herrn Professor Dr. Arne Stollberg, der die Entstehung dieser unter dem Titel »Die Trauermotetten Johann Sebastian Bachs« als Dissertation an der Humboldt-Universität zu Berlin 2021 angenommenen Studie betreute, für seine Offenheit, seine Kritik und sein Vertrauen. Mein Dank gilt weiter Herrn Professor Dr. Hans-Joachim Hinrichsen für die Zweitbegutachtung. Wesentliche Anregungen erfuhr diese Studie sodann durch ein Seminar bei Herrn Prof. Dr. Hermann Danuser zu Metamusiken. Bereichernder Rat und Kritik kamen weiter aus Gesprächen mit Frau Professorin Dr. Susanne Fontaine (Universität der Künste Berlin) und Herrn Professor Guido Heidloff Herzig (Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover). Mein herzlicher Dank gebührt auch Herrn Dr. Jean-Claude Zehnder, meinem Orgellehrer an der Schola Cantorum Basiliensis, der mir aus seiner Arbeit als Bach-Forscher wertvolle Hinweise gab. Das Buch berührt methodisch an verschiedenen Stellen auch meine juristische Profession. Und so möchte ich die Gelegenheit nutzen, auch Herrn Professor Dr. Arnulf Schmitt-Kammler zu danken, der mein wissenschaftliches Arbeiten wesentlich geprägt hat.

Mein Dank gilt ferner den Bibliotheken und Archiven, die Druckgenehmigungen erteilt und Fotos zur Verfügung gestellt haben: der Staats-

bibliothek zu Berlin, dem Stadtarchiv Leipzig, der Thomasschule und dem Bachhaus Eisenach.

Dem Bärenreiter-Verlag und hier insbesondere Frau Dr. Jutta Schmoll-Barthel möchte ich für vielfältige Unterstützung danken, Herrn Dr. Daniel Lettgen für das Korrektorat, Frau Dorothea Willerding für den Satz und Frau Tanja Geschwind für die Erstellung der Notenbeispiele.

Ich widme dieses Buch dem Andenken an meine Frau Annette Theis-Brüser, die am 9. Februar 2021 in Berlin verstorben ist. Als Pädagogin von großer Begabung und Leidenschaft, als Sängerin mit dem außerordentlichen Timbre ihrer Altstimme und als leidenschaftlich Kultur und Sprachen Liebende hat sie viele Menschen beschenkt. Ohne sie, viele Gespräche und Spaziergänge, wäre dieses Buch nicht entstanden. Sie ruhe in Frieden.

Berlin, im Dezember 2022

Einleitung

In den Jahren 1802 und 1803 veröffentlichte der Verlag Breitkopf und Härtel in Leipzig zwei Hefte unter dem Titel *Joh. Seb. Bach's Motetten in Partitur*.¹ Die Ausgabe war der erste Druck Bach'scher Vokalwerke der beginnenden Bach-Renaissance.² Dieser sogenannte Schicht-Druck,³ auch als »Typendruckausgabe« bezeichnet, gab den Inhalt wie folgt an:

»Erster [!] Heft enthaltend drey achtstimmige Motetten
Singet dem Herrn ein neues Lied, etc.
Fürchte dich nicht, ich bin bey dir, etc.
Ich lasse dich nicht, du segnest mich etc. ...«⁴

»Zweites Heft enthaltend eine fünf- und zwei achtstimmige Motetten
Komm, Jesu, komm, mein Leib etc.
Jesu! Meine Freude, meine etc.
Der Geist hilft unser Schwachheit etc. ...«⁵

Diese sechs Motetten sollen uns im Folgenden interessieren.⁶ Sie gelten, wenn man von *Ich lasse dich nicht* absieht, nach wie vor unbestritten als Motetten Johann Sebastian Bachs. Jede ist von den anderen wesentlich verschieden in dem Sinne, dass etwa der Aufbau, das Konzept der Textzusammenstellung oder auch die Besetzung Besonderheiten zeigen, die sich jeweils bei den anderen nicht finden. Nur zwischen den Motetten *Fürchte dich nicht* und *Ich lasse dich nicht* gibt es gewisse formale Parallelen, doch unterscheiden auch sie sich deutlich, vor allem im Umfang und im musikalischen Anspruch.

Für die Musikwissenschaft sind die Motetten, obwohl sie nach Bachs Tod – anders als die Kantaten – im Repertoire der Thomaner ungebrochen tradiert wurden, in vielfacher Hinsicht ein Rätsel geblieben. Zentral war dabei die Frage nach den Anlässen ihrer Komposition, die nur hinsichtlich einer Motette, nämlich der Motette *Der Geist hilft unser Schwachheit auf*, dokumentarisch geklärt war.⁷ Während die Komposition sonntäglich aufzuführender Kantaten sowohl in Weimar als auch in Leipzig zu Bachs Dienstpflichten gehörte, gab es für die Komposition von Motetten keine dienstliche Notwendigkeit. Motetten wurden vielmehr Sammlungen älterer Musik entnommen, von denen Bach selbst während seines Leipziger Kantorats noch neue Stimmen anschaffen ließ.⁸ Da die uns interessierenden Motetten im Wesentlichen schon des Textes wegen als Trauermusiken anzusehen sind,⁹ werden sie im Allgemeinen als Anlassmusiken angesehen, also als Kompositionen, die anlässlich bestimmter Trauerfeiern

geschrieben worden seien. Und so hat sich die Historische Musikwissenschaft schon seit langer Zeit bemüht, diese Traueranlässe zu ermitteln. Auch bei unserer Untersuchung steht die Frage nach den Anlässen im Mittelpunkt des Interesses. Sie ist, wie wir sehen werden, grundlegend für das Verständnis der Motetten.

Wesentlich erschwert wird die Antwort auf diese Frage dadurch, dass nur von drei der genannten Motetten autographe Partituren erhalten sind. Das sind neben der mit Anlassvermerk versehenen Motette *Der Geist hilft unser Schwachheit auf* die Partituren von *Singet dem Herrn* und *Ich lasse dich nicht*.¹⁰

Für die Forschung zu den Motetten wurde ein Aufsatz von Bernhard Friedrich Richter im *Bach-Jahrbuch* 1912 grundlegend,¹¹ der aus Textkongruenzen zwischen sogenannten Gedächtnispredigten für Leipziger Bürgerinnen und den Texten zweier Motetten (*Jesu, meine Freude* und *Fürchte dich nicht*) darauf schloss, dass diese Motetten zu den jeweiligen Gedächtnisfeiern geschrieben worden seien. Die Literatur ist dem weitgehend gefolgt und hat auch die Motette *Komm, Jesu, komm* als bürgerliche Auftragsmusik angesehen, ohne hier allerdings einen konkreten Anlass ausmachen zu können. Hinsichtlich der schon lange vor Bachs Leipziger Zeit entstandenen Motette *Ich lasse dich nicht* hat die vorrangige Frage der Autorschaft Johann Sebastian Bachs die nach dem Anlass zurücktreten lassen. Eine reiche Diskussion gab es um den Anlass der Komposition der Motette *Singet dem Herrn*, deren Charakter als Trauermusik schon wegen ihrer jubelnden Ecksätze umstritten war. Hierzu sind zahlreiche, auch umfangreiche Studien veröffentlicht worden, ohne dass letztlich eine überzeugende Lösung gefunden worden wäre. Auch in dieser Diskussion wirkte Richters Grundthese des Zusammenhanges mit Trauerfeiern für Leipziger Bürger fort, indem dort als Anlässe unter anderem Leipziger Stiftungen angenommen wurden, die mit einem Totengedenken verbunden waren, zugleich aber etwa mit dem Reformationsfest – so war eine Erklärung für die Gegensätzlichkeit der Motettensätze gefunden.

Die vorliegende Studie wirft die Frage nach den Anlässen, für die Johann Sebastian Bach die oben genannten Motetten schrieb, erneut auf. Ausgangspunkt hierfür sind neuere Überlegungen zur Motette *Singet dem Herrn*,¹² die aus Besonderheiten der Komposition, so vor allem den Gegensätzen zwischen den freudigen Ecksätzen und dem mittleren Trauersatz und weiter aus Bachs Wiederholungsanweisung für den mittleren Satz indiziell auf ein tatsächliches Ereignis schließen, das Bach Anlass zur Komposition der Motette gab, nämlich auf den Tod eines Alumnus der Thomasschule. Die Erkenntnisse zu *Singet dem Herrn* zeigen, dass Bach in dieser Motette mit musikalischen Mitteln und Techniken

auf den Anlass (den Tod eines Thomaners) Bezug genommen hat, sodass eine Reihe von textlichen und musikalischen Besonderheiten als durch den Anlass bedingt erklärt werden können. Auf solche Zusammenhänge zwischen musikalischer Gestaltung und möglichen Anlässen hin sollen hier nun auch die anderen Motetten untersucht werden. Dabei geht es im Kern um indizielle Schlüsse aus textlichen und musikalischen Besonderheiten auf mögliche historische Anlässe. Durch die Untersuchung der sechs Trauermotetten insgesamt besteht die Möglichkeit, ein umfassenderes Bild von Bachs Techniken beim Komponieren von anlassbezogenen Trauermusiken zu gewinnen.

Die Besonderheiten, von denen wir reden, sind uns Indizien, aus denen wir methodisch indiziell schließen. Solche indiziellen Schlüsse prägen große Teile der Bach-Forschung – nicht nur zu den Motetten. Sie bieten eine Reihe methodischer Probleme, die in der Bach-Forschung bislang nur unzureichend gesehen oder gar reflektiert worden sind. Das hat speziell in den Beiträgen zu *Singet dem Herrn* in der Vergangenheit zu teilweise abwegigen Lösungen geführt. Eine Auseinandersetzung mit diesen methodischen Problemen ist deshalb für einen erneuten Blick auf die Motetten unerlässlich. Allerdings finden wir auch in der allgemeinen Literatur, nämlich der zur Theorie der Geschichte, der Historik, kaum methodische Erörterungen zu indiziellen Schlüssen im uns interessierenden Sinne. Wir finden dort tatsächlich keine unseren Problemen gerecht werdende Methodik. Stattdessen offenbart sich dort aber, dass die in der Literatur zu den Bach-Motetten so selbstverständlich vorgenommenen Indizienschlüsse in der Theorie eine Reihe sehr grundsätzlicher, weiterer Probleme berühren. Das betrifft etwa die Frage des Gegenstandes unseres Erkenntnisinteresses, die Frage nach der historischen Realität und ihrer Relativität und die der Gewissheit. Eine methodische Hilfe bietet uns in gewissem Umfang die juristische Literatur zum Indizienbeweis, für die ein Zusammenhang mit der Historik bislang kaum gesehen wurde. Hier ist nicht der Platz, diese grundlegenden geschichtstheoretischen Fragen zu behandeln (obwohl die Bach'schen Motetten ein möglicherweise wertvolles praktisches Beispiel für eine solche Untersuchung gäben). Doch wird es unerlässlich sein, dass wir uns zumindest Klarheit über den unserer Untersuchung zugrunde liegenden materialen Geschichtsbegriff, den Gegenstand unseres Interesses und die praktischen Fragen des methodischen Vorgehens verschaffen.

I Methodische Vorüberlegungen

1 Allgemeine methodische Probleme

a Der Gegenstand des Interesses

Die Frage, was die Anlässe der uns interessierenden Motetten gewesen seien (und inzidenter die Frage nach ihrer Datierung) ist insofern unscharf, als die Motetten an sich keinen Anlass haben. Es gibt keine kausale Beziehung zwischen den Kompositionen an sich und ihren Anlässen. Es ist allein das Handeln Bachs, das eine solche Kausalität in Bezug auf die Motetten herstellt, wenn er aus bestimmten Anlässen heraus die Motetten schrieb. Diese Bemerkung mag auf den ersten Blick kleinlich erscheinen und ist doch – wie sich zeigen wird – grundlegend, denn es erweist sich in der Literatur zu den Bach'schen Motetten immer wieder, dass durch die bloße Frage nach dem historischen Anlass der eigentliche Gegenstand des Interesses, nämlich Bachs Handeln, aus dem Blick gerät. In der Folge sind die Besonderheiten dieses Handelns in Bezug auf die uns interessierenden Motetten, so etwa die spezifischen Techniken bei Trauermusiken, das musikalische Vorgehen, die Textauswahl und -zusammenstellung und vieles mehr nie *im Gesamtblick* auf Charakteristika Bach'schen Handelns hin untersucht worden. Stattdessen wurde etwa die Grundannahme, dass es sich bei den Motetten um bestellte bürgerliche Trauermusiken handele, immer wieder stillschweigend vorausgesetzt. Die Frage nach Bachs Handeln hätte den Blick auf seine spezifischen Techniken, aber auch auf seine persönliche Veranlassung gelenkt und damit, so wird sich im Weiteren zeigen, eine gründlichere Untersuchung bedingt, als sie bislang erfolgt ist. Und sie hätte auch deutlich mehr Aufschluss geben können über die Motetten und ihre historische Wirklichkeit.

b Materialer Geschichtsbegriff

Dabei ist es sinnvoll, sich methodisch zu vergegenwärtigen, dass der vorstehend beschriebene Gegenstand des Interesses unseres Verstehens – Bachs Handeln – Ausdruck eines materialen Geschichtsbegriffs ist, der nach einem gewordenen Geschehen in Zeit und Raum und damit einer

vergangenen Realität fragt.¹ Die Unklarheit über den Geschichtsbegriff hat viel dazu beigetragen, das Verständnis der Bach'schen Motetten zu erschweren. Keine geringe Bedeutung haben dabei die Ideen der Gattung und des Stils gehabt. Der Begriff und die Idee der Gattung Motette und des Motettenstils² gehören als Ideen nicht dem materialen Geschichtsbegriff an, nehmen aber in der Literatur zu den Bach'schen Motetten einen erheblichen Raum ein und behindern damit eine materiale Untersuchung. Das ist schon deshalb bedauerlich, weil ein auch nur grober Blick auf die hier behandelten Motetten sogleich offenbart, dass sie mit dem, was man gemeinhin unter Motettenstil oder auch *Stile antico*³ versteht, und überhaupt mit der Motette des 15., 16. und 17. Jahrhunderts erstaunlich wenig zu tun haben. Wie stark sich hier die Idee des Stils und der Gattung verselbstständigt hat, zeigt sich darin, dass man über Bachs Motettenstil schreibt, die Motetten selbst aber kaum behandelt.⁴ Wir wollen uns deshalb einer gattungsgeschichtlichen Einordnung weitgehend enthalten und nur kurz auf die unmittelbaren Traditionen und Konventionen der Motettenkomposition zu Bachs Zeit eingehen.

c Materialer Geschichtsbegriff und Indizienbeweis

Der materiale Geschichtsbegriff hängt eng zusammen mit dem Indizienbeweis, denn auf das tatsächliche Geschehen der Vergangenheit als vergangene Wirklichkeit können wir – jedenfalls für die älteren Zeiten – in der Regel nur aus Umständen schließen. Eingebettet in unsere subjektive Vorstellung von der Vergangenheit beantworten wir subjektiv die Fragen nach konkreten vergangenen Geschehnissen, zu denen wir keine unmittelbaren Quellen haben. Indizienschlüsse sind nicht nur auf der Grundlage des materialen Geschichtsbegriffs möglich. Jede Historiographie bedient sich narrativ der Deutung historischen Geschehens als Folge oder Ursache bestimmter Umstände und kann damit als eine Kette indizieller Schlüsse verstanden werden.⁵ Die Besonderheit der Methodik materialer Geschichte liegt nicht im Gegenstand, der bei jeder Art der Geschichtswissenschaft vergangenes tatsächliches Geschehen ist, sondern in der Fragestellung, die die *Ermittlung* des tatsächlichen Geschehens zum Ziel hat und methodisch dabei das Wissen um das tatsächliche Geschehen *in Frage stellt*.⁶ Dabei gibt es durch den gemeinsamen Gegenstand von formalem und materialem Geschichtsbegriff Überschneidungen und vor allem methodisch eine wechselseitige Abhängigkeit, denn das ermittelte Geschehen wird zur Voraussetzung einer Geschichtserzählung, wie umgekehrt ein wesentlich durch Historiographien vermitteltes Geschichtsbild eine der Voraussetzungen für die Ermittlung eines

historischen Sachverhaltes ist. Hier liegt auch die Ursache dafür, dass unsere Untersuchung prozesshaft angelegt ist, indem die ermittelten Tatsachen – je weiter wir fortschreiten – unsere Vorstellung von der Geschichte und den möglichen Geschehnissen verändern.

d Methodik materialer indizieller Schlüsse

Wir möchten in unserer Untersuchung die Frage danach, was Bach zur Komposition der Motetten veranlasste, zu klären versuchen und gehen dabei hypothetisch davon aus, dass Bach mit musikalischen Mitteln auf bestimmte Anlässe, für die die Motetten gedacht waren, reagiert habe, dass er auf sie mit diesen Mitteln Bezug genommen habe, oder auch: dass musikalische Besonderheiten der Motetten durch die Ereignisse veranlasst gewesen seien, wofür wir starke Hinweise in der Motette *Singet dem Herrn* gefunden haben.⁷

Methodische Reflexionen über den Indizienschluss bieten die Beiträge zu den Motetten und insbesondere zu der besonders umstrittenen Motette *Singet dem Herrn* nur in Ansätzen.⁸ Nun wird man in Beiträgen mit einem in solchem Maße spezifischen Anliegen allgemeine methodische Überlegungen auch nicht erwarten. Aber auch wenn man etwa die Dahlhaus'sche Historik heranzieht und dort das 3. Kapitel mit der Überschrift »Was ist eine musikhistorische Tatsache?« liest,⁹ sucht man vergeblich. Als praktisches methodisches Problem wird die Frage nach der historischen Wirklichkeit dort nicht behandelt.¹⁰

In praktischer Anwendung finden wir die Methodik indizieller Schlüsse auf der Grundlage des materialen Geschichtsbegriffs in einem kunsthistorischen Diskurs des ausgehenden 19. Jahrhunderts, der in den Kulturwissenschaften rezipiert und Gegenstand eines systematischen Versuchs Carlo Ginzburgs wurde.¹¹ Dabei geht es um die in mehreren Aufsätzen zwischen 1874 und 1876 unter dem Pseudonym Ivan Lermolieff entworfene kunsthistorische Methode der Malerzuschreibung anhand von gänzlich nebensächlichen Details der Menschendarstellung, etwa den Ohrläppchen, Fingernägeln, der Form von Fingern, Händen und Füßen,¹² deren Autor der italienische Arzt Giovanni Morelli war. Noch heute ist in der kunsthistorischen Forschung die Morelli-Methode bekannt.¹³ Ginzburg sieht in ihr ein Beispiel für ein Indizienparadigma, das auf ein epistemologisches Modell verweise.¹⁴ Den Gegenstand der Erkenntnis aber problematisiert Ginzburg nicht. Der ist auch dort ein tatsächliches Handeln und damit eine Frage materialer Geschichte, nämlich das tatsächliche Malen bzw. die Frage danach, wer das Bild gemalt habe. Die Indizien sind besondere Eigenschaften der Maler, die zwar

nebensächlich zu sein scheinen, durch die sich aber der jeweilige Maler auszeichnet und die dadurch, dass sie in Kopien nur unsorgfältig nachgeahmt werden, deutlich mehr Aufschluss über den Urheber geben als die Teile eines Gemäldes, bei denen sich ein möglicher Kopist die eigentliche Mühe gegeben hätte. Ähnlich wie bei den uns interessierenden Motetten steht auch in der kunsthistorischen Forschung die Idee des Werks, das man als Gegenstand des Verstehens wähnt, dem Verständnis für die Methodik entgegen. Eine allgemeine Methodik indizieller Schlüsse finden wir auch bei Ginzburg nicht.

Wir finden eine solche aber in der Rechtswissenschaft¹⁵ in der Methodik des indiziellen Beweises,¹⁶ wobei die Juristen von der zu beweisenden Tatsache als Haupttatsache und vom Indiz als Hilfstatsache sprechen.¹⁷ Der Sache nach begegnet uns das auch in der Literatur zu den Bach'schen Motetten. Wenn Richter etwa im *Bach-Jahrbuch* 1912 die Motette *Jesu, meine Freude* als eine Auftragsmotette aus Anlass der Gedächtnisfeier für eine Witwe namens Kees ansieht,¹⁸ dann ist seine Haupttatsache, dass Bach einen entsprechenden Auftrag bekommen habe, und sein Indiz bzw. seine Hilfstatsache ist eine Textparallele zwischen der Gedächtnispredigt und dem Spruchtext der Motette.

In der Regel werden wir bei den uns interessierenden Motetten eine Mehrzahl von Indizien zur Verfügung haben. Bei mehreren Indizien unterscheiden die Juristen zwischen Beweisringen und Beweisketten. Bei Beweisringen weisen mehrere Indizien auf die gleiche Haupttatsache hin, sodass ihr Zusammentreffen den Beweiswert erhöht.¹⁹ Solches werden wir bei fast allen der von uns zu untersuchenden Motetten vorfinden. Bei Beweisketten ist es umgekehrt. Hier müssen Indizien, die auf die Haupttatsache hinweisen, ihrerseits erst durch Indizien bewiesen werden. Hier sinkt mit der Zahl der Indizien der Beweiswert.²⁰ Auch auf Beweisketten werden wir stoßen, wenn etwa Wesley Morgan aus dem Umstand der negativ verlaufenden Auseinandersetzung Bachs mit der Universität und weiter aus dem Abbruch der Kantatenproduktion 1725/26 auf eine pessimistische Gemütsverfassung Bachs schließt und diese angenommene Gemütsverfassung ihm Indiz dafür ist, dass Bach die die Vergänglichkeit reflektierende Aria des zweiten Satzes von *Singet dem Herrn* auf sich selbst bezogen habe.²¹

Für unser praktisches Vorgehen eröffnet die Parallele zur Jurisprudenz gleich zu Beginn ein Schlüsselproblem des indiziellen Beweises, das der Praxis der Juristen vorgelagert ist, für uns aber methodisch der erste Schritt sein wird, nämlich die Bestimmung der zu beweisenden Haupttatsache oder, anders formuliert, die Idee einer zu prüfenden Hypothese.²² Ihre Entstehung ist besonders wichtig, weil sie in einem Moment

der noch weitgehenden Unbefangenheit und Unvoreingenommenheit geschieht. Auch sie beruht in der Regel auf einer oder mehreren Besonderheiten, die auffallen und das Denken auf die Idee bringen. Diese Besonderheiten kehren als Indizien bei der anschließenden Überprüfung wieder. Zunächst aber sind sie nur Quelle einer Idee bei der Betrachtung des Gegenstandes, einer Idee, die nicht unbedingt Folge eines kognitiven Schlusses ist. Die Findung der Hypothese betrifft als Problem die eigentliche Beweisfrage, nämlich den Ausschluss alternativer Haupttatsachen, auf die wir noch mehrfach zurückkommen werden, unmittelbar. Alle indizielle Beweisführung bildet immer nur subjektive Gewissheit anhand dieser zum Beweis stehenden These, während sie objektiv geeignet sein soll, alternative Haupttatsachen auszuschließen: alternative Haupttatsachen, die wir nicht kennen.²³

Wir werden methodisch zur Ermittlung unserer (musik-)historischen Sachverhalte also in einem ersten Schritt jeweils eine These entwickeln, die wir dann in einem zweiten Schritt indiziell überprüfen. Daran mangelt es praktisch allen Beiträgen in der Literatur, vor allem aber denen zu *Singet dem Herrn*. Indizielle Argumentation und Herleitung einer These werden vermischt, und es besteht in der Regel keine Klarheit darüber, dass man überhaupt eine These indiziell überprüft, sodass mit Indizien eine zu beweisende Haupttatsache häufig lediglich hergeleitet und die eigentlich entscheidende Frage nach alternativen Haupttatsachen kaum gestellt wird.

Was aber sind Indizien, und wie kann man aus ihnen auf eine Haupttatsache schließen? Im Falle einer Vielzahl immer gleicher Geschehnisse kann man sich beim Schluss von einer Hilfstatsache auf die Haupttatsache der Statistik und der Gesetze der Wahrscheinlichkeitsrechnung bedienen.²⁴ In der Regel aber handelt es sich bei unseren musikhistorischen Fragen – und handelt es sich auch in der Rechtspraxis – um einzelne Geschehnisse individuellen Handelns, bei denen diese Gesetze nicht helfen.²⁵ In solchen Fällen bedient sich die Rechtswissenschaft sogenannter »Alltagstheorien« und Plausibilitätsvorstellungen.²⁶ Diese Alltagstheorien setzen an die Stelle statistischer Wahrscheinlichkeiten Erfahrungssätze über Geschehen und menschliches Handeln. Hier wird unsere subjektive Vorstellung der historischen Realität Bachs und – allgemeiner formuliert – unser Bach-Bild entscheidend, wenn zum Beispiel in Bezug auf die Motette *Singet dem Herrn* die Vorstellung zu hinterfragen ist, ob ein Kantor, in dessen Schule ein Alumne stirbt, die Idee gehabt haben könne, aus diesem Anlass heraus für die Beisetzung eine Trauermotette zu schreiben, zu der seine Kantorei singen würde, oder ob nicht etwa schon aus Gründen des Standes eine solche Vorstellung

abwegig erscheine. Das Bach-Bild wird hier unmittelbar wirksam und zugleich unmittelbar betroffen.²⁷

Wenn wir über solche allgemeinen Erwägungen hinaus, die vor allem auch beim Finden der Hypothese von großer Bedeutung sind, unseren Beweis erhärten wollen, benötigen wir, um einen Beweis führen zu können, stärkere Indizien. Und diese Indizien können nur Besonderheiten sein. Das ergibt sich aus dem schon erwähnten Kern der Methodik des Indizienschlusses, nämlich dem Ausschluss alternativer Haupttatsachen. Wenn wir in den Motetten keine Besonderheiten hätten, dann ließen sich die Motetten mit einer Vielzahl von alternativen Haupttatsachen, nämlich Traueranlässen, in Verbindung bringen, und eine Offenlegung der Anlässe wäre nicht möglich. Doch sind Bachs Motetten sehr eigenwillige Kompositionen, unterscheiden sich alle grundlegend voneinander und weisen tatsächlich eine Vielzahl von Besonderheiten auf, die anlassbedingt sein könnten. Dabei steigt mit dem Maß des Besonderen die Beweiskraft der jeweiligen Indizien, weil sie mit immer weniger alternativen Haupttatsachen in Einklang zu bringen sind. Der Ausschluss alternativer Haupttatsachen gewinnt also an Sicherheit mit dem Maß der Besonderheit oder auch des Ausnahmecharakters einer Hilfstatsache, bis hin zur Einmaligkeit in der subjektiven Einschätzung. Fänden wir etwa bei der Motette *Singet dem Herrn* für die beiden völlig außergewöhnlichen Besonderheiten, nämlich die diametral entgegenstehenden Motettentexte des ersten und dritten Satzes einerseits und des zweiten Satzes andererseits und weiter die vollständige Wiederholung des zweiten Satzes mit gewechselten Chören, eine mit diesen beiden Besonderheiten kongruente Haupttatsache, so wäre sie mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit erwiesen. Aus dem Vorstehenden ergibt sich, dass Indizien sehr unterschiedliche Beweiswerte haben. Die einen können der Schlüssel zum Verständnis eines Geschehens sein, während andere nur stützen. Eine Gewichtung der Indizien ist daher für die Beurteilung wichtig. Sie findet in der Literatur zu den Bach'schen Motetten praktisch nicht statt.

Einige weitere methodische Probleme des Indizienbeweises, die uns auch im Umgang mit den Bach'schen Motetten begegnen werden, seien angesprochen. Wir haben darauf hingewiesen, dass die indizielle Herleitung historischen Geschehens maßgeblich von der subjektiven Vorstellung historischer Wirklichkeit abhängt, wie umgekehrt die Feststellung historischen Geschehens die Vorstellung historischer Wirklichkeit prägt. Der indizielle Schluss auf historische Ereignisse ist mithin für den Betrachter prozesshaft. Dabei ist das Bewusstsein aber nicht darauf angelegt, die historische Realität als solche und damit die Grundlagen seines Denkens nachhaltig infrage zu stellen. Es neigt vielmehr dazu,

Irritationen zu glätten. Wir werden das auch bei den Bach'schen Motetten an zahlreichen Beispielen nachvollziehen können. Viele der stärksten Indizien sind Besonderheiten, die man gesehen hat, um sie dann entweder als *Versehen* oder *Fehler* Bachs anzusehen, die man selbst korrigierte, umdeutete oder bei denen man (nämlich im zweiten Satz von *Singet dem Herrn*) eine eigene Korrektur Bachs unterstellte, der eingesehen habe, dass seine ursprüngliche Idee ungünstig gewesen sei. Folge des prozesshaften, subjektiven Vorgehens ist auch die Gefahr der Projektion eigener Wirklichkeit, in unserem Fall vor allem die Projektion in die Persönlichkeit Bachs. Auch das wird uns bei den Motetten begegnen.

Weiter bringt es die Methodik des Indizienbeweises, die Besonderheiten in die eigene, subjektive Vorstellung historischer Realität einbettet, mit sich, dass es kaum möglich ist, einfache Kausalschlüsse von einem Indiz auf eine Haupttatsache zu ziehen, denn die Voraussetzungen der subjektiven Vorstellung von der Haupttatsache in ihrer historischen Realität sind in der Regel komplex. Eine bestimmte Tatsache kann etwa im Hinblick auf eine zu beweisende Haupttatsache ein Indiz sein, aber kann selbst erst zu beweisen sein, und bei diesem Beweis kann die eigentlich interessierende Haupttatsache ihrerseits Indiz oder auch Teil einer Indizienkette sein. Dieses methodische Problem wird auch in der juristischen Literatur behandelt. Dort wird dazu geraten, die vorhandenen Fakten eines Falls als »Fixpunkte« in einem Koordinatensystem zu denken und die Harmonie und Disharmonie in diesem Koordinatensystem zu prüfen.²⁸ So verdichtet sich indiziell die Vorstellung vergangener Realität. Wir wollen das an einem Beispiel verdeutlichen, das uns später noch begegnen wird. In der Literatur zu Bachs *Chromatischer Fantasie* wird die Auffassung vertreten, dass die Fantasie eine Trauermusik auf Bachs erste Frau sei, wofür insbesondere eine ähnliche Fantasie Carl Philipp Emanuel Bachs, nämlich dessen c-Moll-Fantasie als Indiz angeführt wird, die ihrerseits als Musik auf den Tod des Vaters gedeutet wurde.²⁹ Dem ist entgegengehalten worden, dass die Argumentation mit der Verknüpfung der beiden Fantasien sehr nah an einem Zirkelschluss sei.³⁰ Tatsächlich aber ist es die Beschreibung einer historischen Realität, in der die Vorstellungen der historischen Kontexte der Fantasien von Carl Philipp Emanuel Bach und Johann Sebastian Bach kongruent sind. Zusätzliche Indizien sind geeignet, diese Annahmen zu erhärten.

Ein weiteres Problem ergibt sich aus der methodischen Verwendung einer Hypothese, die einem Vorurteil gleichkommt. Dieses Vorurteil verführt uns dazu, nur Indizien zu suchen, die in einem Zusammenhang mit unserer These stehen, und andere zu übersehen, die vor dem Hintergrund unserer hypothetischen Wirklichkeitsannahme unauffällig sind.

Dem können wir entgegentreten, indem wir uns der eigentlichen Beweisfrage, des Ausschlusses alternativer Haupttatsachen, stets bewusst bleiben, und unsere Hypothese infrage stellen.³¹ Wenn zum Beispiel Richter aus zwei (unvollständigen) Textkongruenzen mit Gedächtnispredigten auf einen historischen Zusammenhang mit den Trauerfeierlichkeiten, nämlich entsprechende Aufträge schließt, so lässt er eine Vielzahl von Besonderheiten der Motetten *Jesu, meine Freude* und *Fürchte dich nicht* außer Acht. Es ist aber unerlässlich, eine Gesamtwürdigung aller Indizien, das heißt aller Besonderheiten vorzunehmen.³² Dabei ist es auch wichtig, die Motetten insgesamt in den Blick zu nehmen und auch in diesem Rahmen eine Gesamtwürdigung der Indizien vorzunehmen. Das ist sogleich einzusehen, wenn wir uns den Gegenstand unseres Interesses, Bachs Handeln, vergegenwärtigen. Es ist offensichtlich, dass wir mit jeder Motette, bei der wir dieses Handeln verstehen, mehr über ihn und seine Praktiken erfahren, und dass umgekehrt eine isolierte Betrachtung einzelner Motetten nur ein sehr unvollständiges Bild dieses Handelns vermitteln kann. Das sei mit einem Beispiel verdeutlicht. Richters These bürgerlicher Auftragsmusiken steht allein schon durch das B-A-C-H-Motiv am Schluss der Motette *Fürchte dich nicht* grundsätzlich infrage, weil wir damit indiziell einen Hinweis auf eine mögliche persönliche oder familiäre Motivation Bachs haben und in der Folge für diese, aber auch für die anderen Motetten eine persönliche oder familiäre Motivation in Betracht ziehen müssen, die zumindest zu prüfen wäre.

Wir wollen für unser praktisches Vorgehen, gestützt vor allem auf die juristische Methodik, zusammenfassen, dass die Findung einer Haupttatsache im Sinne einer Hypothese der Beweisführung vorausgeht. Weiter können wir formulieren, dass ein Indiz eine Sachverhaltsfeststellung ist, die in einen hypothetisch angenommenen Sachverhalt einzubetten ist und dadurch, dass sie mit dem hypothetisch angenommenen Sachverhalt kongruent ist, dafürspricht, dass sich der hypothetische Sachverhalt tatsächlich so zugetragen habe. Dabei liegt ihr Wert im Ausschluss alternativer Sachverhalte. Je ungewöhnlicher eine Sachverhaltsfeststellung ist, umso grösser ist ihr Beweiswert, da die Wahrscheinlichkeit eines alternativen Sachverhaltsgeschehens, das ebenfalls kongruent wäre, umso geringer ist. Für unsere Untersuchung sind deshalb Besonderheiten, das heißt Feststellungen ungewöhnlicher Sachverhalte von vorrangigem Interesse, seien sie musikalisch, textlich, gattungsgeschichtlich, theologisch, sozial etc. Nach ihnen werden wir Ausschau halten müssen.

e Zur Notwendigkeit von Exkursen

Unser Vorgehen bedingt verschiedene Exkurse, die sich bestimmten historischen Bedingungen des Handelns Bachs widmen. Wir werden die Motetten mithilfe der Hypothesen und Indizien nur dann historisch einordnen können, wenn wir zugleich eine Vorstellung von Bachs historischer Wirklichkeit haben. Die für unsere Untersuchung besonders interessanten Felder werden sich aus unseren Analysen und Annahmen zu den einzelnen Motetten peu à peu ergeben, und wir werden sie dann näher untersuchen. Die Exkurse gelten insbesondere den Traditionen von Anlassmusiken in der Bach-Familie und dem Schulleben der Thomasschule. Letzteres werden wir anhand von Schulordnungen beleuchten. Beides wird wichtig sein, um Traditionen und Konventionen zu verstehen, in denen Bach sich bewegte. In ähnlicher Weise sind auch die Zusammenfassungen nach der Behandlung einer jeden Motette durch die Methodik bedingt, denn die jeweiligen Ergebnisse verändern auch den Blick auf die übrigen Motetten, und es ist im Sinne des prozesshaften Vorgehens wichtig, sich die jeweiligen Konsequenzen aus den gewonnenen Ergebnissen für das Verständnis der übrigen Motetten zu vergegenwärtigen.

Ein weiterer Exkurs dient der Erörterung eines spezifischen methodischen Problems in Bezug auf die für unsere Untersuchung wichtigen Texte der Motetten. In der Regel kombiniert Bach in seinen Motetten in einer thüringischen Tradition zwei Texte, und zwar Biberverse und Choralstrophen. Diese Texte wurden bislang auf einen möglichen Anlassbezug hin kaum untersucht. Wenn überhaupt, so wurden sie nur aufeinander und auf ein theologisches Referenzsystem bezogen, nicht aber auf ein tatsächliches, außerhalb der Komposition liegendes Geschehen. Der mögliche Anlassbezug und die hierdurch begründete Auswahl der Texte stellen dem Verstehen einige besondere Probleme, die wir in diesem Exkurs behandeln wollen.

f Die Bezeichnung des Maßes der Gewissheit

Aus unseren Überlegungen zur Methodik des Indizienschlusses ergibt sich weiter, dass wir im Ergebnis stets nur zu einer subjektiven Gewissheit gelangen, beruht doch die Methodik auf Schlüssen, die der Beurteilende auf der Grundlage seiner subjektiven Vorstellungen von der historischen Wirklichkeit zieht. Das Maß dieser relativen Gewissheit müssen wir sprachlich fassen, ohne dass hierfür bislang in der musikhistorischen Literatur Begriffe zur Verfügung ständen (was im Übrigen Ausdruck dessen ist, dass diese methodischen Probleme bislang nur unzureichend behan-

delt wurden). Da es in der Jurisprudenz regelmäßig um die Erbringung eines vollständigen Beweises geht, finden wir dort jedenfalls für die Beurteilung der uns interessierenden *letztlichen* Ergebnisse nur wenig sprachliche Abstufungen. Wir wollen uns der Begriffe bedienen, die in der Schriftvergleichung entwickelt wurden, und die wie folgt lauten:

- › Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit
- › Mit hoher (großer) Wahrscheinlichkeit
- › Mit Wahrscheinlichkeit
- › Non liquet (unentscheidbar)³³

2 Besondere methodische Probleme

a Musikalische Indizien

Wie bereits erörtert, gilt unser Interesse nicht den Motetten an sich, sondern Bachs Handeln. Wir schließen weder indiziell aus einem möglichen Anlass auf einen Zusammenhang mit der jeweiligen Motette, noch umgekehrt aus einer Motette an sich auf deren musikalischen Anlass, sondern vielmehr aus einer Vielzahl von unterschiedlichsten Indizien auf ein historisches Handeln Bachs beim Komponieren der Motetten. Solche Indizien finden wir in vielen Bereichen, etwa im historischen, sozialen und beruflichen Umfeld Bachs, in seinen Dienstpflichten, den fürstlichen oder kirchlichen Gegeben- und Gepflogenheiten, in Konventionen und Traditionen, allgemeinen Praktiken, sozialen Zusammenhängen, im theologischen Verständnis der Texte oder Liturgien etc. Darüber hinaus aber würden wir sie auch in der Musik selbst finden, wenn die neueren Feststellungen zu *Singet dem Herrn*, wonach Bach dort mit spezifischen musikalischen und textlichen Mitteln auf den Anlass Bezug genommen habe,³⁴ einer allgemeinen Praxis Bachs beim Komponieren solcher Trauermotetten entsprächen.

Solche Indizien, oder auch Besonderheiten, werden wir im Wege der Analyse von Text und Musik der einzelnen Motetten festzustellen versuchen. Dazu zählen etwa Besonderheiten der Textauswahl, der Textzusammenstellung oder auch Textabänderungen, weiter eigenwillige formale Entscheidungen, Text-Musik-Bezüge, die überraschen, und vieles mehr. Da es stets um die Feststellung von Besonderheiten geht (nur sie können indiziell Hinweise auf ein konkretes Geschehen geben), die Feststellungen hierzu aber notwendigerweise subjektiven Charakter haben, geben uns Korrekturen oder auch Feststellungen Dritter zu angeblichen Unzulänglichkeiten wertvolle Hinweise. So ist zum Beispiel in der Literatur

mehrfach angemerkt worden, dass Bach selbst die formale Unausgewogenheit der Motette *Singet dem Herrn* bei Wiederholung des mittleren Satzes aufgefallen sein werde,³⁵ sodass er auf sie schließlich verzichtet habe. Die Wiederholung hat also schon verschiedene andere Forscher befremdet, die dieses Befremden aber nicht zum Anlass genommen haben, nach Gründen für diese Wiederholung zu fragen.

b Gematrische Verschlüsselungen als Indizien

Zu den möglichen Indizien gehören auch gematrische Verschlüsselungen, vor allem des Namens »Bach«, aus dem sich zahlenalphabetisch die Zahl 14 ergibt:

B A C H
2 1 3 8 Summe: 14

Eine Tradition solcher Verschlüsselungen ist mindestens bis in die Renaissance zurückzuverfolgen, wo sie sich unter anderem in Trauermusiken auf Musiker finden und zur Chiffrierung von musikalischen Bezugnahmen unter Musikern werden.³⁶ Bei einer Musikerfamilie wie den Bachs wären solche Verschlüsselungen also durchaus denkbar, vor allem dann, wenn es um Musik zu persönlichen Anlässen ginge. Und tatsächlich sind in der Bach-Forschung gematrische Verschlüsselungen auch vielfach Gegenstand von Erörterungen gewesen.³⁷ Dabei sind aber ausgerechnet die Motetten bislang weitgehend unberücksichtigt geblieben, obwohl man gerade bei dieser Gattung um eine gematrische Tradition wusste.³⁸ Das allein hätte Anlass zur Untersuchung geben müssen.³⁹ Nur in einem Beitrag von Morgan findet sich die Annahme gematrischer Verschlüsselungen in Bezug auf eine der Motetten, nämlich *Singet dem Herrn*, in der Morgan zum einen in dem 14-fachen Ruf *Gott, nimm dich ferner unser an* (bei Wiederholung des zweiten Satzes) und weiter in dem 14-maligen Ruf *Lobet den Herrn* im ersten Teil des dritten Satzes eine gematrische Verschlüsselung vermutet.⁴⁰

Auch bei den gematrischen Verschlüsselungen stoßen wir auf das Problem der Gewissheit, und zwar bei der Frage, ob die einmal erkannte Zahl bewusst gesetzt wurde oder aber Ergebnis eines Zufalls ist.⁴¹ Auch das ist ein Problem materialer Geschichte, dem wir uns nur indiziell nähern können. Entscheidend sind auch hier Besonderheiten, wie wir sie im Zusammenhang mit Annahmen gematrischer Verschlüsselungen etwa in der Wiederholung des vollständigen zweiten Satzes der Motette *Singet dem Herrn* mit gewechselten Chören oder in formalen Besonderheiten im dritten Satz der Motette *Singet dem Herrn* finden und die dort

deutlich für eine bewusste Setzung sprechen. In der Literatur werden gematrische Zeichen wie auch andere zahlensymbolische Zusammenhänge bei Bach häufig diskutiert, aber die Frage der Gewissheit gemieden.⁴² Dabei können wir Besonderheiten, die uns Indizien sind, zum Beweis gematrischer Zeichen durchaus erwarten, und zwar schon durch die Anforderungen des Zeichens selbst, denn wir können davon ausgehen, dass eine durch den Komponisten gesetzte Zahl als Zeichen auch erkennbar sein soll. Bei unserer Untersuchung wird uns gematrisch vor allem die Zahl 14, wie sie in der Literatur in der Motette *Singet dem Herrn* bereits festgestellt worden ist, interessieren. Diese Zahl muss als Zeichen, soll sie denn erkennbar sein (und sei es durch den Allwissenden), Gestalt annehmen. Und das kann sie nur durch Besonderheiten, die diese Zahl formen oder auch, um es anders zu formulieren, markieren. Solche musikalischen Markierungen werden uns interessieren, und es ist sinnvoll, sich vorbereitend abstrakt die Möglichkeiten solcher Markierungen zu vergegenwärtigen. Dazu kommen vor allem Wiederholungen in Betracht, von Motiven, Themen oder auch Worten. Weiter ist auch an Taktzahlen von Abschnitten, Sätzen oder ganzen Motetten zu denken, wobei hier die Beurteilung der Wahrscheinlichkeit einer bewussten Setzung schwieriger ist, denn sie sind an sich als Besonderheit kaum zu erkennen. Hier wird man zusätzliche Indizien, etwa formale Gesichtspunkte, haben müssen, um die Frage einer bewussten Setzung positiv beantworten zu können.

Neben der Frage, wie gematrische Zeichen markiert werden können, ist auch das Zeichen selbst von Interesse. Für den Namen »Bach« steht gematrisch die Zahl 14. Wir können bei Bach, der aus musikalischem Material in immer neuer Abwandlung Musik generiert, indem er etwa umkehrt, spiegelt, Motive tauscht etc., erwarten, dass er auch mit der Zahl 14 kreativ umgeht, etwa mit Quersummen rechnet, die wegen der dann höheren Zahlen auch die Gesamtzahl der Takte größerer Abschnitte oder ganzer Motettensätze gematrisch verwendbar machen würden, was ihm einen deutlichen Zuwachs an Möglichkeiten der Verschlüsselung bringen würde. Darüber hinaus kommt als Variatio der 14 ihre Umkehrung zur 41 in Betracht.⁴³ Schon diese Umkehrung würde die Möglichkeiten der musikalisch-gematrischen Verschlüsselung der Zahl 14 erheblich erweitert haben. Damit hängt eine weitere Frage zusammen, die uns später in anderem Zusammenhang noch einmal interessieren wird. Die Zahl 41, die in Bachs Werken bereits vielfach angenommen wurde,⁴⁴ kann nicht nur als Umkehrung der 14 angesehen werden, sondern auch als unmittelbare gematrische Verschlüsselung der Buchstabenfolge »J. S. Bach«, Letzteres allerdings nur dann, wenn man das J nicht als eigenen Buchstaben zählen würde, wie es im 17. Jahrhundert üblich war.

J. S. B A C H

9 18 2 1 3 8 Summe: 41

Wenn man das J als eigenen Buchstaben ansieht, errechnet sich:

J. S. B A C H

10 19 2 1 3 8 Summe: 43

Es wäre für unsere Untersuchung im Hinblick auf andere Namen von Interesse zu wissen, ob Bach, wenn er denn tatsächlich gematratisch verschlüsselt hätte, die Buchstaben J und I als einen Buchstaben gezählt hat oder ob es für ihn zwei waren. Wenn in der Literatur die Zahl 41 häufig gematratisch aus der Buchstabenfolge »J.S. Bach« abgeleitet wird, wird Ersteres impliziert.⁴⁵ Die Möglichkeit der Umkehrung der 14 zur 41 lässt einen indiziellen Schluss allein aus der Verwendung der 41 auf das von Bach bei einer möglichen gematratischen Verschlüsselung der 41 vorgestellte Alphabet nicht zu. Allerdings kann als nahezu sicher angenommen werden, dass Bach, auch wenn er die 41 als gematratische Verschlüsselung der Buchstabenfolge »J.S. Bach« erkannt hätte, sich bewusst war, dass die 41 zugleich die Umkehrung der 14 ist.⁴⁶ In unserer Untersuchung werden wir Hinweise darauf finden, dass in der Familie Bach die Zahl 41 schon weit vor Johann Sebastian Bach als gematratische Verschlüsselung verwandt wurde (wie auch die Zahl 14).⁴⁷ Und in diesen Fällen wäre die Zahl 41 dann jedenfalls eine Umkehrung der Zahl 14 gewesen. Das spricht dafür, dass Bach, wenn er die 41 verwandte, sie in familiärer Tradition als Umkehrung der 14 verwandt hätte. Dafür, dass Bach den Buchstaben J gematratisch als eigenen Buchstaben angesehen haben dürfte, spricht aber auch, dass dieser Buchstabe typographisch zu Bachs Zeit in der Praxis ein eigener Buchstabe geworden war, wie etwa die Schulordnungen der Thomasschule von 1723 und 1732 zeigen.⁴⁸ Insofern wandelte sich just in der uns interessierenden Zeit die Schreibweise. Auch in der Kurrentschrift, mit der Bach schrieb, war das »j« ein vom »i« gänzlich verschiedener Buchstabe.⁴⁹ Bach hat im Übrigen in der Regel auch gar nicht mit »J.S. Bach«, sondern mit »Joh: Seb: Bach«, »Joh: Sebast: Bach« oder mit seinem vollen Namen »Johann Sebastian Bach« unterschrieben.⁵⁰ Wir können daher davon ausgehen, dass Bach, soweit er die Zahl 41 gematratisch verwendete, sie wohl vornehmlich als Umkehrung der 14 verstand und er weiter den Buchstaben J als eigenen Buchstaben angesehen haben dürfte.

Da in der Literatur bereits auf gematratische Verschlüsselungen des Namens »Bach« in der Motette *Singet dem Herrn* hingewiesen wurde, werden wir auch in den anderen Motetten nach diesem Zeichen, das für uns Indiz für eine persönliche Verbindung Bachs zum Anlass wäre, Ausschau halten. Die Untersuchung der Motetten kann in diesem Zu-