

Mythos J. S. Bach

Die Opernsängerin Gwendolyn Fischer ist auf dem Weg zum internationalen Star. Da taucht im Nachlass ihres Vaters die Partitur einer unbekannten Bach-Passion auf – und ihre Erfolgswelle bricht ab. Mit seinem Roman **„Die 5. Passion“** legt **Oliver Buslau** einen spannenden Musikthriller vor, in dem Dichtung und Wahrheit gekonnt miteinander vermischt werden.
Eine Leseprobe.

Es war ein bunter Prospekt, den Lenau Gwen reichte. Eine Ankündigung verschiedener Kirchenkonzerte in Leipzig. Ein einfaches Faltblatt, wie man es in Mengen unter anderem in Hotels fand. Etwas vollkommen Banales. „Was wollen Sie damit?“, fragte Gwen. „Wie gesagt. Ich möchte Ihnen die Perspektive Ihres Vaters vorführen. Ihnen zeigen, wie er Musik empfand.“ „Indem Sie mit mir ins Konzert gehen?“ „Das wäre vielleicht auch eine Möglichkeit. Aber es geht mir jetzt um etwas anderes. Sehen Sie sich die Vorderseite an. Was erkennen Sie?“ (...)

„Das ist Bach“, sagte Gwen und legte einen gelangweilten Ton in ihre Stimme. „Haben Sie sich dieses Gemälde schon einmal genau angesehen?“ „Was ist daran Besonderes?“ „Es ist wahrscheinlich das einzige authentische Bachporträt, das es gibt. Also das einzige Bild, das uns zeigt, wie der Thomaskantor wirklich aussah. Ist Ihnen schon mal aufgefallen, dass der Mann auf dem Bild etwas in der Hand hält?“ Das war ja nun wirklich nicht zu übersehen. Bach hatte seine linke Hand vor seinen Bauch geschoben und hielt zwischen Daumen und Zeigefinger ein Notenblatt. „Der Maler wollte eben darauf aufmerksam machen, dass er einen Musiker abgebildet hatte.“ „Glauben Sie, das ist alles? Schauen Sie sich bitte die Noten, die Bach in der Hand hält, einmal genauer an.“

Lenau benahm sich wie ein Schulmeister. Immer diese Fragerie, mit der sie auch schon ihr Vater auf die Palme gebracht hatte. „Beachten Sie, dass Bach das Blatt so hält, dass nicht er, sondern der Bildbetrachter lesen kann, was auf dem Zettel steht. Es ist eine Aufforderung an Sie, das Notenblatt zu lesen.“ Das musste sie sich nicht antun. Sie legte den Prospekt auf den kleinen runden Tisch und schob ihn Lenau zu. „Ich kann diese Art von Befragung nicht leiden. Bitte erklären Sie mir einfach, worum es geht.“ „Entschuldigen Sie“, sagte Lenau. „Also gut, ich zeige es Ihnen. Vielleicht können Sie dabei trotzdem auf dem Blatt beobachten, dass stimmt, was ich Ihnen sage. Diese Noten auf dem Bild sind nämlich keineswegs, wie man vielleicht annehmen könnte, nur Dekoration. Dafür sind die Angaben viel zu genau zu erkennen. Auf dem Blatt steht ein reales Musikstück. Es hat einen Titel,

Foto: Stadtgeschichtliches Museum Leipzig



Die Darstellung Bachs mit dem „Rätselkanon“ ist das wahrscheinlich einzige authentische Abbild des Thomaskantors.

Buch-Hinweis

Oliver Buslau, Die 5. Passion. Goldmann, München 2009, 539 S., 8,95 Euro



den man sogar auf der kleinen Reproduktion hier ganz gut lesen kann. In Wirklichkeit ist das Bild ja viel größer. Es ist ein so genannter Canon triplex. Dann folgt der Vermerk à 6 V – was heißen soll: à 6 voci, also ein Kanon zu sechs Stimmen. Wie Sie natürlich wissen, ist der Kanon eine der strengsten Formen der Komposition. Eine einzige Melodie ist Melodie und ihre Begleitung zugleich. Einen Kanon zu komponieren erfordert sehr viel Kombinationsgabe – eine Kombinationsgabe, für die gerade Bach berühmt war.“

„Ich weiß, was ein Kanon ist“, sagte Gwen leicht mürrisch, „und mir ist auch bekannt, dass Bach sehr gut in diesen Dingen war. Die Musikwissenschaft nennt diese Technik, mehrere ähnliche Stimmen nebeneinander herlaufen zu lassen, Kontrapunkt.“ „Und auf diesem Bild beweist Bach seine kontrapunktischen Fähigkeiten so extrem, wie man es sich kaum vorstellen kann.“ In Lenas Stimme erwachte Begeisterung. „Wirklich?“, wunderte sich Gwen. „Aber es sind nur ganz wenige Noten auf dem Bild. Das soll ein hochkomplexes Stück sein?“ Sie hatte schon andere Partituren von Bach gesehen. Riesige Gebilde mit vielen, vielen Stimmen, die ineinander geflochten waren wie ein gewaltiges Mosaik. „Die wenigen Noten bilden nicht einfach einen Kanon, sondern einen ‚Canon triplex‘, einen dreifachen Kanon also. Das bedeutet: Nicht einer, sondern gleich drei Kanons laufen parallel nebeneinander her und harmonisieren miteinander. Und es sind insgesamt sechs Stimmen – was sehr viel ist. Die Kanons, die man zum Beispiel aus der Schule aus dem Musikunterricht kennt, haben höchstens drei oder vier. Hinzu kommt, dass Bach nur drei der sechs Stimmen notiert hat.“

Hat Bach in seinen Kompositionen den eigenen Namen gematrisch verschlüsselt?

Gwen nickte. Sie konnte zwar die Notenzeichen nicht genau erkennen, denn dafür war das Bild auf dem Prospekt zu klein gedruckt, aber sie sah immerhin, dass es nur drei Notensysteme waren. „Bach hatte wohl die Absicht, auch die Fähigkeiten des Betrachters zu testen. Ihm ein Rätsel aufzugeben. Man muss die fehlenden drei Stimmen selbst hinzuerfinden – und das natürlich nach den strengen kontrapunktischen Regeln. So etwas nennt man dann einen Rätselkanon. Übrigens haben sich viele Forscher daran versucht, die Lösung zu finden. Erst Mitte des 19. Jahrhunderts, also etwa hundert Jahre nach Bachs Tod, fanden die Gelehrten die Lösung für dieses Rätsel. Und die Lösung war ziemlich einfach. Sie besteht nämlich aus ähnlichen Noten wie die drei Melodien hier, allerdings in umgekehrter Bewegung; man muss die Noten auf den Kopf stellen – also gewissermaßen Bachs Perspektive einnehmen. Als wenn man den Kanon in einem Spiegel betrachten würde. Man kann das ganze Musikstück mit seinem Spiegelbild kombinieren, und es wird immer noch reicher und reicher.“ (...)

„Aber kann denn solche Musik Emotionen wecken? Ich kenne ja nun diesen Kanon nicht, aber wahrscheinlich klingt er wie ein gut geöltes Uhrwerk.“ Noch so eine Assoziation, an die sie Bachs Musik manchmal erinnerte. Alles griff ineinander wie eine Maschine, ausgelöst von einem geheimen Mechanismus. Oder einer Formel. Mathematik spielte immer eine Rolle, und dabei konnte Gwen durchaus frösteln, wenn sie Bachs Musik hörte. „Was sagt uns diese Musik?“, fragte sie. „Wissen Sie, ich brauche so etwas wie eine emotionale Botschaft, sonst kann ich mit Musik nichts anfangen ...“ Lenau sah sie eine Weile an. „Eine Bot-

schaft? Mit einer Botschaft kann ich Ihnen dienen. Und damit kommen wir den Forschungen Ihres Vaters wieder ein wenig näher.“ (...)

Lenas Blick ruhte auf Gwen, und sie spürte, wie schwer es war, ihm auszuweichen. „Ich werde Ihnen zeigen, auf welche Weise eine Botschaft in einem Musikwerk stecken kann“, sagte er. „Wissen Sie, was ein Zahlenalphabet ist?“ „Sie meinen eine Zuordnung von Zahlen zu Buchstaben?“ „Es ist eine ziemlich einfache Form der Verschlüsselung. Man schreibt das Alphabet auf und setzt A für die Zahl 1, B für die Zahl 2, C für die Zahl 3 und so weiter. Man nennt diese Form der Verschlüsselung Gematrie. Wenn Sie den Namen Bach gematrisch verschlüsseln, erhalten Sie die Zahlen 2, 1, 3 und 8. In der Quersumme ergibt das 14. Die Buchstabenkombination JSBACH, mit der Bach seine Partituren oft unterschrieb, ergibt gematrisch die Zahl 41 – also 14 rückwärts. Beide Zahlen ergeben als Quersumme die 5, eine in der Musik extrem wichtige Zahl, denn wie Sie als Musikerin sicher wissen, definiert die Quinte, also der Abstand von fünf Tönen, die Tonalität und die Tonartbeziehungen zueinander. Sicher haben Sie schon einmal etwas vom Quintenzirkel gehört ...“

Gwen runzelte die Stirn. Jetzt ging das mit der Schulmeisterei wieder los. Der Quintenzirkel war wieder eine unangenehme Erinnerung aus ihrer Studienzeit. „Sagen Sie jetzt nicht, der Kanon von Bach enthalte den Quintenzirkel.“ „Nein“, sagte Lenau. „Es ist viel interessanter. Er enthält Bachs Namen. Man kann das auf der kleinen Wiedergabe des Gemäldes nicht so gut erkennen, aber was ich Ihnen jetzt sage, gehört zum Allgemeinwissen der Bachforschung und ist auch leicht zu überprüfen. Der Kanon enthält in dem Bereich, in dem alle Stimmen gemeinsam eingesetzt haben, in der unaufgelösten Version, wie sie hier auf dem Bild zu sehen ist, vierzehn Noten. Schreibt



Foto: Felix Mayr/PR

Der Autor

Oliver Buslau wurde 1962 in Gießen geboren und studierte in Köln und Wien Musikwissenschaft und Germanistik. Einer größeren Fangemeinde bekannt geworden ist er mit seinen Regionalkrimis aus dem Bergischen Land um den Privatdetektiv Remigius Rott. Außerdem ist Oliver Buslau Chefredakteur der Literaturzeitschrift „TextArt“. (www.oliver-buslau.de)

man die sechsstimmige Version aus, löst also das Rätsel, kommen ja drei Stimmen hinzu, und in dieser Version erklingen an den Stellen, an denen alle sechs Stimmen gleichzeitig beteiligt sind, einundvierzig Noten. Bach hat also nicht nur einen perfekten klingenden Edelstein geschaffen, eine kleine Formel mit großer klanglicher Wirkung, sondern er hat auch noch seinen eigenen Namen eingearbeitet.“ Gwen war verblüfft.

„Übrigens sind die Zahlen 14 und 41 bei Weitem nicht die einzigen, die in dem Kanon stecken. Es gibt Forscher, die auch noch weitere Botschaften in dem Stück aufgespürt haben. So zum Beispiel eine Jahreszahl. 1747. Ein besonders wichtiges Jahr in Bachs Leben.“ „Was ist in diesem Jahr passiert?“ „Bach trat in eine Gesellschaft ein, die ein Schüler von ihm gegründet hatte. Er hieß Lorenz Christoph Mizler und war wahrscheinlich einer der ersten Musikwissenschaftler im modernen Sinne. Der erste, der nach Wahrheiten in der Musik jenseits des Klangs suchte. Viele Komponisten waren Mitglied dieser Gesellschaft. Georg Friedrich Händel zum Beispiel. Oder der Barockkomponist Georg Philipp Telemann, der übrigens der Taufpate von Bachs Sohn Carl Philipp Emanuel war.“ Lenau tippte auf den Prospekt. „Ach ja... Und Bach schrieb für sie einige seiner Spätwerke. Zum Beispiel ‚Die Kunst der Fuge‘ – eine Sammlung von Stücken, gegen die dieser Kanon nur eine kleine Fingerübung darstellt.“

Von der „Kunst der Fuge“ hatte Gwen ebenfalls gehört. „Noch mehr perfekte Edelsteine?“ „So ist es. Ich denke, ich überrasche Sie nicht, wenn ich sage, dass der Zyklus ‚Die Kunst der Fuge‘ aus vierzehn Stücken besteht. Leider ist die letzte Fuge unvollendet. Die Hand-

schrift bricht genau an der Stelle ab, wo Bach seinen eigenen Namen in die Musik hineinarbeitet.“ „Anhand der Zahl 14?“ „Nein, viel einfacher. Anhand der Noten B, A, C und H. Bach besaß nicht nur immenses kompositorisches Genie und eine bemerkenswerte Kombinationsgabe, sondern auch den musikalischsten Namen, den es gibt. Es ist, als bringe seine Musik ein uraltes Wissen mit. Seit Menschengedenken war die Musik die Kunst, die Gesetze der Harmonie widerzuspiegeln. Die kosmische Ordnung hörbar zu machen. Den Menschen klingend vorzuführen, nach welchen Gesetzen Gott die Welt erschaffen hat. Wer kontrapunktisch komplexe Werke schreiben konnte, war in der Lage zu verstehen, was die Welt im Innersten zusammenhält. Im Mittelalter war die Musik gar keine Kunst.“

Gwen runzelte verwundert die Stirn. „Nein?“ „Sie war eine Wissenschaft. Sie stand gleichberechtigt neben den Fächern Mathematik, Geometrie oder Astronomie – Disziplinen, in denen es ebenfalls darum ging, das Prinzip des Göttlichen zu erkennen und ihm in den irdischen Dingen gerecht zu werden. (...) Denken Sie an die großen Werke von Bach – die Passionen, die Kantaten, die gewaltige h-Moll-Messe. Oder eben an diesen kleinen Kanon. Auch in diesem kleinen Stück spiegelt Bach die strenge Ordnung des Universums. Und er tut dies in fast allen seinen Werken. Alle folgen kosmischen Gesetzen, sie sind ein Spiegelbild dessen, was die Welt zusammenhält. Bach legt in seinen Werken die kosmische Ordnung Gottes aus. Schon der griechische Philosoph Pythagoras war der Ansicht, alles sei Zahl.“

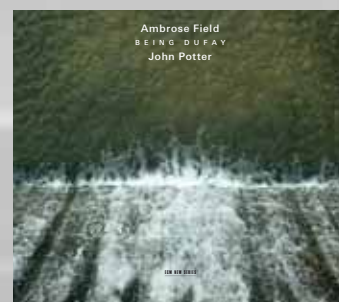
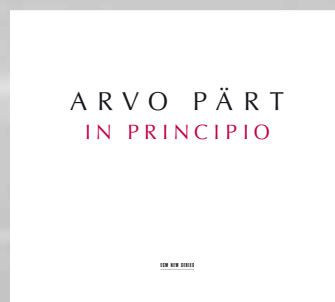
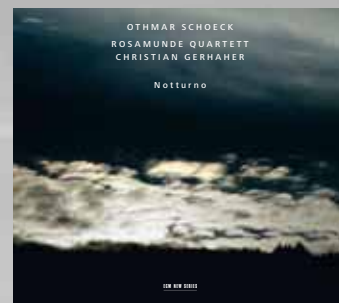
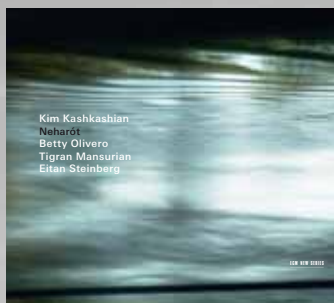
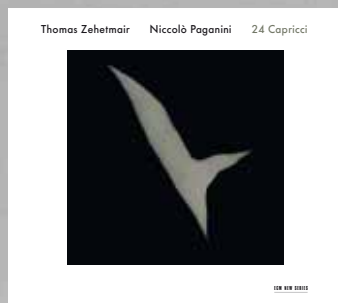
Pythagoras, dachte Gwen. Sie hatte den Namen im Internet im Zusammenhang mit ihrem Vater gelesen. Er hatte sich mit dem antiken Mathematiker beschäftigt. „Wer die richtigen Zahlen, die richtigen Proportionen kenne, der kenne auch die Formel, nach der die Welt funktioniert. Und es gibt große Autoren, die Bach mit der Schöpfung selbst in Verbindung bringen.“ „Hat mein Vater die Deutung des Gemäldes erforscht, die Sie mir gerade vorgetragen haben?“ „Nein, diese Theorie stammt von einem Bachforscher namens Friedrich Smend.

Er hat sie 1947 zum ersten Mal veröffentlicht. Sie können den Aufsatz in jeder vernünftigen Bibliothek finden. Es ist nichts Geheimen oder gar Esoterisches darin. Aber ausgehend von dieser

Theorie haben eine ganze Menge von Forschern Bachs Gesamtwerk auf mehr oder weniger verborgene Bezüge hin analysiert. Allerdings mit keinen umfassenden Ergebnissen bisher. Dies hatte aber wohl nur einen einzigen Grund.“

Gwen sah auf. „Welchen?“ „Sie besaßen nicht alle Partituren. Noch immer sind Teile von Bachs Werk verschollen.“ „Sie glauben also tatsächlich, die Partitur, die mein Vater mit ins Grab genommen hat, enthalte ein Geheimnis? Etwas Verschlüsseltes wie in diesem Kanon? Einen Namen, ein Datum oder sonst etwas? Und sie ist vielleicht ein bisher unbekanntes Werk von Bach?“ „Ich bin sicher, dass Ihr Vater eine Botschaft von großer Tragweite darin entdeckt hat. Er muss über diese Botschaft sehr entsetzt gewesen sein. Warum hätte er die Originalpartitur sonst mit ins Grab genommen?“

„Die Musik war die Kunst, die kosmische Ordnung hörbar zu machen“



Niccolò Paganini 24 Capricci
Thomas Zehetmair Violine

Johann Sebastian Bach
Inventionen und Sinfonien
Französische Suite V
Till Fellner Klavier

Kurtágona's
László Hortobágyi
György Kurtág jr.
Miklós Lengyel

Valentin Silvestrov Sacred Works
Kiev Chamber Choir

Kim Kashkashian Neharót
Betty Olivero
Tigran Mansurian
Eitan Steinberg

Heinz Holliger Romancendres
Clara Schumann

Alfred Schnittke Sinfonie Nr. 9
Alexander Raskatov Nunc dimittis
Dresdner Philharmonie
Dennis Russell Davies

Alfred Zimmerlin Euridice
Aria Quartett
Carmina Quartett, Æquatuor

Johann Sebastian Bach
Sechs Partiten
András Schiff Klavier

Carolin Widmann / Simon Lepper
Phantasy of Spring

Arvo Pärt In Principio
New Works for Choir and Orchestra
Tõnu Kaljuste

Rolf Lislevand Diminuito
Rolf Lislevand Ensemble

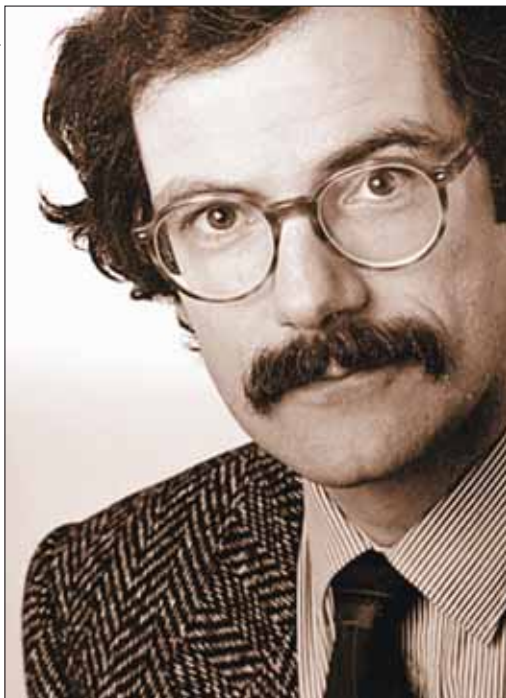
Othmar Schoeck Notturmo
Christian Gerhaher
Rosamunde Quartett

Eleni Karaindrou Dust of Time
Music for the film by Theo Angelopoulos

Ambrose Field / John Potter
Being Dufay

Wahrheit und Legende

Foto: privat



FONO-FORUM-Autor Reinmar Emans war Mitarbeiter des Bach-Instituts Göttingen. Für Sie entschlüsselt er **Oliver Buslaus Roman**.

Wenn Carl Philipp Emanuel Bach im Nekrolog auf seinen Vater unter den ungedruckten Werken auflistet: „Fünf Passionen, worunter eine zweychörig befindlich ist“, dann müssen wir ihm wohl oder übel glauben und können allenfalls noch vermuten, dass er sich vielleicht verzählt oder eine vom Vater aufgeführte Passion eines anderen Komponisten irrtümlich mit eingerechnet hat. Inzwischen verdichten sich die Vermutungen, dass der Bach-Sohn mit seiner Angabe Recht hat – und dies nicht erst seit dem Roman von Oliver Buslau. Abgesehen von den beiden bekannten Passionen über Johannes und Matthäus lassen sich nämlich zwei weitere nachweisen. Von der Markus-Passion wissen wir zwar nur durch einen Textdruck, wonach diese 1731 zur Aufführung gelangte, doch lässt sich immerhin ein Teil der Musik rekonstruieren.

Jeden Musiker umranken mehr oder weniger zahlreiche Legenden und Mythen. Besonders zahlreich sind diese bei Johann Sebastian Bach. Bach-Forscher und FONO-FORUM-Autor Reinmar Emans hat Oliver Buslaus Roman gelesen und ihn auf Wahrheit und Dichtung abgeklopft.

Erst in den letzten Jahren wurden Dokumente gefunden, die darauf schließen lassen, dass Bach Ostern 1717 in Gotha weilte, um den dortigen erkrankten Kapellmeister Christian Friedrich Witt zu vertreten. Aufgrund von recht stattlichen Honorarzählungen dürfte es sich um eine Passionsaufführung gehandelt haben. Diese Passion nun wird bei Buslau als die 5. Passion gezählt, obwohl sie – chronologisch gesehen – wohl die erste war. Inwieweit im Übrigen Bach wirklich als vierte eine Lukas-Passion komponiert hat, oder ob es sich nur um die Aufführungen eines fremden Werkes gehandelt hat, für die er lediglich den einen oder anderen Einzelsatz hinzufügte, wird wohl ein ungelöstes Problem bleiben.

Jedenfalls träumt Buslau den Traum eines jeden Bach-Forschers, nämlich, dass die Noten der ersten Passion wieder aufgefunden werden. Das erinnert unmittelbar an Robert Schneiders Buch „Die Offenbarung“, in dem ebenfalls ein neu gefundenes Oratorium die Hauptrolle spielt. Auch sonst lassen sich manche Parallelen ausmachen, doch könnten beide Romane letztlich unterschiedlicher kaum ausfallen. Während Schneider eher die philologische Bach-Forschung ins Visier nimmt, widmet sich Buslau einer anderen Spezies, den Zahlensymbolikern. Und hier hat er seine Hausaufgaben gemacht. Gemeinhin gehen diese davon aus, dass die Takt- oder Notenzahl in den Bach'schen Werken (zumindest häufig) nicht zufällig sei, sondern genau darin eine Botschaft enthalten ist, die es zu entschlüsseln gilt. Hierzu dient allgemein

das Zahlenalphabet, demzufolge die Zahlen Buchstaben zugeordnet werden können, also die 1=A, 2=B, 3=C usw.

Doch zurück zum Roman: Der verstorbene Musikwissenschaftler Adrian Fischer hat sich seit seiner Dissertation der Gematrik, so der Terminus für diese Art der Musikentschlüsselung, verschrieben und dabei eine unheilvolle Entdeckung gemacht. Obwohl er einen Teil der wiederaufgefundenen Passion mit ins Grab nimmt, damit die Kirche, die an seinen Forschungsergebnissen überaus interessiert ist, das Rätsel nicht lösen kann, kommt seine Tochter Gwendolyn in den Besitz dieser Partiturseiten. Buslaus Angaben, die Seiten hätten ungefähr DIN-A4-Format, lassen darauf schließen, dass er nie eine Originalquelle in der Hand hatte; zumeist ist Bachs Papier nämlich 4 bis 5 cm höher. Gwen, eine Sängerin, die gerade am Anfang einer verheißungsvollen Karriere steht, kann jedoch, da sie keine Noten lesen kann, weder mit der gefundenen Partitur noch mit dem väterlichen analytischen Umgang mit Musik etwas anfangen, ihr selber ist an den Emotionen in der Musik gelegen und nicht an der Aufdeckung von Konstruktionsprinzipien. So bleibt ihr etwa der „Rätselkanon“, der auf dem Bach-Porträt von Elias Gottlob Haußmann abgebildet ist, fremd: „Aber es sprach zu Gwen nicht wie andere Musik. Das Stück hatte so wenig emotionale Aussagekraft wie eine technische Zeichnung.“

Und doch muss sich Gwen im Laufe der Geschichte mit der Sichtweise ihres

Vaters auseinandersetzen; zum Glück steht ihr der dubiose, aber sympathische Matthias Lenau zur Seite, der sie in diesen Forschungszweig einweist. Munter bedient sich Buslau hierfür der älteren Literatur, so vor allem eines 1947 erschienenen Beitrags von Friedrich Smend. Dass manches nun noch minimal zugespitzt wird, gesteht man dem Schriftsteller gerne zu; vom Ergebnis her jedenfalls stand Smend offenkundig Pate. Da Bach den fraglichen Kanon zusammen mit 13 anderen in sein Handexemplar der „Goldberg-Variationen“ notierte – was Smend noch nicht wusste –, entgeht auch Buslau die gewiss zahlensymbolisch bedeutsame Feststellung, dass hier insgesamt 14 Kanons vorliegen. Die Zahl 14 wiederum ist eine Bach-Zahl, nämlich das zahlensymbolische Äquivalent der Buchstabenfolge B A C H ($2+1+3+8$).

Es kommt dem Schriftsteller wahrscheinlich wie gerufen, dass vieles von dem, was von verschiedenen Zahlensymbolikern aus dem Werk Bachs herausgelesen wurde, bereits fiktional wirkt beziehungsweise offenkundig auch ist. Denn spätestens dann, wenn aus der Zahl der Takte oder der Noten – seien sie nun in einer oder in allen Stimmen – Bibelstellen oder historisch verbürgte Fakten herausgelesen werden, ist der Schritt zur Aussagekraft der Zahlen im Roman nur noch ein kleiner. Hier nämlich werden – so viel sei verraten – die Zahlen zur Entschlüsselung des Datums der Apokalypse „missbraucht“.

Wie sich im Roman Vertreter der Zahlensymbolik und Vertreter einer rein ästhetischen Musikauffassung (Gwen) gegenüberstehen und zu beeinflussen versuchen, so ist es im Übrigen auch im realen wissenschaftlichen Leben. Die „seriöse“ Wissenschaft kann mit den zahlensymbolischen Rechnungen nur wenig anfangen und bezieht zu meist polemisch Position dagegen, wäh-

rend die Gematriker das Unverständnis der übrigen Fachleute anprangern und mit ähnlichen polemischen Attacken kontern, ohne sich dabei über die richtige (Zahlen-)Methode einig zu sein. Zugleich ist diese Konfrontation zweier unterschiedlicher Lager – hier Musik bezogen auf den Creator mundi und dort Musik bezogen auf ein Publikum – ein sehr gelungener Kunstgriff, um Sachverhalte möglichst simpel darstellen zu können. Die Begriffsstutzigkeit der Hauptprotagonistin macht es notwendig, etwa den Quintenzirkel oder die Bach'sche Kontrapunktik mit einfachsten Worten zu erklären.

Wenn Adrian Fischer in einem Brief mitteilt, Musik sei, „was die Welt im Innersten zusammenhält. Sie ist ein Abbild der Harmonie des Universums“, dann ist auch dies nicht von Buslau erfunden; es sind Topoi, die sich seit Pythagoras gehalten haben. Flankiert wird im Roman diese mystisch wirkende Erklärung von historisch gesicherten Fakten, wie etwa Bachs Eintritt in die 1738 vom Bach-Schüler Lorenz Christoph Mizler gegründete „Correspondierende Societät der musikalischen Wissenschaften“, für den er den „Rätselkanon“, der auf dem Gemälde verewigt ist, schuf. Jedes Mitglied hatte alljährlich eine praktische oder theoretische Arbeit einzureichen. Für 1747 stehen wohl die „Canonischen Veränderungen“, für 1748 das „Musikalische Opfer“ und für 1749 die „Kunst der Fuge“ mit dieser Verpflichtung im Zusammenhang. Diese „gelehrte“ Musik war zumeist der Stoff, aus dem die Nachwelt einen der Wesenszüge der Bach'schen Musik allgemein destillierte: die scheinbar unerschöpfliche Kombinatorik der musikalischen Gedanken.

Der im Buch konstatierte Zusammenhang zwischen der 5. Passion und der

„Die Zahlen im Roman dienen der Entschlüsselung des Datums der Apokalypse“

unvollendeten „Kunst der Fuge“ verdankt sich freilich allein der Kombinatorik Buslaus und ist reine Fiktion, worüber die Anmerkungen über Wirklichkeit und Fiktion im Roman Auskunft geben. Damit wollte sich der Autor offenkundig auf diesem für ihn wohl eher fremden Terrain absichern. Hierzu gehört auch, dass er einen Bekannten aus dem Leipziger Bach-Archiv befragte. Ob dieser den Autor vielleicht auf einen Aufsatz des Bach-Nestors Alfred Dürr

aufmerksam gemacht hat, der zu den Entwicklungen der Zahlenanalyse Stellung bezieht? „Mit Vorliebe wird ein mystischer Zug im Werk Bachs gefunden, ein bedeutungsschwerer Überbau über

das sinnlich Wahrnehmbare, das damit Gefahr läuft, den Charakter des eigentlich Gemeinten zu verlieren. ... Längst aber haben die Geister, die Smend rief, vom Gesamtwerk Bachs Besitz ergriffen, und sie schildern uns Bach als einen unentwegt Takte, Noten, Akkorde, Themeneinsätze, Tonstufen, Vorzeichen, Sätze, Stimmen, Taktarten, Textwiederholungen u. a. zählenden und nur wie zufällig nebenher noch komponierenden Kabbalisten, der mit seinen Zahlenkunststücken nicht nur eine Unmenge biblischer Anspielungen, sondern auch – offenbar in einer Art Zwangsneurose – immer wieder die Zahlen 14 und 41, also die Verschlüsselung seines eigenen Namens nach dem Zahlenalphabet, in seine Kompositionen einschmuggelt.“

Jedenfalls schafft es Buslau in seinem Roman, letztlich beide Seiten miteinander zu versöhnen und die Mystifizierung noch im letzten Moment zu unterlaufen. Wie er das macht, das sollte jeder selber lesen, denn lesenswert ist dieser Kriminalroman allemal; er wäre es auch, wenn Bach in ihm nicht so eine prominente Rolle spielen würde. ■