

BACH

»Wie wunderbar sind deine
Werke!«

von Michael Maul

Insel-Bücherei Nr. 1510





Michael Maul

J. S. BACH

»Wie wunderbar sind deine Werke!«

Eine Liebeserklärung an die Musik
des Thomaskantors Johann Sebastian Bach

Insel Verlag

Insel-Bücherei Nr. 1510

J.S. BACH



Johann Sebastian Bach
Ölgemälde von Elias Gottlob Haußmann, Leipzig 1748

VORWORT

Bach über alle Grenzen

Bachs Musik begeistert, heute mehr denn je. Auf den großen Streaming-Plattformen ist er – deutlich vor Mozart und Beethoven – der am meisten abgerufene Komponist. Auf der 27 Musikstücke umfassenden Golden Record der Nasa – seit 1977 in den Voyager-Sonden Richtung fremder Galaxien unterwegs – ist Bach als einziger mit gleich drei Kompositionen vertreten. Und auf Erden trägt die Bach-Begeisterung überall Blüten – am sichtbarsten in den unzähligen Chören und Gesellschaften weltweit, die unter seinem Namen existieren, um seine Werke zu singen, zu spielen oder zu hören.

Ja, Bachs Musik überwindet Grenzen, nicht nur geografische. Mauricio Kagels pointierter Ausspruch: »Nicht jeder Musiker glaubt an Gott, aber alle an Johann Sebastian Bach«, gilt tatsächlich grenzübergreifend und keineswegs nur für professionelle Musiker. Ich erlebe es immer wieder auf faszinierende Weise in unserem Bachfest, zu dem alljährlich im Juni Menschen aus inzwischen gut 50 Nationen von allen Kontinenten nach Leipzig und zu Bachs originalen Spielstätten »pilgern«. In Thomas- und Nikolaikirche sitzen dann einträchtig nebeneinander Christen, gleich welcher Konfession, überzeugte Atheisten, Buddhisten, Muslime, Japaner wie Brasilianer, Australier wie Kolumbianer, Russen wie Amerikaner; und sie alle lauschen gleichermaßen ergriffen all jenen Passionen, Oratorien und Kantaten, die Bach während seiner 27 Jahre als Leipziger Thomaskantor zwischen 1723 und 1750 schuf.

Frage ich unsere Gäste, warum sie von Bachs Musik so begeistert sind – zumal von dessen geistlichen Vokalwerken in einer selbst uns Muttersprachlern heute eigentlich fremden Sprache –, bekomme ich teils sehr unterschiedliche Antworten. Häufiger höre ich: wegen ihrer beeindruckenden Architektur; wegen ihres einzigartigen polyphonen und harmonischen Reichtums; weil diese Musik direkt zu mir spricht; weil sie mich in schwierigen Situationen zu trösten

vermag (so vielfach zu hören während der Corona-Pandemie); weil sie mir Kraft verleiht; weil sie sich nie abnutzt.

Mit anderen Worten: Die Wirkung von Bachs (Kirchen-)Musik ist offensichtlich extrem vielschichtig; seine Werke sind in der Lage, Menschen verschiedenster Herkunft und Weltanschauung anzusprechen, sie sind klanggewordene Utopie. Phänomenal!

Phänomenal zumal, weil Bach seine geistlichen Werke – anders als vielleicht Teile seiner Tasten- und Instrumentalmusik (z.B. das »Wohltemperierte Clavier« oder seine gedruckten »Clavier-Übungen«) – überhaupt nicht mit Blick auf eine universelle Einsetzbarkeit und einen breiten Markt konzipiert haben dürfte. Schon gar nicht wird er damit gerechnet haben, dass sie dereinst in Konzertformaten vor einem globalen Publikum bzw. in aller Welt erklingen würden – ›O-Ton‹ Bach (»Entwurff«, 1730): »die ehemalige Arth von Music [will] unseren Ohren nicht mehr klingen«, weil der »gusto sich verwunderens-würdig geändert« habe.

Im Gegenteil: Bach schuf seine gut 150 erhaltenen Leipziger Kantaten und auch seine Passionen und Oratorien als gottesdienstliche Gebrauchsmusik – für eine spezifische lutherische Gemeinde und die Aufführung an einem bestimmten Sonn- oder Festtag; allein um die mit diesen Tagen verbundenen Lesungstexte aus der Bibel im Gottesdienst musikalisch zu vermitteln und auszudeuten.

Diese 300 Jahre alten Gelegenheitswerke eines Kirchenmusikers, der in einer völlig anderen Welt lebte, erreichen heute (wieder) die Seelen vieler Menschen, gleich welcher Herkunft – auch wenn es diese Musik (vor allem wegen ihrer Texte) lange Zeit nicht leicht hatte, wieder als aufführbar zu gelten. Doch begünstigt durch die vielen inzwischen bewerkstelligten Editionen und Einspielungen hat Bachs Kantatenwerk in den letzten 70 Jahren eine beispiellose Renaissance erfahren. Es zeigt sich nun im Grunde in jeder einzelnen Partitur, dass Bachs Kantaten auf einen gewöhnlichen Sonntag in puncto handwerklicher Qualität und Tiefe der musikalischen Exegese nicht oder kaum hinter Bachs großen Passionen zurückstehen, sie aus dem gleichen ›Holz‹ geschnitzt sind.

Die Leipziger Kantaten: Meisterwerke im Wochentakt

Der Umstand ist umso erstaunlicher, als wir seit den bahnbrechenden Studien von Alfred Dürr wissen – oder vielmehr akzeptieren müssen –, dass Bachs gut 150 Kantaten nicht, wie bis in die 1950er Jahre hinein angenommen, über den gesamten 27-jährigen Zeitraum seines Thomaskantorats hinweg entstanden sind. Dürr konnte vielmehr auf der Basis intensiver philologischer Untersuchungen an Bachs Autografen und Aufführungsmaterialien zeigen, dass Bach über 90 Prozent dieser Werke bereits innerhalb seiner ersten vier Jahre im Thomaskantorat schuf, und zwar über weite Strecken buchstäblich im Wochentakt und manchmal sogar in noch viel kürzeren Intervallen!

Sein dabei an den Tag gelegter Arbeitseifer ist nicht das Außergewöhnliche. Auch Bachs Zeitgenossen, etwa seine Mitbewerber um das Thomaskantorat Georg Philipp Telemann, Christoph Graupner und Johann Friedrich Fasch, haben über Jahre hinweg allwöchentlich geistliche Kantaten von hoher musikalischer Qualität zu Papier gebracht, und es lohnt sich sehr, in deren Klangwelten einzutauchen. Doch ohne die Kantaten-Jahrgänge von Bachs Zeitgenossen herabwürdigen zu wollen, fällt es mir schwer, unter diesen, ja vielleicht innerhalb der ganzen Kulturgeschichte, Parallelbeispiele zu finden, wo derart unter Zeitdruck und über einen so langen Zeitraum ein Werkkomplex von vergleichbarer Kunsthaftigkeit und ähnlichem Tiefgang entstand – und der obendrein den Beweis bereits geliefert hat, dass er noch drei Jahrhunderte nach seiner Entstehung, zumal in einer weitgehend säkularisierten Welt, im Stande ist, eine ›grenzenlose‹ Begeisterung zu entfachen. Bachs Leipziger Kantaten sind schlichtweg Meisterwerke im Wochentakt, allesamt komponiert auf einem unfassbar hohen satztechnischen und intellektuellen Niveau, jedoch unter Umständen, die so gar nicht in unser Bild von der Genese eines Meisterwerkes passen wollen. Denn natürlich erwarten wir insgeheim, dass das Genie über Monate oder gar Jahre mühsam an einem Ausnahmewerk feilt, bevor dieses endlich zur Vollkommenheit gelangt. Aber schon Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel bemerkte staunend im Vorwort der Erstaussgabe einer stattli-

chen Anzahl von vierstimmigen Chorälen aus den Kantaten seines Vaters (1787): »Der seelige Verfasser hat meiner Empfehlung nicht nöthig. Man ist von ihm gewohnt gewesen, nichts als Meisterstücke zu sehen.«

Heute können wir über diese Gabe nur staunen und bestenfalls versuchen nachzuvollziehen, auf welche Weise der ›Evangelist‹ Bach jede einzelne seiner Kantaten zu einer packenden musikalischen Predigt über den sonntäglichen Lesungstext werden ließ und warum seine Vertonungen der biblischen Passionsberichte und der Weihnachtsgeschichte nach Lukas inzwischen für viele Menschen mit ihrem Gegenstand regelrecht eins geworden sind. Richtig erklären oder in Gänze erfassen werden wir sein Genie aber wohl nie. Und so könnte man angesichts der unergründlichen Schönheit und Vielfalt der Musik des Thomaskantors Bach es durchaus mit Albert Einstein halten. Befragt nach seinem Verhältnis zu Bachs Musik, hatte der große Physiker, der immerhin den Anspruch hatte, das gesamte Universum in einer schlüssigen Formel zu beschreiben, eine klare Empfehlung: »Was ich zu Bachs Lebenswerk zu sagen habe: Hören, spielen, lieben, verehren und – das Maul halten!«

Motivation und Zielstellung

Einsteins Rat ist für mich als Bach-Vermittler, der seit nunmehr zwei Jahrzehnten als Forscher am Leipziger Bach-Archiv und seit 2018 als Intendant des jährlichen Leipziger Bachfestes arbeiten darf, keine Option. Vielmehr betrachte ich es als Teil meiner ›Mission‹, die eigene, zugegebenermaßen grenzenlose Begeisterung für Bachs Musik auch so aufzubereiten und zu begründen, dass sie von einem möglichst breiten interessierten Publikum erfasst und vielleicht sogar geteilt werden kann. Deshalb habe ich in den letzten Jahren eine 33-teilige Hörbiografie geschrieben (»Universum JSB«, produziert von Deutschlandfunk Kultur) und 2021 eine Bildbiografie zu Bach veröffentlicht. Seit zwei Jahren erörtere ich zudem gemeinsam mit Bernhard Schrammek wöchentlich eine Bach-Kantate im Podcast-Format (»Die Bach-Kantate mit Maul&Schrammek«, produziert

von MDR Klassik) – und bin seither umso demütiger vor Bachs schöpferischer Leistung auf diesem Feld, denn je tiefer ich in die Stücke eintauche, umso mehr beeindruckt mich Bachs schöpferische Leistung und die Vielfalt seiner musikalischen, nie zum Selbstzweck angewendeten Mittel. Ja, mir scheint, dass sich Bachs einzigartiges Genie nirgendwo sonst in seinem Schaffen so ausgeprägt und vollständig zeigt wie in seinem Kantatenwerk; es ist so gesehen vielleicht sogar das Herzstück seines hinterlassenen Œuvres.

Mit dem nun vorliegenden Buch knüpfe ich an die genannten Formate an und versuche in einer Mischung aus Übermittlung von Fakten und eigenen Interpretationen, meine Leidenschaft für Bachs Werke, die er als Leipziger Thomaskantor komponierte, in Worte zu fassen. Das Buch konzentriert sich auf diesen Teil von Bachs Schaffen, eben weil der große Werkkomplex aus Kantaten, Passionen und Oratorien in sich geschlossen ist und sich als besonders vielschichtig erweist. Es richtet sich an jede und jeden, die/der gern in diese musikalische Welt eintauchen will oder neugierig ist, das eigene Wissen mit meinen Einschätzungen abzugleichen. Mein Buch ist aber keine Gesamtdarstellung der geistlichen Werke des Thomaskantors, sondern eher eine Ansammlung von Beobachtungen und – manchmal fast zufällig ausgewählten – Fallbeispielen, die repräsentativ für das große Ganze stehen sollen.

Wichtig waren mir zwei zentrale Anliegen: Zum einen möchte ich mit meiner Darstellungsweise zu einem in sich »vollständigeren« Verständnis von Bachs geistlichen Werken beitragen. Deren textliche Inhalte erscheinen heute nicht wenigen begeisterten Hörern, anders als das musikalische Geschehen, seltsam fremd und fern. Doch ganz gleich, ob man die Weltanschauung und den Grad an Gottvertrauen, wie sie aus den Kantatentexten sprechen, mit Bach und seinen Zeitgenossen teilen möchte, gehören Komposition und Text fraglos zusammen. Deshalb vermeide ich es in meiner Darstellung, einseitig Dichtung oder Musik zu betrachten, sondern versuche stets die von Bach immer wieder so meisterhaft betriebene musikalische Textausdeutung in den Mittelpunkt zu stellen und möglichst anschaulich zu beschreiben.

Zum anderen möchte ich aber auch den Entstehungskontext von Bachs Werken greifbar machen, also den Komponisten Bach nicht

isoliert vom Menschen Bach betrachten. Ich habe daher hier und da biografische Ereignisse und Überlegungen zu seiner Persönlichkeitsstruktur in die Werkbetrachtungen eingebettet – ein Ansatz, der in der Forschung während der letzten Jahrzehnte kaum (mehr) verfolgt wurde, weil sich mit der Neudatierung von Bachs Kantaten durch Dürr manche zunächst überzeugend klingenden Deutungen der großen Bach-Exegeten älterer Zeit, etwa von Philipp Spitta oder Albert Schweitzer, als Fehleinschätzungen erwiesen hatten und die Vermengung von Musik und Biografie seither als trügerischer Ansatz gilt. Jedoch bin ich der festen Überzeugung, dass insbesondere die Konflikte, mit denen der Mensch Bach in seinem Leipziger Amt konfrontiert war, und die daraus resultierende Tragik unbedingt beschrieben werden müssen, will man Bachs Gesamtleistung als Thomaskantor angemessen würdigen.

Zudem liefert die genauere Betrachtung dieser Konfliktherde meines Erachtens eine – vielleicht die einzige – stichhaltige Erklärung für den merkwürdigen Umstand, dass wir heute vor allem Kantaten und Passionsmusiken aus Bachs ersten Jahren im Thomaskantorat kennen, ab 1729 aber die breite Überlieferung seiner geistlichen Werke abbricht. Die wahrscheinlich maßgeblichen Hintergründe dafür habe ich bereits 2012 in einer großen Studie über die Geschichte des Thomaskantorats anhand der vorliegenden Dokumente herausgearbeitet (»Dero berühmter Chor – Die Leipziger Thomasschule und ihre Kantoren, 1212–1804«, Leipzig 2012). Nun versuche ich sie in den Kontext mit Bachs Werken zu stellen. Der Ansatz hat auch einen, wie ich finde, angenehmen Nebeneffekt: Ein als »Liebeserklärung« bezeichnetes Buch mit dem Titel »Wie wunderbar sind Deine Werke!« – abgelauscht der zweiten Zeile einer Arie, die der Sopran in der Kantate »Meine Seel erhebt den Herren« BWV 10 als Teil von Marias Lobgesang auf Gottes Wundertat anstimmt – mag den Verdacht erregen, dass es zwischen seinen zwei Deckeln einseitige Hagiografie betreibt. Der Blick auf die Person Bach und sein Agieren mit dem Umfeld, namentlich mit seinen Vorgesetzten, erdet aber den »Komponisten-Gott« und verleiht ihm auch als Mensch (mit Stärken und Schwächen) Konturen.

Eigenarten

Ich habe mir in diesem Buch eine Freiheit geleistet, die manchen Leser irritieren mag: Abschnittsweise verlasse ich die Ebene des (überwiegend objektiven) Erzählers und spreche direkt zu Bach. Ich habe diese auf den ersten Blick vielleicht anmaßend wirkende Form gewählt, weil sie zwei Vorteile hat: Zum einen bietet mir das (immer einseitig bleibende) Gespräch die Möglichkeit, meine Ideen, Fragen, Hoffnungen oder subjektiven Einschätzungen rund um Bachs Werke oder einzelne biografische Episoden so vorzubringen, dass sie sich klar von der Sachebene abgrenzen. Zum anderen vermute ich, dass ich mit dem »Befund«, in meinen Gedanken hin und wieder den Dialog mit Bach zu suchen, unter den enthusiastischen Liebhabern seiner Kunst nicht allein bin ...

... wohl wissend, verehrter Herr Bach, dass Sie mir natürlich (leider) nicht mehr antworten können und vielleicht auch keinerlei Interesse daran gehabt hätten, mit einem auf seine Worte limitierten Schreiberling, der sich zum Exegeten Ihrer Werke aufschwingt, in Austausch zu treten. Wie ermahnte doch schon Ihr Sohn Carl Philipp Emanuel Ihren neugierigen ersten Biografen Johann Nikolaus Forkel: »man hat viele abentheuerliche Traditionen von ihm. Wenige davon mögen wahr seyn und gehören unter seine jugendlichen Fechterstreiche. Der Seelige hat nie davon etwas wissen wollen, und also lassen Sie diese comischen Dinge weg.«

Aber ich muss Ihnen entgegenhalten: Sie haben mit Ihren fantastischen Kompositionen auf der einen und der Ihnen von Ihrem Kollegen Paul Hindemith so treffend nachgesagten »austernhaften Verschwiegenheit« auf der anderen Seite so ziemlich alles dafür getan, dass die neugierig staunende Nachwelt beständig Fragen nach dem Wann?, Wo?, Wie?, Wer? und Warum? stellt – und dass deshalb die Bach-Forschung auf der Suche nach der historischen Wahrheit, bei allem Willen zur Faktentreue, immer wieder darauf angewiesen ist, instabile Hypothesen-Gebäude zu errichten.

Mein größtes Ziel beim Verfassen dieses Buches war es, bei den Lesern mit jedem Satz die Lust zu wecken, tiefer in Bachs geistliches Werk einzutauchen und sich selbst auf den schier endlosen Kosmos an kreativer Klangrede einzulassen. Da aber Worte immer nur Wor-

te bleiben und meine Zeilen idealerweise den Wunsch provozieren sollen, sich die beschriebene Musik tatsächlich anzuhören, habe ich in Kooperation mit der Deutschen Grammophon eine Spotify-Playlist erstellt, die einen leichten Zugang zu den besprochenen Kompositionen – auch in den Interpretationen, die ich dabei im Ohr hatte – bietet. Der folgende QR-Code führt direkt zu ihr. Die in den Randspalten des Buches abgedruckten Nummern verweisen auf den Platz des betreffenden Musikstückes auf der Playlist. Die Nummerierung der einzelnen Tracks erscheint nur auf der Desktop-Version von Spotify, jedoch nicht in der Mobile-App.



[<https://open.spotify.com/playlist/05W9sbqkrvKvjTHuPC1JjE?si=8f7c6f2cab74687&pt=9a7302302a2393790424doff3377e3fc>]

Zugunsten einer guten Lesbarkeit habe ich auf einen breiten Fußnotenapparat verzichtet; die Literaturliste auf S. 200f. bietet eine Übersicht über die maßgeblichen Publikationen.

Quellenzitate erscheinen in der Regel in originaler Orthografie, wurden jedoch in wenigen Fällen, um das Verständnis zu erleichtern, minimal modernisiert, ebenso die Interpunktion sowie Groß- und Kleinschreibung.

Dank

Ich bedanke mich ganz herzlich bei allen Begleitern auf dem Weg zu diesem für mich besonderen, weil stellenweise recht persönlichen Bach-Buch: bei Matthias Reiner, der mich einlud, im Rahmen der berühmten Reihe Insel-Bücherei gewissermaßen »meinen Bach für die Insel« zu beschreiben; bei Clemens Trautmann (Präsident der Deutschen Grammophon) für die Kooperation in Sachen Play-

list; bei meinem immer inspirierenden ›Podcast-Bruder‹ Bernhard Schrammek (aus den Dialogen in unseren Sendungen sind manche der hier geschilderten Beobachtungen erwachsen); bei meinen langjährigen Gesprächspartnern in Sachen Faszination Bach-Kantaten und allesamt großartigen Bach-Vermittlern John Eliot Gardiner, Anselm Hartinger, Ton Koopman, Rudolf Lutz, Hans-Christoph Rademann und Peter Wollny; bei meinen kritischen Vorablesern und ›Probanten‹: Julia Danzós, Burkhardt Geyer, Stephan Mittelsten Scheid und meiner Mutter Elke Maul; und bei meiner Tochter Magdalena für das Erstellen der Register.

Leipzig, am Sonntag Estomihi 2023 (19. Februar),
dem 300. Jahrestag von Bachs Probespiel für das Thomaskantorat

Michael Maul



Schloss und Schlosspark zu Köthen
Kolorierter Kupferstich von Caspar Marian, 1650

PROLOG: »LAULICHTE« ZEITEN IN KÖTHEN

Frühjahr 1722: Der Köthener Kapellmeister Johann Sebastian Bach ist 37 Jahre alt und seit wenigen Monaten glücklich mit der 21-jährigen Hof-Sängerin Anna Magdalena geb. Wilcke verheiratet. Auch beruflich kann Bach dankbar zurückschauen. Trotz eines denkbar schwierigen Starts – Tod von Mutter und Vater in seinem 10. Lebensjahr – war es für den gebürtigen Thüringer bislang, einer Tonleiter gleich, beständig nach oben gegangen: 1702/03 Lakai am Weimarer Hof, ab 1703 Organist in Arnstadt, ab 1707 in Mühlhausen, ab 1708 Hoforganist und später zugleich Konzertmeister in Weimar und inzwischen seit gut vier Jahren Hofkapellmeister in Köthen. Sein Arbeitgeber, der neun Jahre jüngere Fürst Leopold von Anhalt-Köthen, ist zwar nur Herr über ein sehr kleines Gebiet im nördlichen Teil Mitteldeutschlands, aber der Winzigkeit seines Territoriums steht eine riesige Begeisterung für die Musik gegenüber. Ja, Leopold ist ein rechter Pan, der zwar kaum Geld hat, dieses aber trotzdem seit Jahren mit vollen Händen ausgibt: für einen möglichst arkadisch anmutenden Musenhof und hier vor allem für seine kleine, aber sehr feine Hofkapelle.

Bach, sein Kapellmeister, hat ihm dieses großzügige Investment inzwischen veredelt: mit atemberaubenden Instrumentalwerken, die bis heute für das Nonplusultra in den jeweiligen Gattungen stehen: sechs »Brandenburgische Konzerte«, herrliche Violinkonzerte und Orchester-Ouvertüren, sechs Suiten für Violoncello solo, je drei Sonaten und Partiten für Violine solo, sechs »Englische Suiten« für das Cembalo, der erste Teil des »Wohltemperierten Claviers« etc. etc.

Aber seit Fürst Leopold im vergangenen Dezember geheiratet hat (eine Woche nach Bach), drohen finstere Wolken den Himmel über dem anhaltinischen Arkadien zu verdunkeln – und Leopolds Mythos als Musen-Fürst zu entzaubern. Acht Jahre später wird Bach in einem Brief an seinen alten Schulkameraden Georg Erdmann schreiben:

»Dasselbst [in Köthen] hatte [ich] einen gnädigen und die Music so wohl liebenden als kennenden Fürsten; bey welchem auch vermeinete, meine Lebenszeit zu beschließen. Es musste sich aber fügen, daß erwehnter Serenissimus sich mit einer Berenburgischen Princessin vermählte, da es denn das Ansehen gewinnen wollte, als ob die musicalische Inclination bey besagtem Fürsten in etwas laulich werden wollte, zumahlen, da die neue Fürstin eine Amusa zu seyn schien.«

Verehrter Bach, Sie sagen, die Neigung zur Musik soll bei dem musikalischen Heißsporn Fürst Leopold nach seiner Hochzeit mit der unmusikalischen Prinzessin etwas »laulich« geworden sein, heute würden wir sagen: sich etwas abgekühlt haben. Es lässt sich zwar nicht mehr überprüfen, ob die damals erst 20-jährige Fürstin Friederike Henriette, eine Prinzessin von Anhalt-Bernburg, tatsächlich eine »Amusa« war. Aber wir beide wissen, dass sie an einer, wie es heißt, »schwachen Lunge« litt und kaum anderthalb Jahre nach der Hochzeit sterben sollte – übrigens ganze zwei Wochen bevor Sie in Leipzig Ihren Arbeitsvertrag als Thomaskantor unterschrieben.

Schwach und genau genommen immer schwächer wurden allerdings auch die finanziellen Mittel Ihres kleinen Sonnenkönigs. Zwar steckte Fürst Leopold auch noch nach der Hochzeit fast zehn Prozent seines Etats in die Hofkapelle. Aber seine Einkünfte und Einflüsse verringerten sich stetig, zumal Leopold auf Verlangen seiner Mutter in den Jahren zuvor Teile seines Fürstentums an seinen jüngeren Bruder abtreten musste. Seine Schuldenlast hingegen wurde von Tag zu Tag größer, potentielle Gläubiger – darunter angeblich sogar eigene Untergebene (waren Sie auch einer?) – verweigerten ihm neue Kredite. Auch diese Entwicklung, werter Bach, wird Ihnen nicht verborgen geblieben sein. Hat sie bei Ihnen erneut – wie schon zwei Jahre zuvor, als Sie sich (kurzschlussartig?) um den Organistendienst an der Hamburger Jakobikirche beworben hatten – die Überlegung auf die Tagesordnung gebracht, in Zukunft besser jenseits des risikobehafteten Hoflebens Karriere zu machen?

Und dann waren da die vielen familiären Schicksals(ein)schläge. Kann es sein, dass diese aus Ihrer Sicht immer näher kamen und sich Ihr Leben damals auch deshalb »etwas laulich« anfühlte? Im Sommer 1720 war Ihre erste Frau, Maria Barbara, im Alter von nur 35 Jahren völlig unerwartet gestorben – während Sie mit Fürst Leopold im fernen Karlsbad weilten. Bei

Ihrer Rückkehr fanden Sie Maria Barbara begraben auf dem Friedhof wieder. Irgendwann im Frühjahr 1722 müssen Sie aus Stockholm die traurige Nachricht erhalten haben, dass Gevatter Tod nun auch Ihren einzigen noch lebenden Bruder, den königlich schwedischen Hof-Oboisten Johann Jacob Bach, im Alter von nur 40 Jahren geholt hatte. Ihr ältester Bruder, einstiger Lehrer und Ziehvater, der Ohrdruffer Organist Johann Christoph, hatte im Jahr zuvor mit 49 Jahren das Zeitliche gesegnet – ausgerechnet am Geburtstag Ihres Vaters, des Eisenacher Stadtpfeifers Ambrosius Bach. Dem waren ebenfalls nur 49 Lebensjahre vergönnt gewesen. Ihre Mutter Elisabeth hatte Gott zwei Monate nach ihrem 50. Geburtstag heimgerufen. Alles in allem keine gute Prognose für die Dauer Ihres eigenen irdischen Daseins ...

All diese Überlegungen und Ereignisse waren sicherlich Wasser auf die Mühlen des grübelnden Bach. Sie werden ihm in der ersten Jahreshälfte 1722 deutlich vor Augen geführt haben, dass Gottes Wege unergründlich sind und womöglich schon zwei Drittel seiner eigenen Lebenszeit verronnen waren. Wenn es für ihn also noch zu einer beruflichen Veränderung kommen sollte, müsste sie bald geschehen. Und sie müsste Bach idealerweise an einen Ort führen, wo künstlerische Herausforderung, Einkommen, Chancen, Risiken, aber auch die Lebensqualität und die Ausbildungsmöglichkeiten für seine vierköpfige – sicher bald noch wachsende – Kinderschar in einem bestmöglichen Verhältnis standen.

Das Schicksal wollte es, dass am 5. Juni 1722 in Leipzig der Thomaskantor Johann Kuhnau nach 21 Dienstjahren starb und somit das attraktivste städtische Kirchenmusikeramt Mitteldeutschlands neu besetzt werden musste. Auch wenn wir dieses Amt heute ganz natürlich mit Johann Sebastian Bach verbinden, war es alles andere als ein Automatismus, dass er das Thomaskantorat letztlich übernahm. Im Gegenteil, die Leipziger hatten zunächst ganz andere Pläne.