

Text- und Notenschriften

Erstaunlicherweise haben Versuche, die Text- und Notenschriften Bachs auch psychologisch und medizinisch zu interpretieren, in der Musik- und Medizingeschichte bisher relativ wenig Beachtung gefunden. Die wissenschaftlichen Bemühungen um den Autographen-Nachlaß gelten im Wesentlichen der Beschaffung, der Regeneration und/oder dem Erhalt, der Identifikation sowie der zeitlichen Zuordnung von Originalen. Zur Beantwortung der Fragen nach Bachs Verhaltenseigenschaften und Erkrankungen, die nicht nur sein Schaffen beeinflusst haben dürften, sondern auch oft geschilderte Reaktionen des Thomaskantors verständlicher machen, eignet sich die Beurteilung erhaltener Autographen (-Faksimilia).

V. 1

Interpretation aus schriftpsychologischer Sicht

Welche Faszination allein der Gesamteindruck von Bachs Handschrift ausüben kann und wie dieser mit seiner Musik übereinstimmt, hat der weltbekannte Violinvirtuose und Bach-Kenner Yehudi Menuhin mit folgenden Sätzen ausgedrückt ^{61, 85}:

Schaue ich auf Bachs Handschrift, so meine ich einen Himmelskörper in Bewegung zu sehen und Zeuge zu sein, wie sich eine Naturerscheinung entfaltet nach der unabänderlichen Weltordnung, in welcher der Mensch nur ein Bruchteil ist. Kein Wunder, daß wir Bachs Musik als universal empfinden. Man sehe den kräftigen, unaufhaltsamen Fluß seiner Handschrift, einem Strome gleich, der sich unerbittlich zum Meer hin bewegt und doch, unendlich biegsam und fügsam, jedem Stein sich anschmiegt, jedem Hügel oder Berg und jedem geringsten Hindernis auf seiner Bahn. Auch läßt sich sein Werk dem Keimen des Samens vergleichen, in dem die künftige Pflanze vorbestimmt ist bis in die kleinste Einzelheit von Art und Aufgabe und damit doch auch gebunden an ihre Gegebenheiten von Licht, Luft und Nahrung, dienend und beherrschend zugleich.

Die Graphologin Hertha Rottenberg ergänzt diese Betrachtung zunächst durch eine laienhafte Schilderung wesentlicher Charakterzüge Bachs ⁸⁵. Sie wurde verfaßt von Albert Schweitzer*, der sich weitgehend auf Forkel* stützt ⁹⁷. Da einige seiner Formulierungen nicht unwidersprochen geblieben sind (s.u.), wird der Text wörtlich in Erinnerung gebracht.

Schweitzer schreibt: »In den Kämpfen, die sein Leben bewegten und ihm das Dasein verbitterten, steht Bach nicht immer sympathisch da. Seine Reizbarkeit und seine starre Rechthaberei seien weder zu entschuldigen, noch zu beschönigen. Besonders kann man ihn deswegen nicht in Schutz nehmen, weil er anfangs alles gehen ließ, sich immer zu spät an das, was er sein Recht nannte, besann und dann durch blindes Draufflosgehen aus einer Kleinigkeit eine große Affaire machte. So war er, wenn er mit Leuten zu tun hatte, von denen er argwöhnte, daß es ihnen einmal einfallen könnte, seine Freiheit zu beeinträchtigen. Der wahre Bach aber war ganz anders. Alle Zeugnisse stimmen damit überein, daß er im gewöhnlichen Verkehr der lebenswürdigste und bescheidenste Mensch war. Vor allem war er gerade und keiner Ungerechtigkeit fähig. Seine Unparteilichkeit war bekannt. Sie trat besonders bei den vielen Orgelabnahmen, zu denen er herangezogen wurde, zutage. Er war dabei wegen seiner Strenge gefürchtet, denn nichts entging seinem scharfen Blick. Ob es sich um Prüfung von Kandidaten für einen Organistenposten oder um die Untersuchung neu erbauter Orgelwerke handelte: er benahm sich in beiden Fällen so gewissenhaft und unparteiisch, daß die Zahl seiner Freunde selten dadurch vermehrt wurde. Konnte Bach jemand einen Dienst erweisen, schlug er es nie ab. Wenn seine Schüler sich um eine Anstellung bewarben, verwandte er sich für sie in der freundlichsten Weise. Über die Leistungen seiner Schüler urteilte er streng, lobte aber, wo er zu loben fand. Über andere Künstler erlaubte er sich kein Urteil. Von seinen Triumphen über andere hörte er nicht gerne reden. Auf die Frage, wie er es denn angefangen habe, um es in der Kunst so weit zu bringen, antwortete er gewöhnlich: ich habe fleißig sein müssen, wer ebenso fleißig ist, der wird es ebenso weit bringen können.

Bachs freundliche Bescheidenheit allen Künstlern gegenüber war unter den Zeitgenossen allgemein bekannt. Schon die Art, wie er sich zu Händel stellte, beweist, wie Bach mit Hintansetzung aller persönlichen Eitelkeit alles, was ihm groß erschien, bewunderte. Seine Schuld war es nicht, daß er und sein großer Zeitgenosse, der in Halle zu Hause war, sich nicht persönlich kannten. Wie sehr Bach Händel schätzte, ersieht man daraus, daß er eine Passion von ihm im Verein mit Anna-Magdalena eigenhändig abschrieb, was wohl heißen will, daß er sie auch aufgeführt hat. Überhaupt sind seine Abschriften das schönste Zeugnis seiner Bescheidenheit. Es erscheint uns heute unbegreiflich, daß er es über sich gewann, ganze Kantaten von Telemann abzuschreiben. Den Spruch ›Gastfrei zu sein vergesset nicht‹ beherzigte Bach aufs Treulichste. Wer nur irgend ein Kunstliebhaber war, er mochte fremd oder einheimisch sein, konnte sein Haus besuchen und sicher sein, eine freundliche Aufnahme zu finden. Diese geselligen Tugenden mit seinem großen Kunstruf vereint, waren auch Ursache, daß sein Haus fast nie von Besuchern leer wurde. Die Mitglieder der großen weitverzweigten Familie, die sich studienhalber in Leipzig aufhielten, waren ihm jederzeit willkommen. Der haushälterische Sinn des großen Musikers ist uns aus vielen Quellen bekannt; der Meister nahm es in Geldsachen genau. In einem Brief an seinen Freund Erdmann kann er es nicht unterlassen, seinem Unmut über das gesunde Jahr 1729 Luft zu machen, in welchem die Leipziger so wenig Lust zum Sterben zeigten, daß der Kantor an die hundert Thaler Einbuße an Begräbnisgeldern hatte. Bach war dennoch nicht geizig, die Behandlung von Geldangelegenheiten versteht sich bei einem Mann mit so zahlreicher Familie von selbst.«

Die weiter vorn zitierte liebevolle Betrachtung der Handschrift Bachs durch Yehudi Menuhin (S. 31) ist natürlich nicht als graphologische Expertise gedacht. Eine solche kann nur von speziell hierfür ausgebildeten Schriftpsychologen erwartet werden. Nur ihnen sind hinreichend auch die Schwierigkeiten bekannt, die bei einer Charakterbeschreibung historischer Persönlichkeiten unbedingt berücksichtigt werden müssen ^{42, 85, 99}. Dazu zählt beispielsweise die Notwendigkeit von Untersuchungen mehrerer Originalschriften (vorzugsweise zur Beurteilung der Druckstärke und zu Vergleichszwecken). Mitunter ist ein Großteil dieser wertvollen Dokumente für solche Untersuchungen allzu empfindlich oder schon arg beschädigt (z.B. durch »Tintenfraß« – bei Bach etwa ein Drittel – oder vom temperamentvollen Schreiber selbst).

Da Bachs Schrift ungewöhnlich häufig und gut kopiert wurde ^{45, 85, 111}, ist die graphologische Einschätzung seiner Autographen besonders riskant. Seine zweite Frau, Anna Magdalena *, zählt zwar nicht zu den zahlreichen Kopisten, ihre Schrift ist der ihres Mannes aber sehr ähnlich ⁸⁵. Zu berücksichtigen sind auch die Eigenheiten der Handschriften (z.B. ornamentale Elemente) und der Schreibutensilien (s. Kapitel v. 2) des 18. Jahrhunderts sowie die gleichzeitige Verwendung der lateinischen und deutschen Schrift (bei Bach teilweise absichtlich). Dies alles muß hier ganz anders als bei modernen Schriftproben bedacht werden ⁸⁵.

Obwohl die im Schrifttum weit verstreuten Publikationen über die Beurteilung der Verhaltenseigenschaften Bachs ^{1, 11, 14, 24a, 33, 46, 64, 72, 85, 93, 97, 111, 114} nicht ausschließlich von zuständigen Fachexperten stammen, sind nur relativ wenig Widersprüche, aber viele Gemeinsamkeiten zu erkennen. Nachfolgend zeigt Roswitha Kläiber (s. auch ⁴²), die als eine der international führenden Schriftpsychologinnen mit der Interpretation historischer Autographen umfangreiche Erfahrungen gesammelt hat, wie die vorliegenden Charakterbeschreibungen Bachs zu beurteilen und zu ergänzen sind:

Yehudi Menuhin kommt über Bachs Schrift ins Schwärmen; trotzdem muß bezweifelt werden, ob sich »Bachs Schriftfluß«, wie Menuhin glaubt, »jedem Stein angeschmiegt hat«, denn es liegen durchaus auch dissonante Schriftbilder von Bach vor. An Bachs zu Recht bewunderter lebensvoll schwingender und formkräftiger Handschrift sind auch immer wieder Schärfen an den Langlängen und Endungen, sowie enge und linksläufige, kleine Winkelbindungen im Mittelband zu beobachten. Dem entsprechend sind u.a. Eigenständigkeit und die Vorliebe für Präzision gut entwickelt.

Auch *Albert Schweitzer* zieht seine Schlüsse: »Bach ist ein Ende – alles führt nur auf ihn hin, nichts geht von ihm aus.« Er sieht den großen Tonschöpfer gleichsam linear und final, also nicht global umfassend und weiterwirkend. Er lobt Bachs Tugenden menschlicher Integrität, Großzügigkeit und Bescheidenheit. Zusammen mit dem Musikforscher Forkel weiß Schweitzer aber auch von den »unsympathischen Zügen« zu berichten: »Seine Reizbarkeit und starre Rechtshaberei seien weder zu entschuldigen, noch zu beschönigen«, und daß er »durch blindes Drauflosgehen aus einer Kleinigkeit eine große Affaire machte«.

Bachs Handschrift ist bis etwa zwei Jahre vor seinem Tod von einem außergewöhnlichen, rhythmisch bewegten Atem und von einer Variationsbreite im Ausdruck erfüllt, der sich auch als Persönlichkeitsqualität mitteilt, so daß solche engmaschigen Kriterien nicht passen wollen.

Hertha Rottenberg spricht von der inneren Gespanntheit und den tiefgreifenden Disharmonien, die bei Bach zu einem quälenden Dauerzustand und angeblich zu »Jähzornausbrüchen« geführt hätten, und sie verweist auf das Leitbild der »Zügelung«, im Hinblick auf unterdrückte Empfindungen, deren die Schrift nicht völlig Herr geworden sei.

*Robert Ammann*¹ verweist u.a. auf das Merkmal »Druck«: »Der Druck, der oft, vor allem in der Notenschrift explosionsartig ansteigt und nachher in einer Spitze endet, dürfte in dieser Form mit seiner Neigung zu Jähzorn zusammenhängen.«

Bachs Schriftbilder variieren, wie bei jedem schöpferischen Menschen, sie weisen Dissonanzen auf, die zur Auseinandersetzung und Werkgestaltung drängen, und sie ruhen wieder in sich, wie nach einer neu gefundenen Harmonie. Bachs Element ist die Notenschrift, hier drückt er ganz unmittelbar seine reiche Empfindungswelt wie auch seine kraftvollen Emotionen aus, so daß der »explosionsartige Anstieg« ganz einfach als die impulsive Begeisterungskurve des gestaltenden Menschen interpretiert werden könnte.

In der klassischen Graphologie wird, nach der hippokratischen Temperamentslehre, die Mischung von großem Tempo und großem Widerstand dem cholерischen Temperament zugeordnet. Das Schreitempo bei Bach ist unterschiedlich: zügig ausgreifend und ablaufend in seinen jüngeren und mittleren Jahren, dabei gut gesteuert, gemächlicher in den vorliegenden Schriftstücken ab 1747. Auch »Jähzorn« und »cholерisches Temperament« sind keine typischen Charakterzüge in Bachs schöpferischer Vielfalt. Hervorzuheben ist dagegen eine breite Skala seiner Empfindungen und Gefühle. Erregbarkeit und Wutausbrüche sind bei einem schöpferischen und hochbegabten, substanzstarken Menschen, wie Bach es war, verständliche Reaktionen auf Alltagswidrigkeiten, Reglementierungen und die menschliche Dummheit.

Arno Müller hat beim Schriftbild vom 2. November 1748 »den Eindruck eines lebendig gewirkten Teppichs, handwerklich solide und fest geknüpft ... Die Bewegung ist kraftvoll schwingend ..., der Tintenfluß etwas ungleichmäßig, vielleicht durch eine störrische Feder hervorgerufen und durch eine gewisse Ungeduld beim Schreiben verstärkt. Dadurch wird eine leichte Unruhe in das Schriftbild hineingetragen, die aber den Eindruck eines dynamischen Gleichgewichts nicht in Frage stellt.«⁶⁴

Dieses Schriftstück liegt in drei Reproduktionen vor, die von unterschiedlichster Qualität sind. Dieser Umstand macht darauf aufmerksam, wie extrem schwierig und zu Fehlinterpretationen verleitend die Arbeitsbedingungen eines Graphologen/Schriftpsychologen sind, wenn ihm keine Originale zur Verfügung stehen. Generell kann deshalb nur mit großer Vorsicht und unter Vorbehalt sowie durch Prüfung vieler vergleichender Reproduktionen eine Stellungnahme abgewogen werden, die trotzdem letztendlich unbefriedigend bleiben muß.

Eine Reihe von Merkmalen gehen auch beim besten Faksimile verloren, die wichtige Aufschlüsse über den Vitalfundus und die Belastbarkeit des Schreibers zulassen, wie z. B. der »Druck« und die Strichqualität. Auch die unverwechselbare Atmosphäre, die von einem originalen Schriftstück ausgeht und die der geübte Kenner einfach »riechen« kann, ist verloren.

Wagt man also den Versuch, möglichst viele Reproduktionen zu vergleichen, dann teilt sich letztendlich ihr pastoser, kurvenreicher und mit langem Atem durchgeführter Schriftduktus mit, dessen rhythmischer Ablauf Sinnenfreude, Dynamik sowie eine reiche Vorstellungs- und

Umsetzungskraft ausdrückt. Von dieser Schrift, mit ihrem dichten Bildcharakter und ihrer Vielfalt an graphisch originellen Nuancen, Differenzierungen und Kontrasten, geht Wirkung aus, die Bach als einen machtvollen, warmen und gemüthften Menschen auszeichnet, der mit Ungeduld, Stehvermögen, Eigensinn und Exaktheit seine Ziele verfolgt. (Zeugnis für J. Ch. Altnickol, 25. Mai 1747 (Abb. 11))

Der Brief an Johann Elias Bach vom 6. Oktober 1748 (Abb. 13) zeigt einen Strichduktus, der von den vorherigen Schriftbildern deutlich abweicht. Er zeigt viele Verschmierungen, Ausdünnungen und Unterbrüche. Der Pulsschlag oder das Herzblut der Schrift, nämlich die Strichstruktur ist uneinheitlich geworden, es zeigen sich Störungen und Irritationen, auch das Formungsvermögen tendiert zu Schwächen und Auflösungen, so daß die Schlußfolgerung naheliegt, daß sich bei Bach in dieser Zeit ein gravierender Vitaleinbruch ereignet hat.

Das Zeugnis für Johann Nathanael Bammler vom 12. April 1749 (Abb. 15), also ein Jahr vor Bachs Tod, ist zart, fragil, im Duktus zurückgenommen, an den Zeilenenden leicht absinkend, um Form und Klarheit bemüht, im Bewegungsfluß vorsichtig und nicht eilend, im Gegenteil, wie wenn sich das vitale Leben zurückzöge. Die Unterschrift ist noch sicher, sinkt jedoch leicht ab. Die Unterschrift vom 11. Dezember 1749 (Abb. 16 rechts unten) dagegen wirkt unsicherer, weil leicht verzittert, im Abfluß stockend und gegen Ende ebenfalls absinkend, als Ausdruck von Schwäche und Ermüdung.

Eine von diesen Urteilen unabhängige Synopse aus Charakterschilderungen Bachs in den klassischen Biographien 5, 19, 104, 107 und der neueren Literatur 15, 24a, 62, 67, 82 ergänzt und bestätigt im Wesentlichen die graphologischen Aussagen. Aus wiederholten Beobachtungen der Reaktionen des vielbeschäftigten Vaters, Komponisten, Kapellmeisters, Kantors und Lehrers haben seine engsten Zeitgenossen Schlußfolgerungen auf seine Fähigkeiten und menschlichen Qualitäten gezogen. Daraus sind in diesem Zusammenhang besonders seine wörtlich überlieferten Eigenschaften wie »Redlichkeit gegen Gott und den Nächsten, Gewissenhaftigkeit, Hartnäckigkeit, Beharrlichkeit, Genauigkeit, Ehrgeiz, Fleiß, titanische Phantasie, Sparsamkeit und Bescheidenheit« hervorzuheben. Während »Güte, Großzügigkeit, schwungvolle Jugendlichkeit und Höflichkeit« ihm »große Anziehungskraft« verschafft haben, berichten die Chronisten aber auch über Ablehnung infolge »Streitsucht, Schärfe, Ungeduld, Trotzigkeit und Empfindlichkeit«. Diese Verhaltensweisen werden jedoch fast nur im Zusammenhang mit kraftraubenden Auseinandersetzungen geschildert. So waren beispielsweise Streitigkeiten mit Johann August Ernesti*, dem Rektor der Thomasschule, und dem angeblich verständnislosen Rat der Stadt 15, 24a, 33, 49, 57, 67 vor allem dadurch begründet, daß sich der Thomaskantor mehr seinem kompositorischen Schaffen als seinem Lehramt verpflichtet gefühlt hat und daß er zudem als Vater einer großen Familie mit einem relativ geringen Gehalt schwere Sorgen hatte 5, 21 (s. auch die Kurzbiographie Bachs, Kapitel VII. 1).

Alles in allem ergibt sich aus den schriftpsychologisch und biographisch begründeten Einschätzungen ein recht plastisches Psychogramm von Johann Sebastian Bach und damit unter anderem auch eine Voraussetzung für den kurzen Hinweis auf psychosomatische Zusammenhänge mit seiner Krankheit (s. auch Kapitel II. 4 und V. 2).

V. 2

Interpretation aus medizinischer Sicht

Es ist verständlich und auch wiederholt versucht worden, aus Merkmalen und Veränderungen der Handschrift den Beginn und die Diagnose der Krankheiten des Thomaskantors zu ermitteln. Schließlich ermöglichen echte Autographen – sogar nach Jahrhunderten noch – eine zuverlässige Rekonstruktion feinmotorischer Bewegungen des Schreibers als Ausdruck streng individueller Verhaltenseigenschaften und Befindlichkeiten.

Die bisher publizierten Ergebnisse interessanter Diskussionen, denen vor allem die Textschriften der Abbildungen 11 bis 14 zugrunde liegen ^{11, 12, 14, 45, 46, 49, 60}, sind wesentlich ergänzt und korrigiert worden, als bislang unbekannte Autographen (Abb. 15 und 16, letztes Beispiel) entdeckt ¹¹⁴ und neue Einsichten der medizinischen Graphologie bekannt wurden ⁵⁵.

Zunächst muß klargestellt werden, daß sich allein aus einer Handschrift keine medizinischen Diagnosen ableiten lassen, da Menschen psychisch und graphomotorisch ganz unterschiedlich auf eine Krankheit reagieren. Dagegen aber ist es möglich, die individuell typischen Veränderungen im Verlaufe einer diagnostizierten Erkrankung zur Objektivierung, Verlaufbeobachtung und zur Einschätzung des Behandlungserfolges sowie zur Dokumentation heranzuziehen. Für zuverlässige Schlußfolgerungen sind allerdings kürzere Zeitintervalle zwischen den Textproben als bei den bisher diskutierten Bach-Autographen erforderlich ^{42, 55}.

Insbesondere ist zu berücksichtigen, daß keines der in den zitierten Studien oft genannten Einzelmerkmale für eine bestimmte Krankheit charakteristisch ist, daß die meisten durchaus auch beim Gesunden zu beobachten sein können ⁵⁵. In Bachs Textschriften wurden am häufigsten beurteilt:

Verzitterungen als Ausdruck eines Tremors («Zitterkrampf»), der nicht krankhaft sein muß, sondern beispielsweise auch unter Streß, bei Freude oder Ärger, Besorgnis, Angst, Erschöpfung, Unterkühlung oder im höheren Lebensalter vorkommt. ^{55, 75}

Verkleckungen, Verschreibungen, Korrekturen, Flickungen, »klobige« Schrift u.ä. können zwar Vorboten oder Ausdruck verschiedener neurologischer, psychiatrischer oder endokrinologischer Erkrankungen sein ^{55, 112}, aber auch – wie sicherlich bei Bach – durch den Gänsefederkiel, dickflüssige Tinte, mangelhafte Papierqualität, ungenügende Beleuchtung sowie durch große Eile, Aufregung, Erschöpfung oder durch das fortschreitende Alter verursacht sein. ^{15, 55, 85}

Der **Schreibdruck** kann auch beim Gesunden zunehmen (z. B. als Ausdruck von Freude, Zuversicht, Aggression), abnehmen (z.B. bei Müdigkeit, Furcht, im Alter) oder auffällig wechseln (bei emotionaler, akustischer oder optischer Ablenkung). ⁵⁵

Die **Schriftlage** (steil, links, rechts), die graphologisch als Ausdruck des Umweltkontaktes (Zuwendung, Abwendung) gewertet wird, kann sich durch äußere Einflüsse ändern. ⁵⁵

Der **Verbundenheitsgrad**, der unter Eile meist zunimmt und besonders im höheren Lebensalter sich verändern kann, muß zu Zeiten Bachs anders als später üblich beurteilt werden. Er hatte nämlich – wie andere auch – die Gewohnheit, lateinische Buchstaben nicht als Ligatur, sondern einzeln zu schreiben ^{45, 85} (vgl. auch Kapitel v. 1).

Die »**Steifheit**«, deren Zunahme mitunter als Merkmal für die angeblich ab 1747 unaufhaltsam fortschreitende Alterung Bachs gedeutet wird, bildete sich bei ihm in den folgenden beiden Jahren zeitweise wieder zurück. ¹⁴

Veränderungen der Unterschrift: Schon Vergleiche innerhalb der Abbildung 16 zeigen, wie eindrucksvoll sich die Unterschrift Bachs im Laufe der Zeit verändert hat und daß angeblich krankhafte Merkmale auch gesunden Tagen des Organisten, Kapellmeisters und Thomaskantors zuzuordnen sind.

Nach dieser Begrenzung medizinisch-graphologischer Möglichkeiten ist sicher leicht einsehbar, daß Bach aufgrund von Schriftveränderungen weder als Diabetiker noch als Hypertoniker oder Rheumatiker bezeichnet werden kann (s. Kapitel 11). Auch vom oft zitierten Schlagfluß ist im Schriftbild nichts zu erkennen (s. Kapitel 1 bis 1v)

Am bedeutungsvollsten ist hier natürlich die Frage, ob sich aus der Beurteilung von Textschriften zuverlässige Hinweise auf die zunehmende Sehschwäche und schließlich auf eine Erblindung ergeben. Diese Frage kann aus folgenden Gründen eindeutig mit *Nein* beantwortet werden: Es ist gut bekannt, daß die Kurzsichtigkeit ebenso wie der Altersstar die Handschrift nicht zwangsläufig beeinflussen, daß sogar beim schreibgeübten Blinden die Textschrift nicht krankhaft verändert sein muß ^{55, 90}. Deshalb ist mit den Text- und Unterschriften der Abbildungen 11 bis 16 ein Nachlassen der Sehkraft bis zur Erblindung auch nicht zu belegen. Behauptungen, Bachs »unaufhaltsame Erblindung« habe bereits 1740 begonnen ³², sein Zustand habe sich seit August 1748 laufend so verschlechtert, daß er spätestens ab Ende Oktober 1749 überhaupt nicht mehr schreiben konnte ⁴⁵, werden zumindest durch die letzten Schriftproben ad absurdum geführt ¹¹⁴.

Der sicherste Beleg dafür, daß Bach im Spätherbst 1749 oder im Frühjahr 1750, also nur einige Monate vor jenen mißlungenen Operationen (s. Kapitel 11. 2), noch relativ gut gesehen haben muß, ist die Tatsache, daß er in dieser Zeit noch selbst an den Manuskripten der h-Moll-Messe (Abb. 18) und der Kunst der Fuge (Abb. 19) geschrieben hat. Hier ist die Notenschrift hilfreicher als die Textschrift, denn eine millimetergenaue Einpassung der Notenköpfe in die vorgegebenen Linien ⁷² ist bei völliger Erblindung nicht mehr möglich.

Insgesamt sind die passageren und die anhaltenden Schriftveränderungen ^{45, 60} in Verbindung mit den Überlegungen der vorangehenden Kapitel am ehesten damit zu erklären, daß die physischen Kräfte des alternden Thomaskantors allmählich nachgelassen haben und so Schwankungen in der Befindlichkeit und im Widerstand gegen Hemmnisse aller Art die logische Folge waren (s. Kapitel 11. 4).