

Die Echtheit des neuen Bachbildes um 1740

Von Heinrich Bessler (Leipzig)

Man kennt eine Reihe von Bildnissen Johann Sebastian Bachs, deren Echtheit teils umstritten, teils gesichert ist. Da sie in Reproduktion vorliegen, ist ihr physiognomischer Gehalt, ihre Aussage über die Person des Meisters, allgemein bekannt. Von ihnen soll hier nicht die Rede sein, sondern von dem Zuwachs, den die Reihe jüngst erfahren hat. Der Schreiber dieser Zeilen konnte 1956 ein völlig unbekanntes neues Porträt Bachs veröffentlichen: das im vorliegenden Jahrbuch nach S. 64 wiedergegebene Bild.

Ist seine Echtheit wirklich gesichert? Wie an anderer Stelle dargelegt, handelt es sich um ein Ölgemälde im ungewöhnlichen Großformat von 83×65 cm, das sich als einziges Bachbild noch im originalen Rahmen befand, einem holzgeschnitzten, zum Teil vergoldeten Prachtrahmen aus der Zeit um 1740.¹ Das Porträt wurde von der Berliner Kunsthandlung Hellmuth Meyer & Ernst 1941 zum Preise von 2500 RM verkauft, aber 1945 bei seinem Besitzer im rheinisch-westfälischen Industriegebiet durch Luftbomben vernichtet. So hängt nun alles von den Zeugen ab, die das Bild gesehen und geprüft haben.

Der erste Zeuge ist Prof. Dr. Georg Schünemann, damals Direktor der Musikabteilung der Berliner Staatsbibliothek. Wie den Fachgenossen bekannt, war er ein kritischer Mann, der sich nichts vormachen ließ. Vor allem verstand er etwas von Musikerbildern. Schon 1934 hatte Schünemann für die Staatliche Sammlung alter Musikinstrumente ein Porträt Cristoforis erworben und veröffentlicht.² 1935 erwarb er für die Berliner Staatsbibliothek das bekannte Altersbildnis von Heinrich Schütz, nachdem es vom Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums geprüft worden war.³ Die Musikabteilung der Staatsbibliothek hat umfangreiche Bestände an Bildmaterial jeder Art, die Schünemann wiederholt vermehren konnte. Es besteht kein Zweifel daran, daß er auf diesem Gebiet sachkundig war.

1941 war die Situation folgende. Ein Berliner Kunsthändler wollte das Bachbild zu einem möglichst hohen Preis verkaufen und wünschte sich zu diesem Zweck ein autoritatives Gutachten seitens der Staatsbibliothek. Hätte an der Echtheit der geringste Zweifel bestanden, so hätte Prof. Schünemann eine solche Erklärung zugunsten des Händlers abgelehnt, denn er gab sie nicht privat, sondern als Direktor der Musikabteilung. Daraus folgt, daß für einen so kritischen Gutachter wie Schünemann die Echtheit absolut feststand. Auf dem Porträt befand sich also, genau wie bei den von Schünemann als echt anerkannten Christofori- und Schützbildern, eine alte Beschriftung, daß „Joh. Seb. Bach“ dargestellt sei.

¹ H. Bessler, *Fünf echte Bildnisse Johann Sebastian Bachs*, Kassel 1956, S. 37f.

² G. Schünemann, *Ein Bildnis Bartolomeo Cristoforis*, *ZfMw* 16, 1934, S. 534f.

³ G. Schünemann, *Ein neues Bildnis von Heinrich Schütz*. In: *Deutsche Musikkultur* 1, 1936/37, S. 47f.

Nun ist daran zu erinnern, daß das Porträt sich in dem prächtigen Originalrahmen aus der Zeit um 1740 befand — ein ganz ungewöhnlicher Fall! Mit diesem Rahmen muß die Beschriftung zusammenhängen. Sie war entweder von vornherein am Bildnis angebracht oder wenig später von einem Kenner hinzugefügt. Jedenfalls muß sie angesichts des Rahmens als eine Originalbeschriftung aus dem 18. Jahrhundert gelten. In diesem Sinne hat Schünemann, nach zweifellos genauer Prüfung, die Inschrift *Joh. Seb. Bach* als echt anerkannt.

Der zweite Zeuge ist Herr Manfred Gorke, damals in Leipzig wohnhaft. Er hat sein Leben der Sammlung von Bachdokumenten gewidmet und besaß auf diesem Gebiet eine ungewöhnliche Kennerschaft. 1930 erwarb er ein Porträt, das später in amerikanischen Besitz gelangte.⁴ Mit dem Problem dieses Bildes hat Gorke sich jahrelang befaßt; die Untersuchung wird heute mit neuen Methoden fortgesetzt, worüber demnächst ein Bericht aus USA zu erwarten ist.⁵ So war Gorke mit allen Fragen vertraut, als er 1941 in Berlin das ihm völlig unbekanntes Bachbild entdeckte. Er sah es vor Schünemann, und zwar bei einem kleinen Antiquar, von dem es die Firma Meyer & Ernst erwarb. Der bald herausgegebene Katalog der Firma bringt als Titelseite das neue Bild. Daß es wenigstens in Gestalt dieser Photographie erhalten blieb, verdanken wir Herrn Gorke.

Ich übersandte mir das kostbare Dokument im Zuge unseres Briefwechsels. Ich schrieb, daß ich mit den unbezeichneten Bachbildern beschäftigt sei und dort eine Lösung mit Hilfe neuer Persönlichkeitsmerkmale versuchen wolle. Herr Gorke erwies sich als Kenner, der auch die neueste Literatur kritisch durchgearbeitet hatte. Nach Beobachtung meiner Methode gab er mir den Hinweis auf das echte neue Bild, um die Arbeit an den unbezeichneten zu fördern. Er hielt den „Joh. Seb. Bach“-Vermerk, den er 1941 geprüft hatte, für original.

Ein Gemälde, das während des Krieges vernichtet wurde, darf nicht mit unbilligen Maßstäben gemessen werden. Was von ihm vorliegt, ist leider nur die Beschreibung im Berliner Katalog von 1941 und eine Photographie. Zwei Kenner ersten Ranges haben jedoch 1941 die Angaben bestätigt, Prof. Schünemann und Herr Gorke. Bei so gewichtigen Zeugen ist die Bachforschung genötigt, das Porträt mit dem Originalrahmen aus der Zeit um 1740 als ein durch Beschriftung gesichertes Bildnis Johann Sebastian Bachs anzuerkennen.

Wie verhält sich nun das neue Bild zu den übrigen? Das ist ein weitschichtiges Problem, das hier in einigen Punkten berührt werden soll. Das erste und wichtigste Ergebnis eines Vergleiches ist die Feststellung, daß auf dem neuen Bilde wohlbekannte Persönlichkeitsmerkmale Bachs vorhanden sind. Sie treten so klar hervor, daß man nicht nur die schon öfter beschriebenen,

⁴ G. Herz, *A „new“ Bach Portrait*. In: *The Musical Quarterly* 29, 1943, S. 225–241.

⁵ Bessler, *Fünf echte Bildnisse*, S. 21, Fußnote 1.

sondern auch die erst jüngst neu entdeckten geradezu exemplarisch dargestellt sieht. Das Bild um 1740 zeigt vor allem folgende Merkmale:

1. Hervortreten des Unterkiefers
2. Asymmetrie der Augen
3. Schräghalten des Kopfes
4. Wangensäcke und Doppelkinn
5. Blepharochalasis am rechten Auge.

Das Merkmal Nr. 1 ist seit langem bekannt, da schon der Anatom Wilhelm His es 1895 mit dem vermutlich Bach gehörenden Schädel in Verbindung brachte. Beim erneuten Vermessen durch den Anatomen Prof. Dr. Hermann Stieve zeigte sich 1951, daß die eine Augenhöhle mehr quadratisch, die andere mehr rechteckig geformt war, was im Antlitz eine Asymmetrie der Augen (Nr. 2) bewirkte. Es zeigte sich ferner, daß das Hinterhaupt links weiter vorgewölbt war als rechts; das führte zu Unterschieden in der Halsmuskulatur und zu einem Schräghalten des Kopfes (Nr. 3). Das Merkmal Nr. 4 begegnet auf den meisten Bachbildern. Die vom Augenarzt Prof. Dr. Ernst Engelking beobachtete Schläffheit der Oberlidfalte, Blepharochalasis genannt, kommt in halbseitiger Form (Nr. 5) selten vor und bildet daher ein besonders wichtiges Persönlichkeitsmerkmal. Die Prüfung all dieser Punkte läßt nicht den geringsten Zweifel daran, daß das neue Bild um 1740 wirklich den Thomaskantor darstellt.⁶

Wer von dem Bachporträt Haußmanns in Leipzig ausgeht, wird über den abweichenden Gesamteindruck erstaunt sein. Aber heute steht fest, daß es neben diesem auch andere, ebensogut beglaubigte gibt. An ihrer Spitze steht das Jugendbild im Erfurter Museum, das wohl um 1715 in Weimar vom dortigen Hofmaler Johann Ernst Rentsch dem Älteren gemalt und bald mit dem Vermerk *Job. Seb. Bach* versehen wurde. Hier beobachtet man als Hauptmerkmal eine auffallend hohe Stirn und ein schmales Antlitz. Das Porträt um 1715 und das um 1740 bestätigen sich also in überzeugender Form. Da beide authentisch sind, besteht heute kein Zweifel mehr darüber, daß Bach zu gewissen Zeiten so aussah.

Es gibt Bilder von einem abweichenden Typus, an deren Echtheit ebenfalls nicht zu zweifeln ist. Sie stellen der Wissenschaft die Aufgabe, so verschiedenartige Dokumente als Darstellung ein und derselben Person zu deuten. Ich versuchte das Problem mit der Annahme zu lösen, daß Bach zu gewissen Zeiten seinem Vater ähnlich war, zu anderen seiner Mutter. Vom Vater besitzen wir ein Bildnis, von der Mutter leider nicht. Aber das Problem ist gestellt, seitdem der Münchner Mediziner Prof. Dr. Fritz Lange tiefgreifende Wandlungen in ein und demselben Antlitz nachgewiesen hat.⁷ Er bezog sich auf Goethe, von dem viele Bilder vorliegen, doch ist die hier aufgedeckte Tatsache prinzipiell wichtig. Die Bach-Ikonographie muß von ihr Kenntnis nehmen. Bevor sie eine Deutung wagen darf, ist ihr daher die

⁶ Die Nachweise bringt das in Fußnote 1 genannte Werk des Verfassers.

⁷ F. Lange, *Die Sprache des menschlichen Antlitzes*. München 1937.

Aufgabe gestellt, das gesamte zu Bachs Person vorliegende Tatsachenmaterial ohne Vorurteil zu ermitteln.

Leider fehlt diese Vorurteilslosigkeit einer jüngst erschienenen Broschüre, die nicht ohne Antwort bleiben darf. Sie stammt vom Besitzer eines Bachbildes, und zwar der seit langem bekannten Haußmann-Kopie, die früher der Familie Burkhardt in Leipzig gehörte.⁸ Die Wiedergabe eines solchen Gemäldes mit Kommentar ist zu begrüßen; beschränkte sich das Büchlein hierauf, so hätte es als Bekenntnis des Verfassers zum „Mystiker Bach“ seinen Wert. Aber Dr. van Tuyll macht die Burkhardt-Kopie zum Mittelpunkt überhaupt. Was bisher als eine Kopie um 1850 galt, soll plötzlich ein Original sein, und zwar die Arbeit eines „tüchtigen deutschen Malers um 1750“ (S. 75). Statt diese umwälzende These durchzuarbeiten, begnügt sich der Autor mit einem vagen Hinweis. Er beantwortet nicht einmal die Frage, ob denn der tüchtige Maler mit Haußmann identisch war, und warum dann die Haußmann-Signatur fehlt. War es jedoch ein anderer, so ist rätselhaft, wie er Haußmanns Bachbild von 1746 schon um 1750 kopieren konnte, zu Lebzeiten Haußmanns. Die Herstellung solcher Kopien war doch eine Haupteinnahmequelle Haußmanns, dessen Werkstatt von kunsthistorischer Seite als „Bilderfabrik“ bezeichnet wird.⁹ Offenbar ist van Tuylls These schlecht durchdacht.

Als der Direktor des Stadtgeschichtlichen Museums Leipzig, Prof. Dr. Albrecht Kurzwelly, das dort aufbewahrte Bachporträt Haußmanns restaurieren ließ, zog er die Burkhardt-Kopie heran. Nach seiner Untersuchung verweisen nicht nur die glatte Malweise und der biedermeierliche Goldrahmen, sondern vor allem die *Art der Leinwand und des Keilrahmens* auf die Zeit um 1850.¹⁰ Dieses Urteil eines Fachmannes über die Burkhardt-Kopie war und ist für die Wissenschaft maßgebend. Um von ihm abgehen zu können, müßte zunächst jeder Punkt in exakter, nachprüfbarer Form widerlegt, also Kurzwelly des Irrtums überführt sein. Hiervon ist bei van Tuyll keine Rede. Solange dieser Beweis nicht vorliegt, ist die Behauptung, die Burkhardt-Kopie sei ein Original um 1750, für die Wissenschaft völlig indiskutabel.

Es bestünde kein Anlaß, auf die Broschüre noch weiterinzugehen, wenn sie nicht auch in anderen Punkten eine Richtigstellung verlangte. Um sein eigenes Bachbild in den Mittelpunkt zu rücken, wertet van Tuyll die übrigen ab. Seine besondere Abneigung gilt dem sogenannten Altersbilde im Besitz Prof. Volbachs. Da es als die letzte Darstellung Bachs betrachtet wird, soll an seine Stelle die zum Original erklärte Burkhardt-Kopie treten. Was je gegen das Altersbild gesagt worden ist, wird zitiert, vor allem Al-

⁸ H. O. R. van Tuyll van Serooskerken, *Probleme des Bachporträts*. Bilthoven 1956.

⁹ U. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Bd. 16, 1923, S. 145 f.

¹⁰ A. Kurzwelly, *Neues über das Bachbildnis der Thomasschule und andere Bildnisse Joh. Seb. Bachs*. BJ 1914, S. 5.

bert Schweitzer, der in ihm einen mürrischen Zug gefunden habe (S. 67 und 74):

„So mag der Thomaskantor in seinen letzten Jahren ausgesehen haben, wenn er das Schulgebäude betrat, in dem irgendein neuer Ärger seiner wartete.“

Wer die Stelle nachprüft, findet zu seiner Überraschung, daß es sich um den etwas einschränkenden Schlußsatz eines ganz und gar positiven Urteils handelt. Was Schweitzer auf Seite 149 seines Buches über das Altersbild wirklich sagt, lautet:

„Es ist realistisch gehalten und zeigt das Gesicht eines Mannes, der etwas von des Lebens Bitternissen zu erzählen weiß. Der herbe Ausdruck dieser *en face* aufgenommenen Züge hat etwas geradezu Faszinierendes. Um die zusammengepreßten Lippen spielen die harten Linien eines unbeugsamen Trotzes.“

So ist durch Weglassen der Anfangssätze der Sinn des Zitates in sein Gegenteil verkehrt — ein schlechtes Zeugnis für die Methoden des Autors.

Aber zurück zum Altersbilde. Wie in meiner Schrift nachgewiesen, zeigt es alle Persönlichkeitsmerkmale Bachs, paßt auch so überraschend zum neuen Porträt um 1740, daß man die Echtheit nunmehr anerkennen muß. Van Tuyll zitiert diese Stelle (S. 65) und fügt einen Passus aus meiner Beschreibung des Porträts um 1740 hinzu, wo ich auf dessen Ähnlichkeit mit dem Altersbild hinweise. Das hält er für einen Zirkelschluß, der weder für das eine noch für das andere Bild etwas beweise. Hier handelt es sich um dieselbe irreführende Zitierungsmethode wie im Falle Albert Schweitzers. Ich habe niemals die Echtheit des Porträts um 1740 mit dem Altersbilde „begründet“, sondern nur umgekehrt. Für das Porträt um 1740 war und ist der Bach-Vermerk maßgebend, der durch Vergleich der Persönlichkeitsmerkmale bestätigt wird. Ein Zweifel am Vorhandensein des Joh. Seb. Bach-Vermerks ist nach den Erwägungen oben S. 67 nicht mehr möglich.

Als Kunstwerk hat das Porträt um 1740 gewisse Schwächen. Es bestätigt jedoch ganz überraschend durch seine bloße Existenz die Echtheit des Altersbildes. Folgende Merkmale sind beiden Porträts gemeinsam:

1. Kleidung (von mir „Kantorenrock“ genannt)
2. Schräghalten des Kopfes
3. Hervortreten des Kinns
4. Stellung und Form der Unterlippe
5. abwärtsgerichtete große Nase
6. Form der Nasolabialfalte
7. Form der Wangensäcke und des Doppelkinns
8. Form der Augenbrauen
9. Asymmetrie der Augen
10. Blepharochalasis am rechten Auge

Ein Vergleich dieser und weiterer Züge läßt keinen Zweifel daran, daß das Altersbild Joh. Seb. Bach darstellt. Seine Echtheit ist heute durch objektive Persönlichkeitsmerkmale gesichert.

Wenn van Tuyll das Altersbild ablehnt, weil es dem Wesen Bachs widerspräche, so bleibt er im Bezirk subjektiver Meinung. Das ist für die Ikonographie ein längst überholter Standpunkt. Es gibt heute auch für Bach objektive Persönlichkeitsmerkmale in großer Zahl. Sie allein bilden das Fundament wissenschaftlicher Erkenntnis.

Als Ersatz des Altersbildes dient van Tuyll die Haußmann-Kopie in seinem Besitz, die zum Originalgemälde um 1750 erklärt wird. Ob seinem Gewährsmann Dr. M. J. Friedländer (S. 75) die genaue Problemlage bekannt war, muß bezweifelt werden. Gewichtiger als Friedländers kurze Erklärung aus Holland ist das Urteil Kurzwellys, der in Leipzig Original und Kopie miteinander verglichen hat. Da Kurzwellys Urteil nicht widerlegt wird, bleibt es für die Wissenschaft in Geltung. Das Gemälde bei van Tuyll ist eine Kopie des Haußmann-Bildes von 1746. Die angebliche Jahreszahl „1750“ scheidet aus, da sie auf einem Mißverständnis beruht. Denn van Tuyll hat seltsamerweise die Datierung Friedländers wörtlich genommen („das bedeutet, daß Bach hier in seinen letzten Lebensjahren dargestellt ist“), während für den Kunsthistoriker der Begriff „um 1750“ selbstverständlich die vorangehende Zeit, auch das Jahr 1746, mit umfaßt!

Was van Tuyll gegen das Porträt um 1740 und gegen das Altersbild einwendet, hat sich als nicht stichhaltig erwiesen. Der Vollständigkeit halber seien auch die Vorbehalte zu den übrigen Bildern kurz geprüft. Sowohl das Jugendbild im Erfurter Museum wie das Ihle-Porträt im Bachmuseum Eisenach wurden instandgesetzt, was van Tuyll zur Frage nach dem Umfang dieser Restaurationen veranlaßt (S. 60 und 70–71). Das Jugendbild war jedoch, wie meine Beschreibung angibt, in der Gesichtspartie gut erhalten; die Photographie hiervon ist veröffentlicht und stimmt mit der heutigen Fassung überein. Das Ihle-Porträt in Eisenach war nur am Rande beschädigt, so daß nach Angabe des damaligen Restaurators Hartmann der Kopf ohne Retusche blieb.¹¹ Vom Pastellgemälde Gottlieb Friedrich Bachs, das nur durch Familientradition mit Joh. Seb. Bach in Beziehung gebracht wird, berichtet van Tuyll, daß hier keine Sicherheit bestünde (S. 60). Als das Ergebnis meiner Untersuchung zitiert er nur den Satz: „Die Familientradition klingt glaubhaft.“ Das ist abermals jene schon zweimal gerügte Zitierungsmethode, die den Leser irreführt. In Wahrheit lauten die Sätze auf Seite 35 meines Buches:

„Die Familientradition klingt glaubhaft. Sie muß jedoch durch objektive Tatsachen bestätigt sein, bevor die Wissenschaft auf ihr aufbauen kann. Es gibt ein zweites Pastellbild, von dem behauptet wird... In Wahrheit war aber Bachs rechtes Oberlid durch Blepharochalasis verändert... Man vergleiche nun die Augenpartie im kleinen Pastellbild... Es gibt also heute eine objektive Bestätigung der Meininger Familientradition.“

Das Ergebnis der Nachprüfung ist negativ, denn kein Argument van Tuylls erweist sich als stichhaltig. Ich halte die These meines Buches von 1956

¹¹ Diese Nachricht verdanke ich dem Kustos des Bachmuseums, Herrn Studienrat Conrad Freyse.

unverändert aufrecht: die fünf dort untersuchten Bildnisse sind Darstellungen Joh. Seb. Bachs. Als sechstes authentisches Bild behandelte ich Haußmanns Porträt von 1746 nebst Varianten und Kopien. Die von mir auf Seite 45 gewünschte Spezialuntersuchung des umfangreichen Haußmann-Komplexes unternimmt nun van Tuyl. Für ihn bildet sie naturgemäß das Hauptthema, doch ist es keineswegs erschöpfend behandelt. Von ungenauer und unvollständiger Verwertung meiner Schrift ganz abgesehen, fehlt vor allem die letzte Haußmann-Spezialarbeit eines Kunsthistorikers, die Untersuchung von Ernst Sigismund, der ich wichtiges Material entnehmen konnte.

So betrachtet man mit gemischten Gefühlen diese Broschüre, die durch überall gesetzte Fragezeichen den Liebhaber verwirrt, ohne der Wissenschaft Neues zu bieten.