

Walther Dehnhard:

KRITIK DER ZAHLENSYMBOLISCHEN DEUTUNG IM WERK JOHANN SEBASTIAN BACHS

Die aufsehenerregenden Studien zur Zahlensymbolik Bachs, die Martin Jansen¹ und Friedrich Smend² vorgelegt haben, sind bei vielen Bachfreunden auf äußerst fruchtbaren Boden gefallen. Bücher zu dieser esoterischen Thematik wurden Bestseller; Fachzeitschriften stellten bereitwillig ihre Spalten zur Verfügung, um die jeweils jüngsten Neuentdeckungen sogleich ihren neugierigen Lesern mitzuteilen; und so mancher Bach- und Zahlenliebhaber hat sich vom Fieber der Noten-Numerologie anstecken lassen und ist zum Glücksritter auf dem Felde der Bachforschung geworden. Lange Zeit von der Musikwissenschaft geduldet, bisweilen sogar gefördert, hat dieser Zweig der Symboldeutung kaum eine grundsätzliche Ablehnung erfahren. Erst in jüngster Zeit mehren sich die kritischen Stimmen. Mit Recht sagt Ulrich Meyer: Wir sollten von der Vorstellung, Bach habe musikalisch-theologisch mit dem Zahlenalphabet gearbeitet, Abschied nehmen³. Er begründet das mit der antikabbalistischen Tradition der lutherischen (und nachlutherischen) Theologie, die sich weigert, neben dem Literalsinn des Bibelwortes - aufgrund eines trickreichen Spiels mit Buchstaben, Zahlen und Worten - noch einen mystisch-spekulativen Hintersinn anzuerkennen. So sehr die von Meyer angeführten Belege überzeugen, so erweist sich doch die Argumentation als nicht ganz schlüssig: Konnte Bach, so frage ich, nur deswegen das Spiel mit Geheimniszahlen in der Musik nicht betrieben haben, weil das theologische Umfeld seiner Zeit dem entgegenstand? Dann hätte Bach - um einen Parallellfall heranzuziehen - auch niemals "unter der Predigt in (den) Weinkeller"⁴ gehen dürfen, denn das vertrug sich gleichfalls nicht mit der lutherischen Gesinnung eines Organisten und Predigthörers. Jedoch, Bach hat es getan. Also hätte er auch - gegen den Zeitgeist - sehr wohl eine schwer enträtselbare Zahlenmystik in seine Kompositionen einarbeiten können. So läßt sich die Frage: Zahlengeheimnisse bei Bach - ja oder nein? - nicht beantworten.

Um so mehr ist es bemerkenswert, daß ein anderer, ebenfalls in guter lutherischer Tradition stehender Zeitgenosse Bachs tatsächlich ein Zahlenalphabet in Noten angewandt hat, nämlich Johann Christoph Faber⁵, dessen Umgang mit musikalischen Rätseln freilich völlig abweicht von derjenigen Verwendungsart, wie wir sie aus der Bach-Zahlen-Forschung der Gegenwart kennen.

Einer Huldigungsmusik für Herzog Ludwig Rudolf von Braunschweig-Lüneburg (anlässlich dessen Namenstags am 25. August 1729) gab Faber den Titel "Neu erfundene Composition"⁶; in diesem Werk für Trompete (Clarino) und Streicher stellt er innerhalb der Clarinstimme den Namen L U D O V I C U S dar. Im ersten Satz bläst die Clarine 20 Töne; über den Anfangsnoten liest man: L = 20. Der zweite Satz enthält 200 Clarintöne; über den Noten steht: U = 200. So erscheinen in den neun Sätzen sichtbar und hörbar die neun Buchstaben des herzoglichen Namens:

L	U	D	O	V	I	C	U	S
20	200	4	50	200	9	3	200	90

Wie Faber mitteilt, entnahm er das hier verwendete Zahlenalphabet aus "Segnieur des Accords" (Pseudonym für Etienne Tabourot), "Les Biguarrures, Rovau 1584, par Barthelmy Fermier"⁷; es lautet:

a	b	c	d	e	f	g	h	i	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t	u	x	y	z
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	20	30	40	50	60	70	80	90	100	200	300	400	500

Diese Zählweise entstammt dem griechischen Alphabet, dessen Buchstaben zugleich Zahlzeichen sind, sodaß Alpha = 1, Beta = 2, Jota = 10, Kappa = 20 usw. bedeuten. Daneben kannte das 17. und 18. Jahrhundert, wie die kryptographische Literatur zur Genüge beweist, noch eine ganze Reihe von verschiedenen Buchstaben-Zahlen-Listen, während den Bemühungen unseres Jahrhunderts nur ein einziges ABC zugrundeliegt, nämlich die einfache Numerierung von A bis Z mit den Nummern 1 bis 24, wobei der Anspruch erhoben wird, diese müsse auch Bachs Zählung gewesen sein.

Weiter fällt auf, daß dem Rätsel Fabers der Schlüssel zur Lösung gleich mitgeliefert wird. Vermutlich bekam der Fürst, dem die Gratulation galt, das Notenexemplar überreicht; er sollte ja spüren, daß hier eine Huldigung gemeint war.

Auch Bach wollte etwa aus dem B-A-C-H-Motiv in der "Kunst der Fuge" kein Rätsel oder Geheimnis machen. In seinen Rätselkanons deutet er doch auch den Lösungsweg an. Warum aber sollte Bach seine Kompositionen in so außerordentlich kunstvoller Weise verschlüsselt haben, wie unsere Zahlenforscher glauben machen, ohne auch nur angedeutet zu haben, daß hier Geheimnisse verborgen liegen? Oder sind vielleicht die wohl autographen Taktzahlen 27 (BWV 846: Fuge C-Dur), 39 (BWV 849: Präludium cis-Moll) und 84 (BWV 232: Credo/Patrem omnipotentem) solche Andeutungen?

Soll eine Person verehrt werden, so kann im Sinne der Gemüts-ergötzung der verehrte Name sinnvoll auf spielerische Weise verschlüsselt werden. "Die Zahl meiner Freundin ist 545", lautet eine Wandinschrift im untergegangenen Pompeji. Guillaume de Machaut teilt den Namen einer Freundin in Zahlen mit⁸. Ludwig XIV. wird in einem "Anagramme mathématique" verherrlicht, in welchem der Autor, Abbé Catelan, aus LOUIS XIV die Worte VRAI HEROS herausliest⁹.

Wer von uns aber käme auf den Gedanken, die Buchstaben des eigenen Namens zu Summanden zu machen und zu einer Summe zusammenzuzählen? Niemand. Auch Bach nicht. Er wollte doch nicht sich selber verehren! Daß sein Name in Zahlbuchstaben die Summe 14 ergibt, wußte er vermutlich gar nicht. Wir dagegen, wir Bachverehrer des 20. Jahrhunderts, w i r zählen Bachs Namen, um ihn zu ehren, und finden die pseudo-bachische Vierzehn in Noten, Themen, Takten, Kanons, ja sogar in Knöpfen und Heiligen. In der Tat erweist sich diese so virtuos gehandhabte Zahleninterpretation eigentlich als unsere Verehrung für den Genius Bach. Ihm trauen wir zu, daß er wie kein anderer das Hexeneinmaleins der Zahlenakrobatik beherrschte. Bei jeder Note, die er schrieb, wußte er auch gleich sinnreiche Beziehungen zu außermusikalischen Symbolen, Zeichen, biblischen Textstellen zu knüpfen, so meinen wir. Doch sind wir in unserem Eifer nicht längst zu weit gegangen? Demjenigen, der nach solchen Bezügen Ausschau hält, wird es schwer fallen einzusehen, daß nur das erkennende Subjekt die gleichzahligen Fakten miteinander verknüpft - als ob die Gleichzahligkeit ein Zauberband wäre, mit dem man nach Belieben weit auseinander Liegendes phantasievoll in Beziehung setzen könnte -, während jene Fakten objektiv rein gar nichts miteinander zu tun haben.

Es mag hilfreich sein, drei Bereiche zahlensymbolischer Bemühungen zu unterscheiden: 1. Die offensichtliche Darstellung einer Zahl mit musikalischen Mitteln. Sie ist für jedermann einsichtig. Z.B. die Zahl 3 im Orgelbüchleinchoral "Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist" BWV 631.

2. Eine Grauzone mit all den Fällen, in denen Bachs Absicht nicht eindeutig zu bestimmen ist. Z.B. die Zahl 70 als Jahr der Zerstörung Jerusalems in dem Satz "Sein Blut komme über uns und unsere Kinder" ("Matthäus-Passion" BWV 244, 59).

3. Dem letzten Bereich mögen diejenigen Fälle zugewiesen werden, in denen Zahlen lediglich vom Betrachter in den Notentext hineingelegt werden. Hier handelt es sich um Fehldeutungen - kaum wert, daß ich im Sinne eines Nachrufes noch viele Worte mache.

Anmerkungen

- 1) Martin Jansen, Bachs Zahlensymbolik, an seinen Passionen untersucht, in: BJ 34 (1937), S. 96-117.
- 2) Friedrich Smend, Johann Sebastian Bach. Kirchenkantaten, Berlin o.J. (1947-1949),³/1966, besonders Heft III.
- 3) Ulrich Meyer, Zahlenalphabet bei J.S. Bach? - Zur antikabbalistischen Tradition im Luthertum, in: MuK 51 (1981), S. 19.
- 4) Bach-Dokumente, herausgegeben vom Bach-Archiv Leipzig, Bd. II, vorgelegt und erläutert von Werner Neumann und Hans-Joachim Schulze, Kassel etc. und Leipzig 1969, S. 20.
- 5) Martin Ruhnke, Art. Faber, Johann Christoph. In MGG Bd. 3, Sp. 1690-1692. - Fabers Lebensdaten - 1662-1743 - waren bisher unbekannt. Sein Vater Johann Georg Faber ist als "wohlverordneter Stattorganist" in Weißenburg (Bayern) nachweisbar. Hier heiratete Johann Christoph am 10. Juni 1684 Maria Magdalena, die Tochter eines Nürnberger Handelsmannes. Nach deren Tod fand eine zweite Eheschließung mit Dorothea Feyertag, Tochter des Hofbäckers Johann Georg Feyertag aus Sulzbürg, am 13. Februar 1721 in Üttingen statt. Von etwa 1682 bis in sein hohes Alter wirkte Faber als Hof- und Stadtorganist an der St. Jakobskirche in Üttingen. Er starb am 1. Januar 1743 im Alter von 80 Jahren, 3 Monaten und 3 Wochen, dürfte demnach am 10. September oder - nach dem julianischen Kalender - am 31. August 1662 geboren sein. Zahlreiche Dokumente - Eingaben, Gutachten, Quittungen - besitzt das Fürstlich Üttingen-Spielbergische Archiv in Üttingen. Weitere Quellen: Kirchenbücher in Weißenburg und Üttingen (Ev. Dekanat). Fünf Kompositionen bewahrt die Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel auf; vgl. Emil Vogel, Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabteilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Wolfenbüttel 1890, Nr. 56-60.
- 6) Emil Vogel, ebenda Nr. 59.
- 7) Zahlreiche Ausgaben dieses Werkes ab 1583 befinden sich in der Bibliothèque Nationale Paris; die von Faber erwähnte scheint nicht erhalten zu sein. Eine kommentierte Neuauflage erschien in Brüssel 1866 (Reprint Genf 1969).
- 8) Herbert Anton Kellner, Zum Zahlenalphabet bei Guillaume de Machaut, in: MuK 51 (1981), S. 29.
- 9) L'Abbé Catelan, Témoignage que rendent les mathématiques à la gloire du roy. Paris 1681, François Muguet; vgl. Elisabeth Kuhs, Buchstabendichtung. Zur gattungskonstituierenden Funktion von Buchstabenformationen in der französischen Literatur vom Mittelalter bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, Heidelberg 1982, S. 116.

