

PROF. DR. KONRAD KÜSTER
DIE FAMILIE BACH IN ARNSTADT

Die Familie Bach in Arnstadt: Ob man will oder nicht, man denkt zunächst an die Jahre, die Johann Sebastian Bach in der Stadt zubrachte – 1703 bis 1707, als er als Organist an der Neuen Kirche wirkte. Dies ist es, so hat es den Anschein, was Arnstadt zur Bach-Stadt gemacht hat und was die Stadt in eine Reihe vor allem mit Mühlhausen, Weimar, Köthen und Leipzig rückt – als Städte seines musikalischen Wirkens, natürlich neben Eisenach als Geburtsort. Doch es gab eine Phase, in der Arnstadt noch viel mehr „Bach-Stadt“ war als in dieser kurzen Epoche: eine Phase, die ihr Ende bereits erreichte, ehe Johann Sebastian Bach überhaupt in künstlerischer Sichtweite war. Und noch Bachs Arnstädter Wirken wäre kaum vorstellbar, ohne dass es familiäre Bindungen gegeben hätte. Folglich müssen wir in zwei Richtungen zugleich ausschwärmen: Wir sollten uns nicht nur mit der Stadt Johann Sebastian Bachs befassen und mit den Kreisen, die ihn trugen (das möchte ich nur am Rande tun – aber immer wieder wird er uns begegnen); vor allem ist der Status Arnstadts als „Bach-Stadt“ zu betrachten – mit den Wurzeln, die (wie etwa im Arnstädter Bach-Haus erkennbar) in die Zeit weit vor der Ankunft Johann Sebastians liegen.

Das wohl sprechendste Zeugnis für diese doppelgesichtige Funktion der Stadt ist ein Brief von 1695. Die Situation: Johann Ambrosius Bach, der Vater Bachs, war eben gestorben; er hinterließ Frau und Kinder, die damit rechtlich als hilflos galten. Die einzige karitative Maßnahme, auf die sie hoffen konnten, war das Gnadenhalbjahr – in manchen Dienstverträgen ausdrücklich erwähnt, aber stets neu zu beantragen und nie automatisch gesichert. Selbstverständlich war die Bewilligung stets daran gebunden, dass die Leistungen des Verstorbenen weiterhin erbracht wurden, ohne dass der Dienstherr Einbußen erlitt oder gar Kosten auf ihn zukamen; doch gerade das war relativ leicht zu erreichen, denn das Musikleben war nach handwerklichen Gesichtspunkten organisiert – und ein Meister war stets umgeben von Gesellen und Lehrlingen, die für ihn (und nun im Auftrag von dessen Witwe) Leistungen erbringen konnten. Während dieses Gnadenzeitraumes mussten sie sich dann ebenso nach einer neuen Stellung umsehen, wie die Witwe eine neue persönlichen Versorgung benötigte – nach dem Verständnis der Zeit idealerweise als neue Ehe.

Die Witwe Johann Ambrosius Bachs nun durfte den Gnadenantrag anscheinend nicht selbst stellen, sondern brauchte dafür einen Vormund; diese Funktion übernahm Andreas Christoph Dedekind, der Kantor der Eisenacher Georgenschule. Die Eingabe bot eine unwiederholbare Chance, und deshalb fuhr man in solchen Fällen zur Begründung alle Geschütze auf, derer man habhaft werden konnte. So verwies Dedekind darauf, wie es kurz zuvor in Arnstadt gegangen war, mit der Witwe von Johann Ambrosius' Zwillingsbruder: Es hatte für sie keine Probleme dabei gegeben, diese „Gnadenfrist“ zugesprochen zu bekommen; doch die Regelung einer Nachfolge gestaltete sich unverhältnismäßig schwierig, so dass sich dieser Gnaden-Zeitraum weit über die Jahresfrist hinaus ausdehnte.

Dedekind zitiert das, was der Schwarzburger Graf wünschte, mit folgenden Worten: „Ob denn kein Bach mehr vorhanden, der sich ümb solch Dienst anmelden wollte, Er sollte und müste wieder einen Bachen haben.“ Diese Bemerkung ist vielfach weiterzitiert worden; sie gilt als ein Indiz dafür, wie weitgehend im heutigen Thüringen das Begriffsfeld „Musiker“ mit dem Familiennamen „Bach“ zur Deckung gebracht werden konnte. Doch man sollte (konkret im Hinblick auf Johann Sebastian und sein alles überstrahlendes Wirken) doch auch den Nachsatz zitieren, den Dedekind selbst anfügt – also als Nachsatz zu „Er sollte und müste wieder einen Bachen haben“: „welches nicht geschehen können, weil der liebe Gott das Bachische *Musicalische* Geschlecht binnen wenigen Jahren vertrocknet“ – mit einer Bildersprache also, die das Vertrocknen dieses Baches und den auf Beethoven zurückgeführten Ausspruch „Nicht Bach – Meer sollte er heißen“ als faszinierenden Gegensatz erscheinen lässt. Die Geschichte der Bach-Familie stand demnach in Arnstadt um 1700 für Eingeweihte auf Messers Schneide – und das, was Johann Sebastian Bach repräsentiert, stand somit nicht von vornherein in diesem Rahmen. Es ist gleichsam eine Etappe der Familiengeschichte für sich; die so große Zeit der Familie Bach war zu Ende – zumindest in Arnstadt. Und erst daraufhin erscheint Johann Sebastian Bach auf der Bildfläche.

Arnstadt als „Musikpotential“

Arnstadt war relativ früh zu einer Stadt dieses Bach-Systems geworden – keineswegs zufällig. Die Heimat des Stammvaters Veit Bach, Wechmar, war nicht weit weg; der Ort erscheint geradezu umgeben von politisch-kulturellen Zentren: von Gotha als aktiver Residenzstadt, Arnstadt als zumindest potentieller Residenzstadt (in Konkurrenz mit den anderen Schwarzburg-Schlössern), und dem mainzischen Kulturzentrum Erfurt. Welche musikalischen Aktivitätsfelder boten sich in Arnstadt? Sie lassen sich auf drei knappe Formeln bringen.

Das erste Feld ist das des Tastenmusikers, eine enorm wichtige und innovative Musikerfunktion in jener Zeit: Tastenmusiker konnten deshalb, weil sie als Generalbassspieler wirken konnten, einen Musikstil vertreten, der als das Moderne galt; in dieser Stellung wuchs ihnen im Musikleben eine integrierende Funktion zu, also an Höfen gewissermaßen automatisch die Rolle eines Kapellchefs. Oder anders: Hofkapellen gab es um 1600 nur an den wenigsten Orten; auf den meisten höfischen Stellenplänen finden sich zwar Sänger, aber keinerlei Instrumentalmusiker – abgesehen von jeweils einem einzigen Tastenmusiker. Erst allmählich fügten sich um ihn (quasi als Kern eines neuen Ganzen) auch andere Musiker, so dass gegen Ende des 17. Jahrhunderts die Hofkapellen als solche erkennbar wurden. Gerade dieses tastenmusikalische Feld blieb den Bachs jedoch in jener Frühzeit weitgehend versperrt; in Arnstadt wurde es jahrzehntelang von Christoph Klemsee beherrscht, einem derjenigen, die wie Heinrich Schütz eine tastenmusikalische Ausbildung bei Giovanni Gabrieli in Venedig erhalten hatten.

Die zweite Funktion ist demgegenüber selbstverständlich die des kirchlichen Tastenmusikers, also des Organisten. Hier wurden die Bachs auch in Arnstadt aktiv. Allerdings darf man nicht an Orgelkunst wie diejenige Bachs denken; denn gerade im früheren und mitt-

Im 17. Jahrhundert stand die Orgelkunst Mitteldeutschlands vielerorts noch im zweiten Glied des kirchlichen Interesses. Die musikalische Leitungsfunktion in der Kirche lag sicher in den Händen der an den Schulen beschäftigten Kantoren; sie konnten damit auch als Vorgesetzte der Organisten wirken. Kantor zu sein spielte für die Bachs des 17. Jahrhunderts jedoch nur eine untergeordnete Rolle. Kantor wurde man, wenn man ein Theologiestudium absolvierte, in diesem einigermaßen reüssierte, aber anschließend nicht mit Predigtfunktionen betraut sein wollte. Alle Bach-Familienmitglieder, die diesen Weg beschritten, setzten sich damit deutlich von den typischen familiären Traditionen ab.

Die dritte Richtung hingegen, in die eine Musikerfamilie wie die Bachs wachsen konnte, war die der Stadtpfeifer, also der universalen Musiker im Dienste eines Stadregiments: teils mit Aufgaben in der städtischen Repräsentation ausgestattet (vom Turmblasen bis zur Tafelmusik) und dafür nicht schlecht besoldet, teils lediglich mit einem Privileg ausgestattet, das weitere Einnahmen versprach: Kein anderer als sie durfte etwa bei Hochzeiten musizieren – gegen Geld. (Das heißt: Auch kostenlos durfte kein anderer diese Musikleistung erbringen, weil den Stadtmusikern dann die begehrten Einkünfte entgingen.) Nun war es eine Spezialität der kleinen Territorien Thüringens, dass Stadt und Hof einander eng benachbart sein konnten: Nie hätten die Stadtmusiker in Dresden oder in München regelmäßigen Zugang zum Hofleben erhalten – doch in Thüringen nutzte man die sich bietenden Synergieeffekte regelmäßig aus. So standen die Stadtpfeifer der Familie Bach dauernd auch für eine Mitwirkung in den innovativen Strukturen der Zeit auf Abruf bereit: für eine Verstärkung der langsam wachsenden Hofkapellen. Diesen Vorteil genossen sie zunächst in Gotha, später auch in Eisenach, nicht aber in Erfurt (einer Stadt ohne Hofhaltung) – und dies kennzeichnet daher eine prominente, andersartige Rolle der dortigen Bach-Familienvertreter. Auch Arnstadt war zunächst nicht Regierungssitz – aber eines der Schlösser der schwarzburgischen Grafenfamilie. Und das bedeutete: War ein Mitglied der Grafenfamilie in der Stadt, funktionierte alles so, als sei der Hof dauernd in Arnstadt. Insofern war auch die Arnstädter Situation – im Rückblick betrachtet – für die Familienentwicklungen des 17. Jahrhunderts nahezu ideal.

Das Wirken als höfischer Tastenmusiker war für die Bachs also zunächst ähnlich untypisch wie eine berufliche Laufbahn mit der Universität als Zwischenstation. Eher wirkt der Rahmen, in dem sich die Familie betätigte, enger gespannt: begrenzt auf die Funktion der kirchlichen Organisten, die den Kantoren nachgeordnet waren, und die Stellungen als städtische Musiker, unter denen zwar stets einer die Führungsrolle inne hatte, ohne dass aber dieser Beruf an sich eine Spitzenstellung gewesen wäre. Spitzenstellungen blieben Einzelpersonen vorbehalten: nicht nur Genies, sondern fast noch eher denen, die auf ideale Weise von ihren Dienstherren gefördert wurden – wie etwa der Hoforganist Klemsee. Die Musiktradition der Bachs hingegen entwickelte sich eher in die Breite (als Familie), und ihr waren daher die Positionen zugänglich, die im Berufsleben der Zeit eher als Teile einer handwerklichen Tradition aufgefasst werden können. Gewissermaßen wirkt der Horizont, den die Bachs des 17. Jahrhunderts ausfüllten, also wie ein altertümliches Gebilde.

Wie also kam es zu dem Eindruck, dass der musikalische Bach unter Austrocknung zu leiden schien – wann war sein Bett durch Arnstadt gelenkt worden?

Eine beherrschende Funktion im gesamten schwarzburgischen Musikleben hatte, wie erwähnt, zunächst Christoph Klemsee inne. Seine Ausbildung war international angelegt worden: 1605–07 war er mit einem Stipendium der Schwarzburger Grafen nach Nürnberg geschickt worden (zu Caspar Hassler), und nach wenigen weiteren Monaten ließen sie ihn nach Venedig zu Gabrieli ziehen. Ende 1609 dürfte er wieder in Arnstadt gewesen sein und trat dann 1610 die Stellung des „Instrumentisten“ an, des einzigen Musikers im Hofetat. Seine Kompetenzen müssen sehr weitreichend gewesen sein.

Zehn Jahre später, 1620, kam mit Caspar Bach ein erster Angehöriger der noch wenig verzweigten Familie nach Arnstadt. Er, Sohn des Wechmarer Urstammvaters Veit Bach, war zunächst Stadtpfeifer in Gotha gewesen; nun erhielt er in Arnstadt einen teils städtisch orientierten, eher aber höfisch ausgerichteten Musikerposten. Er wohnte auf dem Neideckturm, der damit zum ältesten Arnstädter Bach-Haus wurde.

Der erste Stadtpfeifer und sein Arbeitsgebiet

Was zeichnete Caspar Bach aus? Als Stadtpfeifer muss er in Gotha die übliche, zeittypisch breite Palette der Musikinstrumente beherrscht haben, die mit der Vorstellung des Pfeifens nur unvollständig erfasst erscheint: also mit dem Spiel von Holzblasinstrumenten wie der Blockflöte, den schalmeienartigen Oboenvorläufern oder dem Vorfahren des späteren Fagotts, dem Dulcian. Ebenso mussten – wie es die Vorstellung eines Türmers nahe legt – auch die Posaunenfamilie (mit ihrem zeittypischen Sopraninstrument, dem Zink) und die Trompete bedient werden. Sicherlich waren für Caspar Bach aber auch Streichinstrumente wie die Gambe buchstäblich „greifbar“, vielleicht auch die erst junge Violine – wenn nicht, dann die später geschmähte Fidel.

Caspar Bachs Aufgaben am Schwarzburger Hof lassen sich räumlich zwischen den luftigen Außenbereichen des Turms und den wettergeschützten, geschlossenen Räumen sehen, in denen Tasteninstrumente stehen konnten; im Freien übte er selbst die Kontrolle über das aus, was er tat, im Schlossinneren trat er neben den weltläufigen Instrumentisten Klemsee. Doch damit war er nicht allein. Zunächst muss zwingend damit gerechnet werden, dass auch Caspar Bach seinen Beruf als Handwerksmeister ausübte, also Lehrlinge und Gesellen beschäftigte; diese unterstützten ihn. Ebenso erscheint der bildlich gefasste Bach, der hier Arnstadt erfasste, auch nicht als allzu schmales Rinnsal, denn Caspar Bach hatte eine Anzahl Söhne unterschiedlichen Alters – allein schon darin zweifellos reizvoll, dass sich die Aussicht darauf erschloss, dieser musikalische Handwerksbetrieb könne auch in eine weitere Generation gehen.

Der jüngste war gerade einmal 1 Jahr alt; auf ihn durfte man – angesichts der Gefährdungen durch Kindersterblichkeit – bei diesen Perspektiven noch kaum hoffen. Er erreichte das Erwachsenenalter, so dass er 1637 als „Spielmann“ erscheint – doch damals, erst 17-

jährig, starb er. Der nächstältere, Johannes, zählte bereits 8 Jahre; später wird er „Musicus“ genannt und ist in dieser Funktion bis zu seinem 20. Lebensjahr (1632) nachweisbar – dann starb auch er. Der dritte, Melchior, war bei der Übersiedlung der Familie bereits 17 Jahre alt und damit zweifellos berufsfähig; vierzehn Jahre lang blieb er dem Dienst im Umkreis seines Vaters erhalten – 1634 starb auch er. Schließlich der älteste, der wie sein Vater Caspar hieß: Er kam mit 20 Jahren nach Arnstadt und wurde 1620/21 als „Musikantenjunge“ bezeichnet; dann zog er in die weite Welt: Sein Weg verliert sich in Dresden, wo er mit Schütz Kontakt gehabt haben soll – vielleicht vermittelt durch den Schlosorganisten Klemsee. Dieser Caspar d. J. also ließ, als er aus Arnstadt fortzog, neben dem Vater auch seine Brüder im Alter von 18, 9 und 2 Jahren zurück; keiner konnte absehen, dass sie alle ihren Vater nicht überleben würden. So ist irgendwann nach 1644, als Caspar d. Ä. starb, auch dieser Zweig der Familie nahezu ausgestorben – nur eine Tochter, die aber keinen Musiker geheiratet hatte, hatte möglicherweise Nachkommen.

Der Organist: Heinrich Bach

Doch die Musiktradition der Bachs hatte bereits einen anderen Ansatzpunkt erhalten: mit Heinrich Bach, der 1642 nach Arnstadt kam und daraufhin für 50 Jahre das musikalische Geschehen der Stadt an wesentlicher Stelle mitbestimmte. Heinrich Bach war einer der Neffen des alten Caspar; 1615 war er in Wechmar geboren – als Sohn von Veit Bachs anderem Sohn, Johannes. Heinrich Bach hatte zunächst mit der anderen großen Musikerdynastie Thüringens zusammengelebt, mit der Familie Hoffmann aus Wandersleben – sein Lehrer und späterer Schwiegervater wirkte in Suhl. Auch Heinrich Bach war gelernter Stadtpfeifer; in die Geschichte eingegangen ist er hingegen als Organist, und zwar an der Ober- und Liebfrauenkirche.

So beschrieben, ist dies aber inkorrekt dargestellt. Denn offiziell war er zunächst Nachfolger Klemsees. Dieser hatte am 1. Juli 1641 sein Entlassungsgesuch eingereicht; das war ein kleines Kunststück. Denn er, den die Schwarzbürger Grafen mit reichem Kostenaufwand ausgebildet hatten, hatte sich damit in die totale Abhängigkeit von seinen Dienstherrn begeben – sie wollten lebenslang die Früchte ihrer Investitionen ernten. Doch dem Argument, dass die herrschaftliche Kasse den Lebensunterhalt dieses Schützlings nicht mehr tragen konnte, konnten sich die Grafen nicht dauernd entziehen – und so willigten sie nach langem, zähem Ringen in die Entlassung ein. Dies spiegelt sich auch darin, dass Klemsee trotz Kündigung noch mehrere Jahre in Arnstadt blieb; immer wieder unterzeichnete er Dokumente, und erst nach fünf Jahren, 1646, ist davon die Rede, dass er nach Straßburg berufen worden war. Welches Straßburg das war, was er dort getan haben mag und wie lange er dort noch lebte – das alles sind ungeklärte Fragen.

Gleich 1642 jedenfalls wurde Heinrich Bach angestellt. Folglich ist zu schließen, dass auch Klemsee zuvor für die Kirchen der Stadt verantwortlich gewesen war, nicht also nur als am Tasteninstrument agierender Musikmittelpunkt des Hofes. Und diese Funktion muss nun – umgekehrt – auch wieder Heinrich Bach zugewachsen sein. Deutlich wird damit, dass das Musikleben der Stadt in einer Entwicklung begriffen war: Das Orgelspiel

wurde nicht mehr auf den Hof konzentriert, sondern (umgekehrt) von der Stadt her aufgezäumt – und es wandelte sich damit von einer höfischen Exklusivität eher zu einem allgemeinen Standard.

Das ist zum Verständnis der Musiksituation wichtig – denn wofür benötigte man überhaupt einen kunstfertigen Organisten? Letztlich war das musikalischer Luxus. Der Gemeindegang wurde nicht von der Orgel begleitet – das war das Privileg der Kantoren und der für die Musik zuständigen Schülergruppen. Wie klangvoll hingegen musste etwa ein Choralvorspiel oder vielleicht auch eine Gottesdienstleitung sein – war dafür eine international ausgebildete Musikerpersönlichkeit erforderlich? Dies macht deutlich, welche anderen, typisch höfischen Potentiale des Tasteninstrument-Spiels von Klemsee gefordert (und geleistet) wurden: Generalbassspiel ist demgegenüber tatsächlich etwas Exklusives, und wenn es dann schöne Vorspiele gibt, ist das eben zunächst eher eine höfische als eine bürgerliche Zierde.

Doch mit Heinrich Bach griff dieses Musizieren nun offensichtlich auf städtische Kreise über. Der Hof gehörte dennoch weiterhin zum Aktionsfeld dieses Musikers – und zwar vielleicht auf eine weiter reichende Weise, als auf Anhieb erkennbar ist. Denn Heinrich Bach war ja nicht unbedingt ausgebildeter Organist; seine Lehre hatte er beim Chef der Stadtpfeifer in Suhl absolviert. Wollten die Schwarzburger Grafen also einen Universalisten par excellence – einen Organisten, der auch (nach Stadtpfeiferart) im Ensemble jedes beliebige Instrument spielen konnte?

Und zugleich treffen sich erstmals in der Arnstädter Musikgeschichte zwei Bach-Ströme. Zudem: Obgleich Caspar Bachs Musiktradition ausstarb, intensivierte sich die Bach-Konstellation wieder. Denn Heinrich Bachs älterer Bruder Christoph, zuvor Ratsmusiker in Erfurt, trat 1654 in den Posten ein, der durch den Tod seines Onkels verwaist war und nun ausdrücklich als „für Hof und Stadt gültig“ bezeichnet wurde. Erstmals übernehmen die Bachs im Musikleben der Stadt eine dominante Funktion.

Mit diesem Christoph Bach ergab sich nun tatsächlich eine Konstellation wie die, die ursprünglich für Caspar Bach ins Auge gefasst war; denn wiederum kam dieser Musiker nicht allein, sondern mit Anhang. Dieser lässt sich zwar wieder nur über die familiären Gruppierungen beschreiben, doch er umfasste unzweifelhaft wieder auch die handwerklichen Angehörigen – Gesellen und Lehrlinge. Zu der Familie gehörte der 12-jährige Georg Christoph; ferner waren da die neunjährigen Zwillinge Johann Ambrosius und Johann Christoph – und schließlich eine Anzahl noch jüngerer Geschwister. Die Aussichten auf eine dauerhafte Musikversorgung waren also gut.

Wenn man nun die städtische Organistenfunktion Heinrich Bachs in den Blick nimmt, stellt sich die Frage, wie man das macht: an zwei Orgeln beschäftigt sein. Fanden Gottesdienste umschichtig statt, weil die kirchliche Personalstruktur auf die Existenz nur eines Organisten ausgerichtet war?

Die Antwort „Nein“ ist ziemlich leicht zu begründen. Gedacht war das System genauso wie die Stadtpfeiferei und die Hofmusik: Einer trug die Verantwortung für das Ganze. Ähnlich also wie Caspar oder Christoph Bach nicht allein antraten, sondern mit ihrem nachgeordneten Team, dessen Meister sie waren, hatte das Konsistorium auch die Versorgung der Orgeln eingerichtet. Heinrich Bach sollte demnach – auf jeden Fall solange er keine berufsfähigen Söhne hatte – Gesellen halten; wo genau er selbst dann tatsächlich auftrat, ist mit dem Begriff „Organist an der Ober- und Liebfrauenkirche“ noch nicht gesagt.

So gab es also in der Stadt drei musikalische Pole: den jetzt „Organist“ genannten alten Instrumentisten, der bei Gelegenheit am Hof auch das Spiel moderner Generalbassmusik garantieren konnte, aber viel eher die Kirchen der Stadt versorgen musste; den traditionellen Musiker, der die Melodieinstrumente spielte (also einstimmig Klang produzierte), trotzdem aber mehrstimmig zu musizieren hatte (indem er ein ihm nachgeordnetes Ensemble bildete), und schließlich, weit davon abgerückt, den Kantor in der Lateinschule. Auch dieser hatte eine Fokus-Position: Denn ebenso wie der Cheforganist für alle Kirchen zuständig war, musste auch der Kantor alle Kirchen mit Schülern versorgen – in allen Kirchen musste ja zumindest der Choralgesang der Gemeinde abgesichert werden. Insofern haben wir es auf mehrfache Weise mit einem hierarchisch geordneten System zu tun. Während der Kantor die führende Rolle in den Kirchen der Stadt inne hat, fehlt eine höfische Schlüsselposition noch so lange, wie es keine ständige Hofhaltung gab – hierzu kam es erst 1683, und erst dann wurde tatsächlich auch ein Hofkapellmeister installiert. Doch es bleibt dabei: Posten auf dieser höheren Stufe erreichen die Bachs nicht; Kapellmeister wurde mit Adam Drese ein noch ausstrahlungsreicherer Musiker. Sein Nachfolger Paul Gleitsmann dagegen, seit 1690 am Hof und 1701 auf den Posten befördert, hatte in den Bachs schon keine echte Konkurrenz mehr – doch davon später.

Heinrich Bach kam noch kinderlos nach Arnstadt; er hatte Eva Hoffmann, die Tochter seines Sühler Lehrmeisters, erst kurz zuvor geheiratet, am Dreikönigstag 1642. Und noch in diesem Jahr wurde ein erstes Kind geboren, ein Sohn – und in dem geschilderten hierarchischen System liegt der Gedanke nahe, dass damit wieder einmal das Feld der Dynastiebildung erreicht ist. Doch diese hat man sich genauer anzusehen – denn sie lief (wieder einmal) aus dem Ruder, und dasselbe ereignete sich in der Familie des Stadt- und Hofmusikers Christoph Bach. Was also geschah?

Erinnern wir uns kurz: Einerseits vertrocknete der Strom des ersten Bach in Arnstadt, weil mehrere seiner Söhne jung starben; vom ältesten Sohn weiß man hingegen nur, dass er in die Fremde ging – und nicht zurückkehrte. Also war er so qualifiziert (und vor allem: so früh qualifiziert), dass er für eine Nachfolge seines Vaters nicht in Frage kam. Diesen Bach hatte der Strom der Zeit fortgerissen und anderswo Wurzeln schlagen lassen. Knapp gesagt, war die Lage für einen stellensuchenden Musiker gut, und wenn der Name Bach auch schon im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts einen guten Klang hatte, oder, konkret, wenn die Sprösslinge gut genug ausgebildet waren, bestand für sie keine Veranlassung, unter dem elterlichen Dach zu verbleiben, bis denn – brutal gesagt – endlich die

jüngere Generation in die Positionen der älteren eintreten konnte. Auch verwundert nicht, dass diese Chancen sich in der Zeit nach Ende des 30-jährigen Krieges potenzierten, als auch das kulturelle Leben wieder aufblühte. So sollten wir uns zunächst die zweite Arnstädter Stadtpfeiferfamilie ansehen.

Christoph Bachs Stadtpfeifersöhne

Georg Christoph Bach, der älteste Sohn des zweiten Arnstädter Hof- und Stadtmusikus mit Namen Bach, war, als der Vater so unerwartet früh starb (mit erst 48 Jahren), bereits in die Fremde gegangen; gerade vom Ältesten in diesen Strukturen erwarten wir mittlerweile kaum mehr etwas anderes. Mit den in seiner Familie untypischen akademischen Zusatzerfahrungen ausgestattet (er hatte die Universität Leipzig besucht), hatte er den Sprung über den Thüringer Wald gewagt (nach Schweinfurt), zudem auf einen Kantorenposten an einer Schule – also ganz anders als die bisherigen Mitglieder seiner Familie. Die Zwillingbrüder Johann Ambrosius und Johann Christoph hingegen waren beim Tod des Vaters erst 16 Jahre alt und noch nicht weit genug, um in die Nachfolge eintreten zu können; doch teils durch deren Ausbildung in Erfurt, teils durch eine ohnehin noch ungeschlossene Musikpolitik des (nunmehr in Arnstadt residierenden) Grafen wurden zehn Jahre überbrückt, und dann waren beide Zwillinge weit genug. Johann Christoph übernahm im Februar 1671 den Posten am Schwarzburg-Hof, Johann Ambrosius zog im Oktober 1671 nach Eisenach, in die eben zur Herzogsresidenz aufgestiegene Stadt. Die Rechnung, dass ein Generationenverbund im Sinne handwerklicher Traditionen Zukunftssicherung verspreche, ging also auf, wenn auch nur mit Mühe.

Und so wundert es nicht, dass genau dasselbe Problem auch wieder eintrat, als der nun dritte Bach in dieser lückenhaften Musikerfolge seinen Posten weitervererben sollte. Mit 50 Jahren starb er; seine beiden ältesten Kinder waren Töchter, die für eine Nachfolgeregelung nicht in Frage kamen – auch nicht für eine indirekte, denn keine hatte einen Mitarbeiter ihres Vaters geheiratet. Der älteste Sohn hingegen war mit 10 Jahren noch entschieden zu jung, als dass man auf ihn warten konnte. Dies ist die Situation, in der das eingangs zitierte Bonmot geäußert wurde: „Ob denn kein Bach mehr vorhanden, der sich ümb solch Dienst anmelden wollte, Er solte und müste wieder einen Bachen haben.“ Lag es aber wirklich daran, dass „der liebe Gott das Bachische *Musicalische* Geschlecht binnen wenigen Jahren vertrocknet“ hatte?

Heinrich Bachs Nachfolge

Werfen wir, um die Grundlage der Überlegungen zu verbreitern, also einen Blick auf die Arnstädter Organistenfamilie. Heinrich Bachs ältester Sohn, wieder ein Johann Christoph, war noch Ende 1642 geboren. Als er alt genug war, erhielt er innerhalb des Aktionsbereiches seines Vaters ein eigenes Tätigkeitsfeld zugewiesen: Er übernahm mit 21 Jahren die feste Versorgung der Arnstädter Schlossorgel. Der Posten hielt ihn nicht lange; 1665, nach nur zwei Jahren, zog dieser älteste Sohn (natürlich!) wieder fort: als Stadtorganist nach Eisenach. Doch für Arnstädter Verhältnisse war das Problem verschmerzbar; da waren ja

noch andere, die für die Versorgung des Postens bereitstanden – nicht nur Verwandte, sondern ebenso Lehrlinge und Gesellen. Zunächst fiel der Posten an den nächstjüngeren Sohn, Johann Michael; zwar erst 17-jährig, muss man aber dennoch davon ausgehen, dass er praktisch ausgebildet war, und er brachte es auf dem Schloss-Posten auf ein achtjähriges Wirken; dann war auch für ihn der Moment des Absprungs erreicht – er wechselte nach Gehren.

Wieder aber: kein Problem. Die Großfamilie des Handwerksmeisters gab noch mehr her. Es gab einen zum Lehrbetrieb Gehörigen, Christoph Herthum; mit 21 Jahren kam er zweifellos dafür in Frage, sich auf diesem Posten freizuschwimmen. Zudem trat er in den engeren Familienkreis ein: Er heiratete Maria Catharina, die Tochter seines Lehrherrn – oder anders gesagt: Nachdem auch der Nächstältere unter ihren Geschwistern weggezogen war, war nun die Tochter an der Reihe, den Posten zu versorgen: mittelbar, über ihren frisch gekürten Ehemann.

Da nun Maria Catharina und Christoph Herthum sich in der Stadt häuslich einrichteten, war mit einem raschen Ortswechsel (so, wie für die beiden älteren Söhne Heinrich Bachs gesehen) kaum noch zu rechnen. Und tatsächlich: Herthum hatte den Posten stolze 20 Jahre lang inne. Ganz offensichtlich hatte Heinrich Bach noch weiter gehende Absichten. Denn da war noch ein Sohn, Johann Günther, den er 1682 ausdrücklich als seinen Stellvertreter bezeichnete – damals war er 19 Jahre alt. Doch ein Jahr später raffte wieder einmal der Tod einen so hoffnungsvollen Nachfolger dahin. Für eine kurze Zeit (1689/90) trat Bachs ältester Bruder Johann Christoph als Verstärkung in den Kreis ein, ging dann aber nach Ohrdruf. Und so wechselte der Posten Heinrich Bachs scheinbar aus der Familie heraus – er wurde aber lediglich in weiblicher Linie vererbt, denn die Nachfolge Heinrich Bachs übernahm tatsächlich Herthum. So aber war nach dem Tod Heinrich Bachs 1692 und Christoph Bachs 1693 tatsächlich kein Musiker mehr in der Stadt vorhanden, der den Namen Bach trug. Ausgetrocknet war dieser Bach keineswegs; vielmehr hatte sich auch die Tastenmusiker-Gruppe verzweigt – und auf eine letztlich voraussehbare Weise aus der Stadt herausbewegt. Das lag nicht an Arnstadt; das lag vielleicht auch daran, dass es eine Organistenfamilie war (und dass der väterliche Posten nicht so beliebig teilbar war, dass für jeden ihrer Sprösslinge am Ort Arbeit und Existenzsicherung beschafft werden konnten). Doch insgesamt lagen die Probleme irgendwo anders.

„Familie“ Bach?

Denn was erkennt man daran? Generationen von Verehrern Bachs haben gelernt, dass musikalische Begabung in der Familie erblich gewesen sei und dass diese daraufhin sozusagen zu einem Grundprinzip Thüringer Kulturgeschichte wurde. Das geht aber nicht einfach über die Existenz von Familienstrukturen; sie sind viel eher der kritische Posten in dieser Gedankenkette. Auch Kunst geht nach Brot, und solches musste jeder, der in den reichen Familienstrukturen aufwuchs, für sich und die Seinen verdienen; das geht nicht über Luft und Liebe, nicht über hehre Kunst als solche, nicht über Traditionsverbundenheit und den Familiensinn – gerade für Arnstadt und die Bach-Gipfeltreffen viel beschwo-

ren. Im Grunde genommen besteht zwischen Kunstentfaltung und lokaler Dynastiebildung ein fundamentaler Konflikt: Sicher, die Sprösslinge konnten nach allen Richtungen ausschwärmen – aber dann sind sie weg, haben eigene Wurzeln geschlagen und haben das Problem an einen anderen Ort mitgenommen: dass Dynastiebildung und Kunst nur mit Glück vereinbar seien.

Wenn der Schwarzburger Graf um 1693 sich nicht damit abfinden wollte, einen Musiker anderen Namens einzustellen, dann zeigt dies, dass ihm zuvor die Musikorganisation relativ gleichgültig gewesen sein muss: Er mochte Musik, ja – aber woher die Bache kamen, die er dauerhaft spielen hören wollte, daran hatte er bis dahin keinen Gedanken verwendet. Und gerade das Arnstädter Organisationsmodell förderte dies noch: Ein Oberorganist, ein Obermusikus, ein umfassend verantwortlicher Kantor: Die Organisation des Musiklebens lag nicht direkt in den Händen der Bürokratie, sondern war auf die fachliche Leitungsstufe verlagert. Das spiegelt, dass die Sorgen, die man hatte, eigentlich auf anderem Gebiet als dem der Musik lagen: Die Musik sollte Selbstläufer sein.

Zur Ehrenrettung des Grafen lässt sich anführen, dass er ein Stück weit auf überkommene Strukturen baute, die aber veraltet waren: Es liegt in der Tragik des historischen Geschehens, dass nach dem 30-jährigen Krieg, als die Künste in Mitteldeutschland wieder aufblühten, Rahmenbedingungen aus der Vorkriegszeit reaktiviert wurden, dass aber dieses Aufblühen zugleich diese Rahmenbedingungen aushebelte: Musik war um 1680 nicht mehr wirklich ein Handwerk – so, wie das noch um 1600 gesehen werden konnte. Wer also das Wiederaufblühen in den handwerklichen Strukturen zu fördern versuchte, musste damit über kurz oder lang scheitern.

Familie „neben den Bachs“

Die Entwicklungen, die sich für den Oberorganistenposten seit dem Tod Heinrich Bachs ergaben, zeigen denn auch ein ganz anderes Profil. Herthum (als sein Schwiegersohn) heiratete in die Tradition und in den konkreten Posten ein; dasselbe wiederholte sich in der nächsten Generation, mit seinem Schwiegersohn Andreas Börner. Auch Börner hatte 1695 eine Tochter seines Lehrmeisters (nun also mit Namen Herthum) geheiratet und damit (wie dieser) in Arnstadt Wurzeln geschlagen. Seinem Schwiegervater galt er als so unentbehrlicher Mitarbeiter, dass er ihn nicht auf den neuen Organistenposten an der Neukirche abordnen wollte – Johann Sebastian Bach wurde in den Posten eingeschleust, ohne dass die traditionellen Verhältnisse aus dem Lot kamen. Das Ziel war klar: Börner wurde Nachfolger Herthums, als dieser 1710 starb.

Deutlich wird daraus: Das Modell, den Posten in weiblicher Linie zu vererben, versprach viel eher Erfolg. Ein Paar, das mit der Hochzeit einen Hausstand gründet, ist im gesellschaftlichen System der Zeit nicht (wie ein junger Jungeselle) auf dem Absprung. Jenes Modell hingegen bot Aussicht auch auf Tradition in der Kunst; denn derjenige, der auf diese Weise in die Nachfolge seines Meisters hineinwuchs, war ihm notwendigerweise umfassend verpflichtet – ohne überzeitlichen Vater-Sohn-Konflikt.

Insofern mag es zwar dem Klang des Namens nach bedauerlich erscheinen, dass der Nachfolger Heinrich Bachs den Namen Herthum trug. Doch dessen Bindung an die Kunst seines Meisters kann weder prinzipiell größer noch prinzipiell kleiner gewesen sein als die eines Generationskameraden, der sich auch in der biologischen Erbmasse auf die Bach-Familie beziehen lässt. Für das Arnstädter Selbstverständnis in der Zeit um 1700 wird genau diese Konstellation auch die übergeordnete gewesen sein: dass eben der Schwiegersohn die Tradition seines Lehrmeisters vertrat, nicht also, dass er „nicht der Familie Bach“ angehörte. Auch das hat der Schwarzburger Graf nicht verstanden.

Schließlich aber muss man sich davor hüten, Biologisches und Juristisches miteinander zu vermengen. Maria Catharina Herthum geborene Bach war nach dem Rechtsverständnis der Zeit aus der Familie Bach ausgetreten und in die Familie Herthum eingetreten. Wenn – was keineswegs erwiesen ist – Musikalität erblich ist, dann machte sie vor weiblichen Sprösslingen nicht Halt; alles andere gehörte zu den abstrusen Konstrukten des Geniezeitalters, dass eine Frau zu künstlerischer Kreativität nicht fähig sei. Wenn also der Ex-Lehrling eines Meisters (von diesem autoritär ausgebildet) und die entsprechend reich erblich belastete Tochter dieses Meisters Kinder zeugten, haben sie exakt dieselben künstlerischen Chancen wie Kinder aus einer Generationenfolge, in der – in männlicher Linie – zugleich der Name Bach weitergetragen wurde.

Und Arnstadt sieht aus Bachscher Sicht trotzdem familiärer aus, als der Wechsel des Nachnamens auf dem Organistenposten es vermitteln mag. Dass Herthum nämlich keine Kontakte zu den Verwandten seiner Frau hatte, ist auszuschließen. Deren Brüder Johann Christoph und Johann Michael waren mit Töchtern des Arnstädter Stadtschreibers Wedemann verheiratet; diesen beiden Schwägern muss er bereits begegnet sein, als er bei seinem späteren Schwiegervater Unterricht hatte. Und als Johann Michael 1694 viel zu jung gestorben war, hielten sich dessen Nachfahren wieder in Arnstadt auf. Zudem war der Wedemann-Clan in der Stadt kaum zu übersehen – etwa in Gestalt des Bürgermeisters Martin Feldhaus, der später den Orgelbau der Neuen Kirche wesentlich betreute.

Bach und „die Familie“

Das bedeutet alles noch nicht, dass Johann Sebastian Bach quasi automatisch Kontakte in diesen Zirkel hatte; sie sind unzweifelhaft auf andere Weise zustande gekommen. Denn so eng, wie sich die Beziehungen in der weiteren Familie Heinrich Bachs gestalteten, können diejenigen nicht gewesen sein, die diese Menschen zu den Eisenacher Verwandten unterhielten: zum Bruder des ebenfalls viel zu früh gestorbenen, „letzten“ Stadt- und Hofmusikus.

Die Arnstädter Verbindung des jungen Bach gründet sich viel eher auf einen anderen Kern; in ihm lässt sich seine Stiefmutter sehen: Barbara Margaretha Keul, die Tochter eines Arnstädter Bürgermeisters. Sie gilt grundsätzlich als eine der bedauernswerten Randfiguren der Bach-Familie: Nach ihrer Ehe mit Johann Ambrosius, die nur ein paar Monate währte, war sie bereits zum dritten Mal verwitwet, und ihr weiteres Schicksal ist

nicht bekannt. In ihrer ersten Ehe war sie fünf Monate lang mit einem der Arnstädter Organisten verheiratet gewesen – mit Johann Günther Bach, auf den sein Vater Heinrich offenbar so große Hoffnungen gesetzt hatte; die gemeinsame Tochter wurde ziemlich genau ein halbes Jahr nach dem Tod des Vaters geboren. Dass sie daraufhin mit einem anderen verheiratet war, dem Arnstädter Diakon Bartholomäi, lässt sie aus dem Horizont der Bach-Familie heraustreten; vor allem ist – ganz natürlich – nicht damit zu rechnen, dass Johann Ambrosius schon zu Lebzeiten seiner ersten Frau den Kontakt zu seiner späteren zweiten, während diese mit einem anderen verheiratet war, wach gehalten hätte. Erst der Eintritt beider in den Witwer- bzw. Witwenstand kann eine neue Beziehung ermöglicht haben – doch wie?

Die Antwort gestaltet sich vergleichsweise einfach. Denn der Eisenacher Kantor, Andreas Christoph Dedekind, war mit einer Schwester der Witwe verheiratet. Eher sind es somit wohl die musikalischen Verhältnisse in Eisenach gewesen, die zur Knüpfung dieser Ehe führten: so dass sich Johann Ambrosius ziemlich unvermittelt in den Arnstädter Kreisen wieder fand, denen er eine wesentliche Zeit seiner Kindheit und Jugend direkt benachbart gewesen war. So waren fortan der Eisenacher Kantor und der Chef der Eisenacher Stadtpfeifer Schwäger – über die beiden aus Arnstadt stammenden Schwestern. Und eine dritte von ihnen war mit dem Arnstädter Actuarium Heindorff verheiratet; dieser wiederum war Bruder von Dedekinds Arnstädter Kollegen, dem Kantor Ernst Dietrich Heindorff.

Die Arnstädter Familie Bach um 1690: Wenn wir so etwas suchen, dann wäre es zu kurz gedacht, sich nur auf die Familie selbst (also: auf Menschen mit diesem Familiennamen) zu beschränken. Allzu vieles war in den Jahrzehnten zuvor geschehen, das den Eindruck der lokalen Familientradition störte, sei es früher Tod oder Wegzug. Die Familie war genügend weit gespannt, um sich mit den Ortsansässigen zu verbinden, und dies mag aus mehreren Gründen erstaunlich sein. Denn die Familienverbindungen ergeben sich in die städtische Führungsschicht – für eine Organistenfamilie nicht unbedingt das Normale. Und nicht einmal die handwerklich-zunftmäßigen Traditionen bieten eine ausreichende Erklärung, denn gerade sie befanden sich in der Musikkultur zunehmend auf dem Rückzug: Schon das ausgehende 17. Jahrhundert ist eigentlich eine Zeit der Virtuosen. Und die Organistenkunst steht wohl auch noch nicht auf dem Niveau, das sie ein Vierteljahrhundert später hatte. Vielleicht ist es auch kein Zufall, dass erst in der dritten Arnstädter Bach-Generation diese Vernetzungen entstanden; folglich stand die Familie (also: in ihren älteren Gruppierungen) für Traditionsbildungen dieser Art nicht von vornherein zur Verfügung. Außer jedem Zweifel steht jedoch, dass die Arnstädter Tradition, die mit dem Namen Bach verknüpft war, 1692/93 ihr Ende erreichte. Und Paul Gleitsmann, Hofmusiker und seit 1701 Kapellmeister, stand tatsächlich außerhalb der familiären Strukturen.

Die beiden Arnstädter Organisten-Nachkömmlinge

Zu dieser Geschichte ist folglich nur noch ein Epilog zu bilden. Denn zwei Söhne des Stadt- und Hofmusikus Johann Christoph Bach, des Zwillingbruders von Johann Sebastian Bachs Vater, traten eine tastenmusikalische Laufbahn an – das heißt genauer: Obgleich

die Familientradition weggebrochen war, wirkten sie als Musiker, und zwar gerade nicht auf dem Gebiet des Stadtmusikers, das ihr Vater, Großvater und Urgroßonkel bestellt hatten. So haben wir es am Ende mit diesen beiden Nachklängen zu tun – und schließlich, viel umfangreicher, mit der Frage, wie Johann Sebastian Bach in diese Strukturen hineinpasst.

Der ältere der beiden aus Arnstadt stammenden Organisten war Johann Ernst Bach. In vieler Hinsicht ähnelt seine Biographie der frühen Johann Sebastian Bachs; fast genügt es, die eine zu erzählen, um auch die andere zu erfassen, so gleich lauten die beiden – und daraus lassen sich dann weitere Aspekte ableiten. Der Bericht beginnt mit einem minimalen Unterschied: Johann Ernst Bach war zwei Jahre älter als sein so berühmter Vetter.

Beide verloren ihren Vater, als sie 10 Jahre alt waren. Beide besuchten daraufhin die Schule in Ohrdruf, keiner von ihnen bis zur obersten Klasse. Auf beider Ausbildungsweg lag auch Hamburg; beide traten – natürlich nacheinander – den Organistenposten an der Arnstädter Neuen Kirche an, allerdings so, dass Johann Sebastian seinen Cousin bereits überholt hatte. Und für beide war die Neue Kirche ein Durchlaufposten – doch während Johann Sebastian ihn vier Jahre ausfüllte, brachte Johann Ernst es auf 21 Jahre, und er blieb sein Leben lang in Arnstadt: bis zu seinem Tod 1739.

Johann Ernst Bach wirkt damit zunächst wie ein normaler Arnstädter Organist; er steigt in die Traditionslinie ein, die Heinrich Bach (der Bruder seines Großvaters) begründet hatte und die daraufhin in weiblicher Linie erst an Christoph Herthum, dann an Andreas Börner vererbt worden war. Als einzige Auffälligkeit bleibt, dass eben Andreas Börner und er rechtlich nicht mehr als „miteinander verwandt“ gelten – eine Verwandtschaft im achten Glied wäre zum Beispiel kein Hindernis gewesen, dass Johann Ernst Bach wieder in Andreas Börners Posten eingehiratet hätte. So weit war die Familie also schon gekommen. Und ähnlich wie schon Herthum aus dem Posten des Schlossorganisten in die Leitungsfunktion der Orgelmusik aufgestiegen war, die sich mit der Ober- und Liebfrauenkirche verband, wurde dieses Ziel nun von der Neukirche aus erreichbar: denn die Börner-Nachfolge war die Lebensstellung Johann Ernst Bachs.

An Johann Ernst Bach ist der Blick der Bach-Forschung ziemlich achtlos vorüber gegangen. In der Novelle „Die Pilgerfahrt nach Lübeck“ von Hans Franck aus dem Jahr 1935, in der die skandalumwitterte Reise Bachs von Arnstadt nach Lübeck dargestellt wird, vielleicht noch mehr in ihrer Verfilmung, kommt Johann Ernst Bach sehr schlecht weg: Er tritt dort als Bachs Stellvertreter während dessen unverschämt langer Abwesenheit auf. Johann Ernst wirkt bedürfnislos; es scheint so, als sei er für die Gnade dankbar, dass ihm sein Vetter eine Chance zur Bewährung bot – doch es ist unklar, wie Johann Ernst seinen Lebensunterhalt sicherte, wo er doch seinen Platz so offensichtlich nur auf der organistischen Ersatzbank hatte. Er wirkt blasser als sein impertinenter Cousin, eben so blass, dass die Arnstädter ihn gerne zum Nachfolger des zu hoch fliegenden „jungen Wilden“ machen – Johann Ernst bringt sie alle wieder zur Ruhe, weil ihm das Genie angeblich fehlt. Franck schreibt über die Rückkehr Johann Sebastian (S. 74): „Schon nach zwei Tönen wußte

Maria Barbara, nach zwei Takten wußten es die Arnstädter, welche offene Ohren ihr eigen nannten, nach zwei Minuten hatte es selbst das schwerhörigste Mütterchen vernommen: Nicht mehr Johann Ernst spielt die Orgel[,] sondern Johann Sebastian. So mächtig braust das Präludium, welches den Gottesdienst einleitete, durch den schlichtschönen Kirchenraum.“

Nichts ist überliefert, womit Johann Ernst Bach postum seinen schlechten Ruf Lügen strafen könnte: weder eine Komposition noch auch nur eine Notenhandschrift – eher denkt man bei dem Namen „Johann Ernst Bach“ an einen jüngeren Verwandten, der in Eisenach Organist wurde. Alles auf dem Lebensweg seines berühmten Veters Johann Sebastian wird zu dessen Gunsten gedeutet; alles, was auch dieser Johann Ernst Bach hatte, scheint für ihn dagegen vernachlässigenswert. Für Johann Sebastian ist der Weg nach Ohrdruf die nächstliegende Kunst-Chance: Wo sonst als bei seinem von Pachelbel geschulten Bruder hätte er seine Ausbildung erhalten können? Der Geniekult der Zeit vor, um und nach 1900 legt es zudem nahe, dass die Ohrdruffer froh sein konnten, einen so guten Sänger wie Johann Sebastian Bach in ihren Reihen zu haben. Demgegenüber scheint für Johann Ernst Bach der Weg hinüber nach Ohrdruf kurz zu sein; er, der dort von der Sekunda abging, sieht fast aus wie ein ganz normaler Schüler jenes Lehrinstituts.

Tatsächlich lag für Johann Sebastian Ohrdruf in mancher Hinsicht näher als für Johann Ernst; dass der ältere Bruder die musikalische Lehrerfunktion des verwaisten Zehnjährigen übernahm und dass auf dieses Ziel hin auch der Schulbesuch Bachs organisiert wurde, wirkt plausibler, als dass gerade Ohrdruf (und nicht Arnstadt) für Johann Ernst Bach zum Schulort wurde – selbst wenn sein Großvater mütterlicherseits dort Schuldienner war. Was aber, wenn auch für ihn der in Ohrdruf so miserabel bezahlte Johann Christoph Bach die tastenmusikalische Ausbildung übernahm? Dass dies für Johann Sebastian so funktionierte, wissen wir nur aus den Anekdoten, die sich später um den zunehmend berühmten Musiker zu ranken begannen; eine vergleichbare Stellung erlangte Johann Ernst nie – so dass dies alles eben ungesagt bleibt.

1705, zwei Jahre nach Bachs Dienstantritt an der Neuen Kirche, muss auch Johann Ernst wieder in Arnstadt gewesen sein. Hinter ihm lagen Erfahrungen aus langen Aufenthalten in Frankfurt und Hamburg. Was er in Hamburg getan hat, weiß man nicht, und jede Überlegung dazu, wie und wann sich Johann Ernst und – von Lüneburg herüberkommend – Johann Sebastian dort getroffen haben könnten, lässt sich nicht über das Stadium der Spekulation hinausbewegen. Doch eins ist sicher: Weder war Johann Sebastian Bach um 1703 schon der absolute Überflieger als Organist, noch können die norddeutschen Erfahrungen, die Johann Sebastian mutmaßlich so nachhaltig geprägt haben, an seinem Cousin spurlos vorüber gegangen sein. Gerade an ihm nicht; denn während Hamburg für Johann Sebastian nur das Ziel von Stippvisiten gewesen sein kann, muss Johann Ernst dort tatsächlich auch für noch längere Zeit gewesen sein. Wer wie und wann in Hamburg musikalisch aktiv war, ist kaum zu durchdringen. Nicht nur die Oper, in deren nahezu undurchdringlichem Personalsystem sich zeitweilig sowohl Georg Böhm aus Hohenkirchen als auch Johann Nicolaus Hanff aus Wechmar aufgehalten haben sollen, bot Aktivitätsfel-

der, sondern auch die Musikensembles der Hauptkirchen und des Domes sowie die Orgeln der unzähligen Nebenkirchen der Stadt, von denen einige nur temporär mit einer wirklich festen Versorgung ausgestattet waren.

Mir leuchtet es ein, dass Bach in Arnstadt Narrenfreiheit hatte; soweit es die Protokolle des Konsistoriums, vor dem er sich zu verantworten hatte, spiegeln können, gab man sich mit jeder noch so patzigen Antwort zufrieden. Nichts lässt erkennen, dass diese Narrenfreiheit für Johann Ernst Bach geringer war. Knapp gesagt: Ihm, der sich viel intensiver in Norddeutschland aufgehalten hatte, muss der Musikstil, den er dort kennen gelernt hatte, mindestens ebenso sehr in Fleisch und Blut übergegangen sein wie Johann Sebastian. Dieser pflegte über seine Ausbildung zu sagen: „Ich habe fleißig seyn müssen; wer eben so fleißig ist wie ich, der wird es eben so weit bringen können.“ Gerade in dieser frühen Wirkungszeit mag der Skopus, den Bach abdeckte, noch nicht so unverwechselbar gewesen sein, wie er uns heute – im Rückblick, der alles auf einmal sieht – erscheinen mag. Insofern erscheint Johann Ernst Bach auf dem Stand von etwa 1706 als der bestmögliche Ersatz für den fortziehenden Cousin.

Bleibt der Blick auf seine Stellung in der Herausbildung einer Familientradition: Johann Ernst hatte viele Töchter; soweit erkennbar, heiratete keine einen Musiker, geschweige denn einen Schüler ihres Vaters, so dass das Modell, den Posten in weiblicher Linie zu vererben, nicht noch einmal griff. Mit Johann Ernst Bach endet 1739 die Bach-Tradition in Arnstadt, nachdem dieser Strom 1693 ausgetrocknet schien – nach 12-jähriger Abwesenheit aus seiner Geburtsstadt kehrte er in diese zurück.

Auch einer seiner Brüder wurde Organist, doch sein Wirkungsort war weiter entfernt: Blankenhain, zwischen Gera und Zwickau. Dieser Bruder, wieder ein Johann Christoph, war beim Tod des Vaters erst 4 Jahre alt – und daraufhin sieht seine Laufbahn völlig anders aus als die des Bruders. Wie sich sein Leben weiter entwickelte, bis er berufstätig wurde, ist wieder einmal nicht zu fassen – oder konkreter: Wie hier die Schutzvorkehrungen für Witwen und Waisen funktionierten, bleibt unklar. Knapp gesagt: Er war 1693 zu jung, um wie sein Bruder gleich in eine Ausbildung eintreten zu können; eher gehört er folglich zu denen, die von diesem Bruder und von Johann Sebastian profitierten – mit 14 Jahren und mehr wäre er gerade im richtigen Alter dafür gewesen, um von ihnen zu lernen. 1713 wurde er dann Organist in Keula, und nach 16 Jahren dort erreichte er den Blankenhainer Posten als seine Lebensstellung. Er hatte keine Nachkommen.

So endet eine Geschichte, die lediglich ein Jahrhundert überspannt und nicht einmal in diesem Rahmen zusammenhängend wirkt. Nicht „die“ Familie wird erkennbar; dort, wo ein Vererben von Posten zwischen Vater und Sohn erwartet werden könnte, sieht man eher ein Weiterreichen von Posten und Traditionen an einen Bruder oder Neffen – wobei der jeweils Neue nicht allein schon deshalb dieselben Kunstprinzipien verkörpert wie sein Vorgänger, weil er denselben Familiennamen trägt. Und zweimal ist der Traditionssprung noch größer: einmal, allzu leicht unterschätzt, für Johann Ernst Bach, das andere Mal, in derselben Zeit, für Johann Sebastian, der dann – in durchaus traditionsgemäßer Weise –

seinen Posten an einen Cousin weitergibt. Und schließlich, immer wieder: Die Organisten Herthum und Börner stören den Charakter der Bach-Stadt keineswegs; gerade sie sind es, die eine örtliche Musiktradition aufrecht zu erhalten im Stande sind.

Johann Sebastian Bach in Arnstadt

Damit ist endlich auch Johann Sebastian Bach erreicht. Doch alles Vorausgegangene ist notwendig, um deutlich werden zu lassen, wie weit er von den örtlichen Traditionen entfernt ist. Sein Vater stammte aus Arnstadt, war Sohn des zweiten Hof- und Stadtmusikers der Familie; die genetische Entfernung zur Familie Christoph Herthums ist genauso groß wie eben für Johann Ernst Bach, nur dass dieser auch schon eine Zeitlang in Arnstadt gelebt hatte. So sehen die Traditionsbrüche hier ganz ähnlich aus.

Dass Bach in dem Arnstädter Familiengefüge, in dem mittlerweile die Namen Wedemann, Keul und Herthum wohl wichtiger waren als der Name Bach, einen Platz finden konnte, ist folglich ebenso erstaunlich, wie es erklärlich ist. Er stand diesem Kreis nicht prinzipiell fern; aber zu dessen essentiellen Grundbereichen gehörte er nicht – allenfalls über seine Stiefmutter. Das Interesse an ihm lässt sich folglich nicht automatisch auf die Familienzugehörigkeit zurückführen. Doch das klingt mir zu negativ.

Nicht vergessen sollte man zunächst Bachs Bruder Johann Christoph. Ehe dieser die Ohrdruffer Stelle antrat, hatte er sich einige Monate in Arnstadt aufgehalten: bei dem schon alten Cheforganisten Heinrich Bach, unzweifelhaft mit Beziehungen auch zu Christoph Herthum. Da zwingend eine Beziehung zwischen dem Ohrdruffer Organistenbruder Bachs und Johann Ernst Bach anzunehmen ist (während dieser die Ohrdruffer Schulbank drückte), begegnen sich zwischen 1696 und 1699 die Arnstädter Familienstrukturen und der Ohrdruffer Organist neuerlich. Wenn Johann Sebastian dann 1702 aus Norddeutschland zurückkehrte, konnte er zwar in Ohrdruf bei seinem Bruder vorbeischaun; dieser aber (auf seiner miserabel dotierten Stelle) konnte für ihn nichts tun. So ist klar, dass Arnstadt eine nahe liegende Adresse war – mit der vielfältigen, hierarchisch aufgebauten „Organistenstruktur“, in der jedoch einer gestaltend wirksam werden konnte: Herthum.

Schon während der Ohrdruffer Schulzeit Bachs mögen die Arnstädter ihn also im Blick gehabt haben, aber nicht weil es sich um Bach handelte, sondern weil der Clan auf beide Waisen, die in Ohrdruf die Schule besuchten, in letztlich ähnlicher Weise Acht gegeben haben muss. Und ebenso wie deren Interesse an Bach zu diskutieren ist, muss man auch Bachs Interesse an dem Arnstädter Zirkel sehen: Seitdem er im Oktober 1707 Maria Barbara geheiratet hatte, eine der Enkelinnen des alten Familienleitsterns Heinrich Bach, gehörte auch er dem Clan an: Maria Barbara war eine Nichte von Christoph Herthums Frau; die jungen Eheleute sind ebenso durch acht Generationenglieder voneinander getrennt wie Johann Ernst Bach und die Frau seines Vorgängers Andreas Börner. So fand er (noch mehr als Johann Ernst) in diesem Kreis so etwas wie eine familiäre Bleibe. Dass die Eheschließung bereits nach dem Wechsel nach Mühlhausen liegt, ist dabei ohne Belang:

Entscheidend ist ja die Zeit, die auf diese Ehe hinführte und die sich unzweifelhaft eben genau in diesem Zirkel abspielte.

Bachs Position lässt sich zunächst ähnlich beschreiben wie die, die der große Eisenacher Organist Johann Christoph ganz zu Beginn seiner Laufbahn inne hatte, erinnern wir uns: Ihm trat der Vater, Heinrich Bach, den Posten im Schloss ab, den er daraufhin eigenständig verwaltete. Ein ähnliches Modell wurde nun auch für Johann Sebastian – an der neu hinzugekommenen Kirche – geschaffen; dass es zu Spannungen mit Andreas Börner kam, der zuvor gleichsam eine Expektanz auf diesen Posten hatte, ist nicht erkennbar. Denn das, was Börner tat, war nichts anderes als das, was ihm auch weiterhin zu tun blieb: seinen Schwiegervater Herthum sozusagen auf all den Hochzeiten, auf denen er nicht selbst tanzen konnte, zu vertreten. Nichts deutet darauf hin, dass der Neukirchenposten, solange Börner ihn ausfüllte (und solange die Orgel noch nicht fertig war), etwas anderes war als eine zusätzliche Belastung, die (wenn die Orgel denn einmal fertig wäre) dringend an einen weiteren ausgelagert werden müsse, weil Ober-, Liebfrauen- und Neue Kirche nicht von zweien allein regiert werden könnten – vom Schloss ganz zu schweigen. Und in jedem Fall war die Adjunktur Herthums die aussichtsreichere Stellung – die ganz natürlich dem Schwiegersohn weiterhin zustand. So ist klar, wo die Fäden zusammenliefen: zwingend bei Herthum, nach wie vor eine Art Orgelzunftmeister der Stadt.

Doch die Stellung bot Bach zugleich Chancen zur eigenständigen Profilierung. Offenbar konnte er mit Johann Friedrich Wender, dem Erbauer seiner Orgel, gut zusammenarbeiten; ganz offensichtlich nahm es ihm der Kantor, Ernst Dietrich Heindorff, nicht übel, dass er mit den Schülern nicht zusammenarbeiten wollte, denn letztlich erwuchs daraus Heindorff keine Konkurrenz – auch dahingehend nicht, dass Bach Sänger verlangt hätte, die mehr konnten als (wie er es später in Leipzig formulierte) „nothdürftig einen Choral singen“. Heindorff muss es auch gewesen sein, der Bach später mit einem Grundvorrat an Vokalmusik ausstattete – für die Wirkungszeit in Mühlhausen, in der Bach plötzlich einen entsprechenden Bedarf hatte.

*

Arnstadt – das ist klar: Eine Bach-Stadt im Sinne Johann Sebastian Bachs wäre diese Stadt nie geworden, wenn sie nicht zuvor schon Bach-Stadt gewesen wäre. Eine Bach-Stadt war Arnstadt aber eigentlich schon nicht mehr, als Johann Sebastian Bach dorthin kam. Der Strom war ausgetrocknet – aber nur in seinen lokalen Traditionen. Trocken war dieses Bachbett nicht deshalb, weil alle, die es hätten beleben sollen, gestorben waren; trocken war es auch deshalb, weil es so normal war, nicht ortsfest zu bleiben: dort, wo der väterliche Betrieb stand. Eigenartig ist aber, dass die Bach-Tradition um 1700 nun nicht deshalb nach Arnstadt zurückkehrte, weil sich die Familie so weit verzweigt hatte; man trifft fortan in Arnstadt gerade nicht diejenigen an, die an einem anderen Ort Thüringens ausgebildet worden waren und nun eben hierhin fortzogen. Immer wieder: Ohne die eigentümliche Töchter-Linie neben dem Organisten-Chefsessel ist das Geschehen undenkbar – auch Bachs Weg nach Arnstadt.

Die Stadt hatte zusammen mit der wechselvollen Familiengeschichte auch Wandlungen im allgemeinen musikalischen Berufsverständnis erlebt: Niemand erwartete, dass Johann Sebastian Bach in Arnstadt Stadtpfeifer hätte werden sollen; die Gewichte, die zunächst eindeutig auf jenem Sektor lagen, haben sich auf den der Orgelkunst verlagert. Das war in Mitteldeutschland eine allgemeine Tendenz: Kirchliche Organisten traten aus dem zweiten Glied heraus, in dem sie sich hinter den Kantoren aufgehalten hatten, und nahmen Führungsrollen an, wie sie zunächst nur an den Höfen entwickelt worden waren. In Arnstadt lässt sich dieser Prozess besonders eindrücklich verfolgen: von Christoph Klemsee, der der bewunderte musikalische Star des Hofes gewesen sein muss, hin zu Heinrich Bach, der die Funktionen des neuen Organisten als erster in der Stadt verkörperte. In der Überlieferung von Tastenmusik hat der Aspekt der Traditionsbildung stets eine Rolle gespielt, weit mehr als in der Ensemblesmusik: So, wie sich Musiker noch der Zeit um 1800 auf Bach beriefen, sah sich der Ohrdruffer Bruder Johann Christoph Bach gerne als Glied einer anderen, älteren Tradition, die über seinen Lehrer Pachelbel und dessen frühen Wiener Musikpartner Johann Caspar Kerll zurückreichte zum päpstlichen Organisten Girolamo Frescobaldi. Und eine andere Traditionskette dieser Art erkennt man in nördlicheren Gegenden Europas, in denen das Werk des bewunderten Amsterdamer Organisten Jan Pieterszoon Sweelinck von einer Generation zur nächsten weitergegeben wird.

Von Heinrich Bach ging ähnlich der tastenmusikalische Zweig der Familie aus; dies ist ein Anknüpfungspunkt für Traditionen gewesen. Dies illustriert, weshalb es für Johann Sebastian Bach auch künstlerisch attraktiv sein konnte, in den Kreis der Bach-Stadt Arnstadt zu gelangen, noch dazu in den besonderen Konstellationen eines hierarchisch ausgebildeten Orgelspiels: Nach seiner tastenmusikalischen Ausbildung eröffneten sich am ehesten hier perspektivenreiche Einstiegsmöglichkeiten in die eigene Berufstätigkeit.

Literatur

Dittrich, Janny, u. a. (Hrsg.): Johann Sebastian Bach und seine Zeit in Arnstadt, Rudolstadt und Jena 2000

Franck, Hans: Ein Pilgerfahrt nach Lübeck. Berlin 1935

Kock, Hermann: Genealogisches Lexikon der Familie Bach. Wechmar 1995

Kraft, Günther, u. a.: Johann Sebastian Bach in Thüringen: Festgabe zum Gedenkjahr 1950, Quellenkundliche Studien. Weimar 1950

Küster, Konrad: Wer war Giovanni Gabrielis „letzter Schüler“? Zu Christoph Klemsee und Gallus Guggemos. In: Schütz-Jahrbuch 13 (1991), S. 124–130.

Küster, Konrad: Der junge Bach. Stuttgart 1996.

Küster, Konrad: Bachs Quellen zu Vokalmusik Thüringer Komponisten. In: Rainer Kaiser (Hrsg.), Bach und seine mitteldeutschen Zeitgenossen. Bericht über das Internationale

musikwissenschaftliche Kolloquium Erfurt und Arnstadt 2000 (= Schriften zur mitteldeutschen Musikgeschichte, Band 4), Eisenach 2001, S. 112–126.

Neumann, Werner, und Hans-Joachim-Schulze: Bach-Dokumente. 3 Bde., Leipzig und Kassel etc. 1963–1972

Wollny, Peter: Alte Bach-Funde. In: Bach-Jahrbuch 84 (1998), S. 137–148.