

## Die Gebeine und die Bildnisse Johann Sebastian Bachs\*

Von Heinrich Bessler (Leipzig)<sup>1</sup>

Nach mündlicher Tradition befand sich Bachs Grab auf dem Friedhof der Johanniskirche: sechs Schritte geradeaus von der südlichen Kirchentür. An dieser Stelle ließ der Leipziger Anatom Wilhelm His im Oktober 1894 im Umkreis von etwa 40 Quadratmetern ausgraben. Er fand insgesamt nur 3 Gebeine in einem eichenen Sarg, wie er für Bachs Bestattung bezeugt ist. In seinem Bericht an den Rat der Stadt Leipzig bezeichnete His daher das Skelett eines älteren Mannes, dessen Schädel durch seine „sehr ausgeprägten, keineswegs gewöhnlichen Formen“ auffiel, „mit hoher Wahrscheinlichkeit“ als dasjenige Bachs. Maßgebend war dabei der Vergleich mit Bildnissen, hauptsächlich dem von Haußmann, und die Tatsache, daß der Bildhauer Carl Seffner mit Hilfe der von His entwickelten „Profilmethode“ eine charakteristisch-porträtähnliche Büste geschaffen hatte<sup>2</sup>.

Von den Bildnissen Bachs weiß man heute mehr als 1895, so daß die Büste von Seffner nur in gewissen Grundzügen, nicht in ihren Einzelheiten anzuerkennen ist. Aber daß genau an der durch die Überlieferung bezeichneten Stelle: laut Situationsplan bei His 5 Meter südlich der Kirchentür, ein solches Skelett in einem eichenen Sarg gefunden wurde, überzeugt nach wie vor. In der heutigen Ausgrabungspraxis kennt man den Wert einer mündlichen Tradition, die zuverlässiger sein kann als Dokumente und Grabsteine<sup>3</sup>.

His war einer der führenden Mediziner, zu dessen 100. Geburtstag eine Gedenkschrift erschien<sup>4</sup>. Über seine Bedeutung unterrichten die Lexika, etwa der Große Brockhaus mit dem Artikel von 1931; auch in der Neuauflage von 1954 wird His ausführlich genannt. Seine Bach-Untersuchung von 1894/95 gilt heute noch als eine klassische Ausgrabungs- und Identifizierungsarbeit. Inzwischen hat sich die Anthropologie zu einer eigenen Wis-

\* Anmerkung der Schriftleitung: Im vorliegenden Beitrag gibt der Autor eine durch neue Gesichtspunkte erweiterte Zusammenfassung seiner langjährigen Forschungen auf dem Gebiet der Bach-Ikonographie (vgl. die Literaturangaben in den Fußnoten 6, 8 und 10) sowie eine Grundlegung der von ihm angewandten Methode.

<sup>1</sup> In Zusammenarbeit mit Bernhard Struck (Jena) und Johannes Jahn (Leipzig); vgl. S. 130, Fußnote 3 und S. 133, Fußnote 12.

<sup>2</sup> Wilhelm His, *J. S. Bach | Forschungen über dessen Grabstätte, Gebeine und Antlitz*. Bericht an den Rat der Stadt Leipzig, Leipzig 1895.

Wilhelm His, *Anatomische Forschungen über J. S. Bachs Gebeine und Antlitz, nebst Bemerkungen über dessen Bilder*. Abhd. der Kgl. Sächs. Ges. der Wissenschaften, Bd. 22, Nr. 5, S. 377ff., Leipzig 1895.

<sup>3</sup> Der vorliegende Aufsatz beruht auf vielen Gesprächen mit dem Anthropologen der Universität Jena, Prof. Dr. Bernhard Struck. Ich bin ihm für seine Information zu besonderem Dank verpflichtet, auch für Prüfung und Bestätigung dieses Manuskriptes vor dem Druck.

<sup>4</sup> W. His, *Wilhelm His der Anatom, ein Lebensbild*, Berlin und Wien 1931.

schaft entwickelt, in der jene Aufgaben umfassend behandelt werden. Denn das Problem der Identifizierung besteht z. B. für die Gerichtsmedizin, und die Profilmethode im Sinne von His wird überall angewandt, wo z. B. in der Vorgeschichte über menschlichen oder tierischen Knochen die Weichteile zu rekonstruieren sind. Daß His zu den bahnbrechenden Männern gehörte, weiß jeder Mediziner und bestätigt der Aufsatz des Anthropologen Prof. Dr. Bernhard Struck<sup>5</sup>.

His erklärte die Gebeine des älteren Mannes aus dem Johanniskirchhof „mit hoher Wahrscheinlichkeit“ für echt. Hier setzte der Schreiber dieser Zeilen ein, um durch den Vergleich mit Bachbildern neue Gesichtspunkte zu gewinnen<sup>6</sup>. Auf ihnen beobachtet man wiederholt eine Asymmetrie der Augenlider, vom Augenarzt Prof. Dr. Ernst Engelking damit erklärt, daß Bach eine Schloffheit der Oberlidfalte, eine echte Blepharochalasis, hauptsächlich am rechten Auge besaß. Dieser Asymmetrie im Antlitz entspricht nun eine Asymmetrie an dem 1894 ausgegrabenen Schädel, denn dessen rechte Augenhöhle ist, wie Tafel II bei His zeigt, anders geformt als die linke.

Der Begriff „Asymmetrie“ wurde erst von mir in die Untersuchung eingeführt. Er kommt bei His noch nicht vor, weil man damals die Unterscheidung rechter und linker Teile im Skelett für unwesentlich hielt, sich bei den Maßzahlen mit einem einzigen Wert begnügte. Ob der Wert rechts oder links gewonnen war, wird nicht gesagt. Mit den „sehr ausgeprägten, keineswegs gewöhnlichen Formen“ des Schädels meinte His nicht etwa die Asymmetrie, sondern einen rassentypologischen Befund, im Anschluß an seine frühere Arbeit in der Schweiz. Ihm fiel auf, daß der nach heutiger Bezeichnung mesokephale Bachschädel sich von den brachykephalen „Dutzendköpfen“ aus Leipzig stark abhob. Was His beobachtete und zum Hauptkriterium erhob, wird von der Anthropologie bestätigt, denn mesokephale Schädel sind für den Nordwesten Thüringens charakteristisch, während sie in Leipzig fehlen<sup>7</sup>.

Um die Asymmetrie der Augenhöhlen zu bestimmen, mußte der Bachschädel also neu vermessen werden. Leider befindet er sich unter einer Betondecke, so daß nur ein unter His hergestellter Abguß zur Verfügung stand. Diesen Abguß, der mit dem Original im allgemeinen übereinstimmt, in Einzelheiten etwas abweicht, vermaß 1951 der Anatom Prof. Dr. Hermann Stieve, wobei sich für die Augenhöhlen rechts das Verhältnis 41 : 34 mm, links 44 : 33 mm ergab. Die ungewöhnlich starke Asymmetrie der Augenhöhlen wird ergänzt durch die verschiedene Länge des rechten

<sup>5</sup> Wegen seines Umfangs erscheint der Aufsatz nicht als Anhang im vorliegenden Jahrbuch, sondern in dem Fachorgan *Anthropologischer Anzeiger* 1961.

<sup>6</sup> Heinrich Bessler, *Fünfzehn Bildnisse J. S. Bachs*, Kassel und Basel 1956.

<sup>7</sup> Dolichocephalie (Langschädligkeit) liegt vor, wenn das Verhältnis von Schädellänge und Schädelbreite, der Längen-Breiten-Index, höchstens 75 beträgt, Brachycephalie (Kurzschädligkeit) wenn er mindestens 80 beträgt. Mesokephalie (Mittelschädligkeit) liegt dazwischen. Da der mesokephale Bachschädel nach His den Längen-Breiten-Index 76,06 hat, steht er dem dolichocephalen Typus nahe.

und des linken Hinterhauptes. Nach Ansicht der Anatomen verursachte sie wohl, daß der Träger den Kopf etwas schräg hielt. In der Tat findet sich schräge Kopfhaltung nebst Asymmetrie der Augenlider auf mehreren Bildnissen Bachs, am ausgeprägtesten auf dem Gemälde um 1740, dessen Echtheit im Bach-Jahrbuch nachgewiesen wurde<sup>8</sup>.

Bisher bestand für die Fachleute kein Anlaß, an der Autorität von Wilhelm His zu zweifeln. Erst neuerdings wurde nicht etwa in einer medizinischen, sondern einer musikwissenschaftlichen Zeitschrift das Unternehmen von 1894/95 als unzulänglich abgelehnt, auch die Echtheit aller Bachbilder außer dem von Haußmann bestritten<sup>9</sup>. Wer für andere Gebiete Fachleute zu befragen gewohnt ist, stellt fest, daß dabei nicht ein einziger Mediziner oder Kunsthistoriker genannt wird. Angesichts der heutigen Spezialisierung und Perfektion in jeder Einzelwissenschaft erfordert ein Schritt aus der einen in eine andere höchste Vorsicht, weil nur der zuständige Fachmann den Zusammenhang eines Problems überblickt. Wenn ein Angriff auf His Gewicht haben sollte, müßte er aus der Medizin kommen.

Beanstandet wird zunächst die Ausgrabung vom Oktober 1894, bei der natürlich kein Ausgrabungsspezialist anwesend war, weil es in Leipzig keinen solchen gab. Aber der Verdacht, His habe die Arbeit wohl gar nicht weiter fortgeführt, nachdem das von ihm beschriebene Skelett vorlag, wird durch die Tatsache widerlegt, daß sich „später“ noch ein dritter eichener Sarg fand. His hat also den Raum von etwa 40 Quadratmetern vollständig ausgegraben. Da ein Urteil über seine Arbeit nur Fachleuten zusteht, wurden ein Prähistoriker und ein Anthropologe befragt. Das Gutachten des Prähistorikers Prof. Dr. Gotthard Neumann ist unten S. 148 abgedruckt. Nach seiner Ansicht war His der beste Mann, den es damals in Leipzig dafür gab, und hat bei der vom Glück begünstigten Ausgrabung tatsächlich die Gebeine Bachs entdeckt.

Ebenso positiv ist das Urteil des Anthropologen Prof. Dr. Bernhard Struck. Sein schon mehrfach herangezogener Aufsatz behandelt ausführlich auch die Einzelfragen des Ausgrabungsberichtes, die zu prüfen sind. Nach Ansicht dieser Spezialkenner, beide mit vieljähriger Praxis, behält also die Ausgrabung vom Oktober 1894 auch heute ihren Wert.

Der zweite Einwand bezieht sich auf angebliche Widersprüche zwischen den Angaben von His, der die Asymmetrie der Augenhöhlen nicht erwähne, und den Angaben von Stieve: sollten Stieves Zahlen sich später am Originalschädel bestätigen, dann würde „unser Vertrauen in die Angaben von His schwinden – auch was die Zuverlässigkeit seines Ausgrabungsberichtes betrifft“. Wenn ein Musikwissenschaftler einem Manne wie His gegenüber solche Zweifel äußert, hätte er vorher Fachleute befragen müs-

<sup>8</sup> Heinrich Bessler, *Die Echtheit des neuen Bachbildes um 1740*, BJ 1956, S. 66–72, Abbildung S. 65.

<sup>9</sup> Besprechung des oben S. 131, Fußnote 6 genannten Buches durch Georg von Dadelzen, Mf 10, 1957, S. 314–320; dazu die Replik Mf 11, 1958, S. 219–221.

sen, denn die Bedeutung dieses Mediziners beruht nicht auf Einzeldingen, die heute überholt sind, sondern auf seinem geistigen Rang. Die Fachleute hätten darauf aufmerksam gemacht, daß es His überhaupt nicht auf Asymmetrien am Schädel ankam, sondern auf die mesokephale Form. Wie oben dargestellt, hob sich 1894 der mesokephale Bachschädel, der mit dem Längen-Breitenindex 76,06 dem dolichocephalen Typus nahesteht, von den brachycephalen Durchschnittsköpfen aus Leipzig derart ab, daß hierin das Hauptkriterium für die Echtheit gesehen wurde. Die Anthropologie bestätigt heute auf grund größerer Tatsachenkenntnis, daß His Recht hatte.

Was aber die Asymmetrie betrifft, so habe ich sie zuerst auf Gemälden im Antlitz beobachtet, dann beim Vergleich den asymmetrischen Augenhöhlen auf Tafel II bei His zugeordnet. Aus vielen Gesprächen ergab sich, daß dieses Kriterium für Mediziner verwendbar war. So beschreibt das Gutachten Stieve die Asymmetrie der Augenhöhlen in exakter Form. Da His sie zwar nicht erwähnte, aber auf Tafel II photographisch festhielt, besteht für Fachleute nicht der geringste Zweifel daran, daß die Asymmetrie der Augenhöhlen am Originalschädel vorhanden ist.

Die Zahlen bei His und Stieve stimmen im Prinzip überein. Es gibt hier und dort eine Abweichung, die zu untersuchen Sache des Anthropologen ist. Wenn einzelne Irrtümer vorkommen, so wird dadurch nicht das Ganze in Frage gestellt. Der gründliche Aufsatz von Bernhard Struck bringt Ordnung in den Zusammenhang. Wie sich zeigt, kommen zu den Argumenten, die His für die Echtheit besaß, neue positive hinzu, kein einziges negatives. Der Anthropologe hält heute den Bachschädel mit noch höherer Wahrscheinlichkeit für echt, als es bei His möglich war.

Was den Streit um die Echtheit der Bachbildnisse zu meinen Gunsten entschieden hat, war die 1958 veröffentlichte Silberstiftzeichnung (Abb. 2). Nach dem Gutachten des Kunsthistorikers Prof. Dr. Bruno Grimschitz und des Museumsfachmanns Prof. Robert Eigenberger steht fest, daß dieses auf der barocken Rahmung mit *J. Seb. Bach* bezeichnete Porträt nach dem Leben gezeichnet wurde, und zwar von einem ganz hervorragenden Künstler, dessen Name bisher nicht zu ermitteln war<sup>10</sup>. Der Kunsthistoriker Prof. Dr. Johannes Jahn, als Direktor des Leipziger Museums für bildende Künste an dem Problem interessiert, hat die Gutachten bestätigt und durch eigene Beobachtungen ergänzt<sup>11</sup>.

Befäßt man sich als Nichtfachmann mit Bildnissen, dann ist Zusammenarbeit mit Kunsthistorikern und Museumsleuten selbstverständlich<sup>12</sup>. Der Kunsthistoriker Prof. Dr. Heinz Ladendorf übernahm 1950 die Beratung und die

<sup>10</sup> Heinrich Bessler, *Eine Silberstiftzeichnung von J. S. Bach*, Musica, 1958, S. 5–9; ders., *Die Silberstiftzeichnung im Urteil der Kenner*, Musica 1958, S. 668–671.

<sup>11</sup> Johannes Jahn, *Zur Frage des Bachbildnisses von Elias Gottlob Hauffmann*, im vorliegenden Jahrbuch oben S. 124ff.

<sup>12</sup> Für eine Reihe von Gesprächen bin ich Prof. Dr. Johannes Jahn zu Dank verpflichtet, auch für die Prüfung und Bestätigung dieses Manuskriptes vor dem Druck.

Gutachten zu dem oben S. 131, Fußnote 6 genannten Buch, kam jedoch aus äußeren Gründen nicht zum Abschluß. Nach Ladendorfs Urteil, das schriftlich vorliegt, ist mein Buch für den Kunsthistoriker einwandfrei, sein Ergebnis überzeugend. Leider konnte die Zusammenarbeit mit ihm nicht fortgesetzt werden, doch fanden sich für die Silberstiftzeichnung Gutachter und damit der Beweis für die Richtigkeit meines Verfahrens.

Nach dem Urteil der Fachleute besteht kein Zweifel daran, daß ein hervorragender Künstler Bach nach dem Leben gezeichnet hat. Damit ist die oben S. 132 erwähnte These: nur das Bachbild von Haußmann sei echt, von Kunsthistorikern widerlegt. Da die Silberstiftzeichnung vom gleichen Kritiker als ein „offensichtlich posthumes und apokryphes Produkt“ bezeichnet wurde, wird auf eine Fortführung jener Diskussion verzichtet, das Problem vielmehr so untersucht, wie es sich nach dem Eingreifen der Fachleute jetzt darstellt.

Ausgangspunkt für die Erörterung kann nur das Bachbild von Haußmann sein, dessen ursprüngliche Echtheit niemand bezweifelt. Johannes Jahn hat im genannten Aufsatz auf einiges für die Musikforschung Wichtige hingewiesen, weil man die Angelegenheit meist nur im Zusammenhang mit Bach zu betrachten, also zu isolieren pflegt. Für den Kunsthistoriker ist das Bachbild von 1746, die verschiedenen Fassungen als Ganzes genommen, ein Gemälde im Lebenswerk des Malers Haußmann. Dort steht es aber an einer sehr bescheidenen Stelle und verrät sogleich seine Mängel, etwa die nachlässig hingesezte Hand. Jahn vergleicht als Gegenbeispiel das lebendige Porträt des Stadtpfeifers Reiche, das 1727 von einem Leipziger Stecher festgehalten wurde, und kennzeichnet Haußmanns Entwicklung als „Abstieg“. Auch wenn das Gemälde von 1746 im Originalzustand erhalten wäre, müßte man ihm kritisch prüfend gegenüberstehen, weil Haußmann in den 1740er Jahren zu einer „Serienarbeit“ übergegangen war<sup>13</sup>. Wie die Kunstgeschichte längst weiß, war seine Werkstatt damals eine „Bilderfabrik“, in der die Sorgfalt hinter der Schnelligkeit zurücktrat.<sup>14</sup>

Die zweite wichtige Beobachtung Jahns betrifft den Zustand des Gemäldes in Leipzig, das meist als H I bezeichnet wird. Wie man auch über die Chronologie der verschiedenen Fassungen denken mag – nach dem, was jetzt ein Museumsfachmann über den Umfang der Restauration vom Jahre 1913 und ihre Folgen festgestellt hat, kann H I keinesfalls mehr den Anspruch erheben, es übermittle das Antlitz Bachs in authentischer Form. An diesem Punkte trennen sich die Geister. Es bleibt natürlich niemandem verwehrt, in das Haußmann-Porträt seine eigene Vorstellung von Bach hineinzutragen, ähnlich wie es im Mittelalter – woran Jahn erinnert – gleichgültig war, ob man ein Heiligenbild in Gestalt eines guten oder eines schlechten Kunstwerks vor sich sah.

<sup>13</sup> Ernst Sigismund, *Der Porträtmaler Elias Gottlob Haußmann und seine Zeit*, Zs. für Kunst (Verlag Seemann, Leipzig) 4, 1950, S. 126–135, bes. S. 134.

<sup>14</sup> U. Thieme und F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, Bd. 16, Leipzig 1923, S. 145–146.

Nur wer den Wunsch hat, Bachs Erscheinung so wirklichkeitsgetreu wie möglich zu erfassen, ist zur Abkehr von Haußmann genötigt. Die Überzeugung, mit diesem Gemälde stimme etwas nicht, war für den Schreiber dieser Zeilen 1950 der Anstoß, gegen den Strom der *communis opinio* zu schwimmen. Das war anfangs fast hoffnungslos, führte aber 1953 zur Entdeckung des Gemäldes „um 1740“ und 1957 zur Silberstiftzeichnung, an deren Echtheit selbst der Besitzer zwanzig Jahre lang nicht zu glauben wagte. Heute gibt es, außer den Haußmannfassungen und -kopien, 6 Porträts mit den von mir hervorgehobenen Merkmalen im Antlitz, die Anspruch auf Echtheit erheben. Zu ihnen gehört glücklicherweise die Silberstiftzeichnung. Ihre Ähnlichkeit mit dem Haußmann-Porträt ist so groß, daß ein Kritiker anfangs eine Kopie nach Haußmann für möglich hielt<sup>15</sup>.

Das gewagte Unternehmen von 1950 hat also Erfolg gehabt und zur Entdeckung zweier neuer Bildnisse geführt. Die damals erbetenen Fachgutachten liegen jetzt wenigstens für ein Porträt vor, das nun als fester Punkt dienen kann. Es ist also möglich, eine Methode der Echtheitsprüfung von Bachbildern zu skizzieren.

Die erste Voraussetzung für Echtheit liegt darin, daß das Bildnis von Kunsthistorikern als zeitgenössisch anerkannt wird. Bei der heutigen Materialprüfungstechnik läßt sich mit Sicherheit feststellen, ob z. B. eine Leinwand aus dem 18. oder 19. Jahrhundert stammt. Am Unterschied von Original und Kopie ist nicht zu rütteln. Vor Jahren wurde im Bach-Jahrbuch die um 1850 entstandene Haußmannkopie aus dem Besitz der Familie Burkhardt behandelt, die der heutige Besitzer zu einem Originalbildnis um 1750 machen möchte. Da er den Beweis dafür nicht erbracht hat, betrachtet die Forschung das Burkhardt-Gemälde nach wie vor als eine Kopie<sup>16</sup>.

Als zweite Voraussetzung für die Echtheit muß das Bildnis einen aus dem 18. Jahrhundert stammenden Vermerk enthalten, daß „J. S. Bach“ dargestellt sei. Es ist nicht nötig, daß der Name sofort hinzugefügt wurde. Er muß nur aus jenem Jahrhundert stammen, weil damals, wie allgemein anerkannt, niemand an der Fälschung von Bachbildern interessiert war. Wer ein solches Porträt besaß, gehörte zu den Verehrern oder Schülern Bachs. Man wird sich den Kreis zwar zahlenmäßig begrenzt, aber dafür um so lebendiger vorzustellen haben, denn aus ihm stammen die echten Bildnisse, deren Zahl im Wachsen ist. Wie man sich dort auch in bescheidener materieller Lage zu helfen wußte, veranschaulicht der Schattenriß im Besitz von Dr. Fiala, Wien, den ein Bachverehrer im 18. Jahrhundert nach einer jetzt verschollenen Tuschzeichnung kopierte, hinter Glas hing und mit dem Namen *Johann Sebastian Bach* versah<sup>17</sup>.

Da jetzt außer dem Schattenriß noch 3 Bildnisse den aus dem 18. Jahrhundert stammenden Vermerk „J. S. Bach“ tragen, ein viertes, das Pastell-

<sup>15</sup> Alfred Dürr, *Probleme der Bach-Ikonographie*, Musica 12, 1958, S. 207–208.

<sup>16</sup> Besseler, BJ 1956, S. 69–71.

<sup>17</sup> Besseler, Musica 1958, S. 8–9 und Abb. 2.

gemälde von Gottlieb Friedrich Bach, durch Familientradition bis 1774 zurückzuverfolgen ist, ergibt sich eine neue Lage. Von den 4 Porträts wurde die Silberstiftzeichnung durch Fachgutachten als echt nachgewiesen, so daß man den Bach-Vermerk offenbar ernst nehmen muß, als es bisher geschah. In der Forschung herrschte die Ansicht, Bach sei, außer durch Haußmann 1746, nicht gemalt worden, weil sich kaum jemand für seine leibliche Erscheinung interessierte. Nach dem jetzt vorliegenden Urteil von Kunsthistorikern ist diese Ansicht falsch.

Das Jugendbildnis im Erfurter Museum trug den Vermerk *Job. Sebast. Bach / geb. d. 21. Mar. 1685 | zu Eisenach*. Ein solches Interesse an Bachs Person erschien früher undenkbar, doch gibt es jetzt Unterlagen für eine befriedigende Erklärung. Museumsdirektor Dr. Scheidig in Weimar sah in dem Künstler „mit großer Wahrscheinlichkeit“ den Weimarer Hofmaler Johann Ernst Rentsch den Älteren, der in Bachs Weimarer Zeit 1708–1717 oft genug Mitglieder des Hofes porträtiert hat und dafür jedesmal, wie die Akten zeigen, 4 Gulden und 12 Groschen erhielt<sup>18</sup>. Bei Herzog Wilhelm Ernst stand Bach anfangs in hoher Gunst, da die Schloßkirchenorgel 1712 bis 1715 für ihn vollständig umgebaut wurde<sup>19</sup>. Man wird daher einen Porträtvermerk vom Januar 1715 oder vom Oktober 1715 auf Bach zu beziehen haben; „der 19. Oktober 1715 erscheint für die Anfertigung eines Porträts dadurch besonders naheliegend, weil damals der Orgelumbau vollständig abgeschlossen war“<sup>20</sup>. Bald kam freilich der Konflikt mit dem Herzog. Aber sein Neffe gehörte zu den drei von Forkel eigens genannten Adligen, die dem Meister „in herzlicher Liebe zugethan“ waren: Prinz Ernst August von Sachsen-Weimar (1688–1748), drei Jahre jünger als Bach, seit 1709 großjährig und Mitregent, seit 1728 Herzog. Er ließ aller Wahrscheinlichkeit nach den Vermerk auf dem Jugendbildnis anbringen.

Daß der Vermerk alt sein muß, zeigt der lateinische Monatsname. Denn *Mar.* ist kein Lesefehler, sondern die zeitübliche abgekürzte Schreibung, da z. B. Bach selbst einen Brief *d(ie) 15. Martii A(nn)o 1722* unterzeichnet hat<sup>21</sup>. Lateinische Monatsnamen findet man in Köthener Akten, z. B. vom *20. Mar(tii) 1723*<sup>22</sup>. Daß sie am Weimarer Hof ebenso üblich waren, zeigt die bekannte Notiz des Hofsekretärs Bormann über Bachs Arrest *eod(em)d(ie) 6. Nov(embris)* und seine Entlassung *d(ie) 2. Dec(embris) 1717*<sup>23</sup>. Der Ver-

<sup>18</sup> Herr Dr. Reinhold Jauernig, der schon früher die Entstehung des Bachbildes zu untersuchen versprach, kam 1957 dankenswerterweise zur Durchsicht des umfangreichen Aktenmaterials. Ich bin ihm für Mitteilung der vielen Maleraufträge und Malervergütungen von 1710–1717 zu besonderem Dank verpflichtet.

<sup>19</sup> Reinhold Jauernig, *J. S. Bach in Weimar*, in: *J. S. Bach in Thüringen*, Festgabe hg. von H. Bessler und G. Kraft, Weimar 1950, S. 49–105, bes. Kap. IV, S. 71–78.

<sup>20</sup> Brief Dr. R. Jauernigs vom 7. November 1957.

<sup>21</sup> Charles Sanford Terry, *J. S. Bach*, Leipzig 1929, 2. Aufl. 1935, S. 161.

<sup>22</sup> Terry, *Bach*, S. 141, Fußnote 4.

<sup>23</sup> Der korrekte Wortlaut nur bei Jauernig, *J. S. Bach in Weimar* (vgl. S. 136, Fußnote 19) S. 98.

merk auf dem Jugendbildnis ist also zu lesen: *geb(oren) d(ie) 21. Mar(tii)*. Diese Schreibweise liefert den unwiderleglichen Beweis dafür, daß der Vermerk keine Fälschung sein kann, sondern aus dem 18. Jahrhundert stammt. Er deutet auf einen Hof, an dem das Geburtsdatum Bachs in exakter Form festgehalten wurde, und zwar „in Rococoschrift“.

Was bisher gegen den Vermerk auf dem Jugendbildnis eingewandt wurde, beruhte auf Arnold Scherings Zweifel im BJ 1907, S. 181. Heute hat sich die Lage von Grund auf geändert, da vier neue Tatsachen vorliegen. Erstens stellte ich 1952 in Erfurt fest, daß der Vorbesitzer, Schneidermeister Pfeiffer, ein an Musik nicht interessierter, streng kirchlicher Mann und ein Liebhabermaler war, der das um 1877 auf einem Dachboden in der Michaelisstraße gefundene Porträt in seiner Sammlung eigener religiöser Bilder behielt, ohne seinen Wert überhaupt zu kennen. Zweitens war zur Zeit Scherings das Jugendbildnis das einzige mit einem alten Bach-Vermerk, während heute 3 Gegenstücke dazu bekannt sind, darunter die zweifellos echte Silberstiftzeichnung. Drittens lag damals die Entstehung des Porträts ganz im Dunkel, während es 1954 vom Direktor der Kunstsammlung in Weimar mit großer Wahrscheinlichkeit dem Hofmaler Johann Ernst Rentsch dem Älteren zugewiesen wurde. Und viertens mußte Schering an der Ausführlichkeit des Vermerks Anstoß nehmen, die in der Tat ungewöhnlich ist, während heute gerade diese exakte Form den vom Kunsthistoriker beobachteten Zusammenhang mit dem Weimarer Hof bestätigt. Es ist Aufgabe der Wissenschaft, aus neuen Tatsachen Schlüsse zu ziehen, Fehlschlüsse der Vergangenheit zu verbessern. Der Bach-Vermerk auf dem Jugendbildnis ist keine Fälschung, sondern stammt aus dem 18. Jahrhundert.

Auch auf dem Porträt „um 1740“, das im Kriege vernichtet wurde, gab es einen Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert. Das wird durch das Zeugnis von Georg Schünemann und Manfred Gorke bestätigt<sup>24</sup>. Es ist wichtig, daß dieses Gemälde Bachs Antlitz recht ähnlich darstellt wie das Jugendbildnis (Abbildungen 5 und 6). Schering betonte 1907 die Abweichungen vom Haußmannstypus, empfand als bachisch nur die Mund- und Kinnpartie. Jetzt gibt es im Gemälde „um 1740“ ein Gegenstück zum ganzen Antlitz. Da sich auf beiden Bildern ein Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert befand, ist also heute auch ein von Haußmann abweichender Darstellungstypus von vornherein quellenmäßig gesichert.

Als letztes Porträt mit dem Vermerk *J. Seb. Bach* schließt sich die oft erwähnte Silberstiftzeichnung an, nach dem Urteil der Museumsfachleute nach dem Leben gezeichnet und daher authentisch. Sie steht dem Pastellgemälde von Gottlieb Friedrich Bach so nahe, daß man Zug für Zug vergleichen und dabei z. B. feststellen kann, was der junge Pastellmaler im Antlitz seines Onkels Johann Sebastian ungeschickt erfaßt hat<sup>25</sup>. Bisher wurde das Pastellbild, das Carl Philipp Emanuel am 10. April 1774 und am

<sup>24</sup> Besseler, BJ 1956, S. 66–67.

<sup>25</sup> Besseler, Musica 1958, S. 7.



13. Januar 1775 in Briefen an Forkel als Darstellung seines Vaters erwähnte, nur durch Familientradition mit dem Pastell im Besitz von Herrn Paul Bach, Eisenach, identifiziert. Es bleibt nach wie vor notwendig, daß Fachleute das Porträt untersuchen. Nachdem aber seit 1958 die zweifellos echte Silberstiftzeichnung vorliegt, bestätigt sie die Familientradition durch übereinstimmende Merkmale im Antlitz (Abbildung 2 und 3). Das Pastellgemälde von Gottlieb Friedrich Bach ist ein durch Familientradition aus dem 18. Jahrhundert gesichertes, 1958 durch den Bach-Vermerk auf einer Paralleldarstellung bestätigtes Bildnis.

Hier erscheint als neues Hilfsmittel die Tradition. Während sich die positivistische Forschung nur an das Geschriebene hielt, das bloß Überlieferte gering schätzte, denkt man heute anders. Beim Ausgraben von Friedhöfen z. B. kann eine mündliche Tradition, wie oben S. 130 dargelegt, zuverlässiger sein als Dokumente und Grabsteine, so daß die Entdeckung der Gebeine Bachs kein Sonderfall war. Nach dessen Begräbnis am 31. Juli 1750 haben Teilnehmer als Entfernung des Sarges von der Kirchentür „sechs Schritte geradeaus“ festgestellt, später jedem Fragenden dies so nachdrücklich eingepreßt, daß noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine Leipziger Tradition bestand, an die His mit Erfolg anknüpfte.

Erweist demnach eine Tradition aus der Bachzeit ihren Wert für eine große Stadt wie Leipzig, so gilt das um so mehr für den kleinen Kreis der Verehrer, Schüler und Enkelschüler Bachs in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Einer von ihnen wußte, daß ein bestimmtes Porträt, obwohl ohne Notenblatt oder Musikerattribute, J. S. Bach darstellt, denn er gab seine Kenntnis mit solchem Nachdruck weiter, daß sie mit dem Gemälde wanderte und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ans Licht kam. Das Altersbild geriet damals in den Besitz eines „Kompositeurs“ aus Querfurt, August Ferdinand Beyer (1806–1863), der mit Unterhaltungsmusik Erfolg hatte, also relativ gutgestellt war und es vielleicht bei einer Notlage von einem Bachverehrer erwarb. Denn da Beyer seit 1838 in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung inserierte, kannte er die Bachbewegung. Er behielt das Porträt in aller Stille, und erst sein Sohn hat es aus Not veräußert. Daß das Altersbild J. S. Bach darstellte, dürfte also Beyer nicht erfunden, sondern vom Vorbesitzer mit derjenigen Eindringlichkeit erfahren haben, die zu einer echten Tradition gehört<sup>26</sup>.

Nachdem sich für das Pastellgemälde 1958 eine Tradition als richtig erwiesen hat, muß man den Tatbestand wohl ernster nehmen als bisher. Mit dem Altersbildnis war ein Hinweis auf J. S. Bach verknüpft, der bis ins 18. Jahrhundert zurückreichte. Nun gibt es auch hier seit 1956 eine Paralleldarstellung. Das Gemälde „um 1740“ entspricht dem Altersbilde so genau, daß für die Wissenschaft eine neue Situation vorliegt (Abbildung 6

<sup>26</sup> Das Altersbild dürfte nicht mit dem Erfurter Porträt aus dem Besitz Joh. Christian Kittels identisch sein, da es sich durch das Fehlen eines Notenblattes von den Haßmann-Fassungen unterscheidet. Hierzu Friedrich Smend, Mf 4, 1951, S. 240–243.

und 7). In 10 besonders wichtigen Punkten habe ich die Übereinstimmung der beiden Gemälde nachgewiesen, doch kommen weitere hinzu<sup>27</sup>. Die Tradition aus dem 18. Jahrhundert, die das Altersbildnis als Porträt J. S. Bachs bezeichnet, wird seit 1956 durch den ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert stammenden Bach-Vermerk auf einer Paralleldarstellung bestätigt.

Es handelt sich hier noch nicht um den Vergleich selbst, sondern um die zweite Voraussetzung, die nach dem oben S. 135 Gesagten erfüllt sein muß, bevor ein Bachbild als echt gelten kann. Einen Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert haben folgende Porträts:

Jugendbildnis (Museum, Erfurt)  
 Silberstiftzeichnung (Dr. Fiala, Wien)  
 Gemälde um 1740 (1945 verbrannt)

Gemäß einer Tradition aus dem 18. Jahrhundert, die beide Male durch eine Paralleldarstellung mit Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert bestätigt wird, sind Darstellungen J. S. Bachs:

Pastellgemälde von Gottlieb Friedrich Bach  
 (Paul Bach, früher Eisenach, jetzt München)  
 Altersbildnis (Prof. Dr. W. R. Volbach, Fort Worth)

Da die Echtheit der Silberstiftzeichnung feststeht, sind quellenmäßig die 3 Bilder mit Bach-Vermerk das Fundament. Als Bezugspunkt beim Vergleich dient prinzipiell die Silberstiftzeichnung, später auch das Jugendbildnis. Scherings Standpunkt von 1907 ist nicht mehr haltbar, denn seine damals berechtigten Zweifel sind durch vier neue Tatsachen seit 1952 widerlegt, von denen oben S. 137 die Rede war. Der Bach-Vermerk auf dem Jugendbildnis stammt aus dem 18. Jahrhundert und ist in seinem vollen Wortlaut authentisch.

Bisher wurden die zwei Grundvoraussetzungen für die Echtheit eines Bachbildes untersucht: daß es vom Kunsthistoriker als zeitgenössisch anerkannt wird, und daß es einen Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert enthält, mindestens einen Traditionshinweis, der sich durch Tatsachen bestätigt hat. Zu diesen Voraussetzungen kommt als dritte, die den Ausschlag geben muß, das Vorhandensein charakteristischer Persönlichkeitsmerkmale Bachs.

Persönlichkeitsmerkmale im Antlitz J. S. Bachs sind auf dem Haubmann-Porträt nur sehr bedingt erfaßbar, da Hans Raupach 1950 nachwies, daß die von ihm veröffentlichte Fassung H III, jetzt im Besitz von Mr. William Scheide in Princeton (USA), in einer Reihe von Punkten willkürlich von der Leipziger Fassung H I abweicht<sup>28</sup>. Haubmann hat z. B. die Linienführung der Weste vereinfacht, die Zahl der Knöpfe geändert, die bräunlich-grünliche Mischfarbe der Augen in ein dunkles Braun verwandelt. Das oben

<sup>27</sup> Bessler, BJ 1956, S. 68.

<sup>28</sup> Hans Raupach, *Das wahre Bildnis J. S. Bachs*, Wolfenbüttel 1950.

S. 134 erwähnte kunsthistorische Urteil über Haußmanns Arbeit in den 1740er Jahren, über seine „Bilderfabrik, in der die Sorgfalt hinter der Schnelligkeit zurücktrat“, wird also durch das Bachporträt bestätigt. Noch größere Unterschiede als zwischen H I und H III beobachtete ich auf jener Fassung, die Johann Marcus David 1791 kopiert hat<sup>29</sup>. Dort ist der Kopf etwas schräg gehalten, was ein sinnvolles, in sich geschlossenes Antlitz ergibt (Abbildung 4). Auf allen anderen Fassungen und Kopien wird zwar der untere Teil schräg gehalten, der obere jedoch nicht, weil das linke Auge, nimmt man die Vertikalachse des Bildes, genau parallel zum rechten gemalt ist, also etwas zu tief steht. Das Antlitz erhält dadurch einen Widerspruch in sich selbst<sup>30</sup>. Dieser Widerspruch fehlt nur auf der David-Kopie. Nach dem Urteil des Kunsthistorikers Ladendorf hatte David offenbar das nach dem Leben gemalte Original H Ia vor sich, das bisher nicht wiedergefunden wurde<sup>31</sup>. Johannes Jahn beobachtet auf der von David kopierten Fassung auch den größeren Detailreichtum.<sup>32</sup> Solange das Gemälde H Ia nicht wieder auftaucht, gibt es angesichts des Zustandes von H I, den Jahn charakterisiert hat, methodisch nur einen einzigen Weg zur Gewißheit. Auf dem Haußmann-Porträt ist ein Persönlichkeitsmerkmal Bachs dann gesichert, wenn es sowohl auf der David-Kopie wie auf H I und H III vorkommt.

Am 29. Januar 1960 veranstaltete das Landesinstitut für Denkmalpflege in Dresden ein Kolloquium über das Leipziger Haußmannbild H I, nachdem es vom Restaurator Dr. Löffler mit modernsten Methoden untersucht worden war. Zu den etwa 30 Teilnehmern gehörten die Museumsleiter Dr. Fußler (Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig) und Prof. Dr. Jahn (Museum der bildenden Künste, Leipzig). Hier sah jeder die schweren Schäden vor sich, die das Gemälde im 19. Jahrhundert erlitten hat, z. B. durch Pfeilschüsse von Thomanern gegen die Mund- und Augenpartie, so daß Walther Kühn 1913 physiognomisch wichtige Teile ergänzen mußte. Aber nicht nur der Erhaltungszustand gab Anlaß zur Kritik, sondern das Porträt als solches, denn ein zum Vergleich aufgestelltes Ölbildnis vom Leipziger Ratsherrn Christian Ludwig Stieglitz, Bachs Vorgesetzten, machte anschaulich, das auch der „Bilderfabrikant“ Haußmann gut malen konnte, wenn ein gut honorierter Auftrag vorlag. Hiermit verglichen, erwies sich das Bachporträt als eine recht flüchtige Arbeit, vor allem wegen der formlos gemalten Hand.

Glücklicherweise besitzen wir seit 1958 die unbedingt authentische Silberstiftzeichnung, die dem Haußmann-Porträt nahesteht und seine Kontrolle gestattet (Abbildung 2). Sie bestätigt das Vorhandensein der Blepharochalasis hauptsächlich am rechten Auge, denn dort senkt sich das Lid bis

<sup>29</sup> Bessler, *Fünf echte Bildnisse* (1956), S. 43f. und Taf. 11.

<sup>30</sup> *Fünf echte Bildnisse*, S. 47f.

<sup>31</sup> *Musica* 1958, S. 209.

<sup>32</sup> Jahn, im genannten Artikel, S. 127 in diesem Jahrbuch.

herab zur Iris, ohne Falten zu werfen, während am linken Oberlid eine Falte nach innen hin sichtbar ist. Da das Antlitz hier von links gesehen wurde, bei den Gemälden jedoch stets von rechts, ist zunächst dieser Unterschied zu berücksichtigen. Trotzdem beobachtet man ein weiteres Persönlichkeitsmerkmal, da bei der Zeichnung die starke Untersicht auffällt. Man erkennt sie daran, daß sich dem Betrachter vor allem die Kinn- und Halspartie darbietet. Offenbar ist der Kopf etwas zurückgelehnt. Man halte ein normales Linksporträt daneben, z. B. von Vivaldi, Händel, Telemann, Johann Heinrich Ernesti oder Hasse. Der Vergleich läßt keinen Zweifel daran, daß auf der Silberstiftzeichnung der Dargestellte den Kopf nach rückwärts lehnt<sup>33</sup>.

Nun beobachtet man auf der David-Kopie die oben geschilderte schräge Kopfhaltung, die auf anderen Bildnissen wiederkehrt<sup>34</sup>. Am deutlichsten erscheint sie auf dem Porträt „um 1740“, das einen Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert aufwies (Abbildung 6). Dort hält Bach den Kopf etwas nach rechts zurückgeworfen. Diese Kopfhaltung erscheint nun für einen Betrachter von links genau so, wie sie der Silberstiftzeichner festgehalten hat. Damit bestätigt er ein wichtiges Persönlichkeitsmerkmal Bachs. Da die Silberstiftzeichnung laut Urteil dreier Museumsfachleute ohne jeden Zweifel nach der Natur entstand, befinden wir uns nicht im Bereich von Hypothesen, sondern von historisch gesicherten Tatsachen. Die Silberstiftzeichnung zwingt heute zu dem Schluß, daß uns das Hausmann-Porträt die Züge Bachs nur zum Teil richtig überliefert. Am nächsten kam der Wirklichkeit die von David kopierte Fassung H Ia. Dieses Originalgemälde wird hoffentlich wiederentdeckt, da H I nur eine willkürlich veränderte, durch Restauration verdorbene Zweitfassung, H III eine nochmals veränderte Neufassung darstellt. Mit Hilfe der Silberstiftzeichnung ist es jedoch möglich, mindestens 9 Persönlichkeitsmerkmale aufzustellen, die der David-Kopie und den Bildnissen mit Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert gemeinsam sind. Es genügt hier, auf ihre frühere Beschreibung zu verweisen<sup>35</sup>. Die „tief herabhängenden Tränensäcke“, erst ein Altersmerkmal, entfallen dabei zweckmäßig. Statt dessen erscheint hier die oben nachgewiesene schräge Kopfhaltung. Durch die Silberstiftzeichnung sind also folgende Persönlichkeitsmerkmale J. S. Bachs historisch gesichert:

1. vorstehendes Kinn
2. vorstehende, volle Unterlippe
3. Doppelkinn
4. kräftige, abwärtsgerichtete Nase
5. Wangensäcke neben dem Munde
6. hohe Stirn

<sup>33</sup> Die genannten Porträts finden sich bei Werner Neumann, *Auf den Lebenswegen J. S. Bachs*, Berlin 1953, S. 101, 116, 138, 167 und 228.

<sup>34</sup> Bessler, *Fünf echte Bildnisse*, S. 19.

<sup>35</sup> Bessler, *Musica* 1958, S. 7.

7. verschiedene Form der Augenbrauen
8. Blepharochalasis am rechten Auge
9. Schräghalten des Kopfes

Die Bildnisse, die Anspruch auf Echtheit erheben, ordnen sich nach ihrer Ähnlichkeit in zwei Gruppen. Bildnisgruppe I umfaßt neben der Silberstiftzeichnung und Haußmanns Originalporträt H Ia (bisher nur in Davids Kopie von 1791 greifbar) das Pastellgemälde von Gottlieb Friedrich Bach. Auf seine Verwandtschaft mit der Silberstiftzeichnung wurde bereits oben S. 138 hingewiesen, auch darauf, daß wir beim Vergleich die Fehler des Pastellmalers erkennen: den schlecht durchgezeichneten, unplastisch wirkenden Mund, die zu schmale Nase, die zu niedrige Stirn (Abbildungen 2 und 3). Das überlegene Können des Silberstiftzeichners bringt ans Licht, daß nicht überall dieselbe photographische Treue herrscht wie bei ihm. Ein Bildnis kann die Persönlichkeitsmerkmale Bachs enthalten und als solches echt, in gewissen Einzelzügen jedoch falsch sein. Es gab damals gute und mäßige Maler, wie es gute und mäßige Musiker gab.

Zur Bildnisgruppe I gehört ein Porträt, bei dem es weder einen Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert noch einen Traditionshinweis auf Bach gab, soweit sich bisher erkennen läßt, und das daher in der Aufzählung fehlt:

Gemälde von Johann Jakob Ihle (Bachmuseum, Eisenach)

Die Nachricht, es sei von einem Kunsthistoriker in den 1890er Jahren in einem Bayreuther Bäckerladen auf den ersten Blick als Bachbild identifiziert worden, klingt so unglaublich, daß man die Klärung des Vorgangs abwarten muß, was hoffentlich durch Wiederkehr der kriegsverlagerten Akten des Bachmuseums eines Tages gelingt. Erst dann wird sich zeigen, wodurch jener Museumsdirektor auf die Spur kam, vielleicht durch ein altes Gemäldeverzeichnis, vielleicht durch einen Traditionshinweis, vielleicht durch einen anderen Umstand, den wir noch nicht kennen.

Denn daß die Spur richtig war, daran läßt seit 1958 die Silberstiftzeichnung keinen Zweifel mehr. Ihre Übereinstimmung mit dem Ihle-Porträt ist noch größer als die mit dem Pastellbild, bei dem einige falsche Einzelzüge einen fühlbar anderen Gesamteindruck hervorrufen. Das Antlitz bei Ihle stimmt jedoch als Ganzes derart mit dem Antlitz der Zeichnung überein, daß beide Porträts sich fast wie ein Spiegelbild entsprechen (Abbildung 1 und 2). Identisch ist beide Male die Stirn, mit ihrer ungewöhnlichen Höhe und charakteristischen Form. Daß die rechte Augenbraue flach verläuft, die linke sich jedoch in Form eines Bogens aufwärts wölbt, hat Ihle ebenso beobachtet wie der Zeichner. Die kräftige, abwärts gerichtete Nase mit Endverdickung stimmt überein, ebenso die untere Gesichtshälfte. Besonders eindrucksvoll ist die gleichartige Form der Oberlippenpartie mit dem Grübchen unter der Nase, sowie der vorstehenden Unterlippe. Dasselbe gilt für die Wangensäcke neben dem Munde, beide Male rechts und links klar ausgeprägt. Auch das vorstehende Kinn und der Hals mit dem Doppelkinn stimmen überein.

Ist demnach an der Identität der dargestellten Person kein Zweifel möglich, so deuten kleine Abweichungen auf einen Altersunterschied. Die Tränensäcke hängen auf dem Ihle-Porträt noch nicht so tief herab wie auf der Zeichnung. Die vorstehende Unterlippe wirkt noch nicht so gerundet, Hals und Doppelkinn sind noch nicht so füllig. Vor allem ist bei Ihle das Hauptmerkmal, die oft erwähnte Blepharochalasis, am rechten Auge bereits voll ausgeprägt, am linken jedoch nicht, denn dort wirft das Oberlid noch die übliche Einziehungsfalte: gemalt in Form zweier Parallelen über dem Augapfel. Von diesen Parallelen gibt der Silberstiftzeichner nur Anfang und Ende, während in der Mitte, über der Iris, nun auch das linke Oberlid schwerer herabhängt als bisher, wenn auch bei weitem nicht so vollständig wie das rechte.

Da Ihles Porträt dieselben Persönlichkeitsmerkmale aufweist wie die Silberstiftzeichnung, muß es als Bildnis J. S. Bachs anerkannt werden. Es fällt in eine frühere Zeit, denn zu den erwähnten Unterschieden kommt noch Bachs Kleidung als Kapellmeister, ein Hinweis auf den Köthener Hof. Daß der schwäbische Maler aus Eßlingen mit Bach zusammentraf, ist keineswegs undenkbar, denn ich verwies auf einen Parallelfall bei Haubmann: er wurde vom Darmstädter Hof, wo er aufwuchs, 22jährig „in die preußischen, sächsischen und anderen Provinzen“ entsandt, und ähnlich mag der junge Eßlinger nach Norden gelangt sein<sup>36</sup>. Die von mir seit 1950 erbetene Untersuchung des Ihle-Porträts war bisher nicht möglich, doch dürfte es nach kunsthistorischem Urteil von einem jungen Maler stammen. Die Silberstiftzeichnung zwingt jedenfalls zu einer Revision der herrschenden Ansicht. Obwohl fundamentale Fragen noch ungeklärt sind, kann das Gemälde im Eisenacher Bachmuseum nur eine Darstellung J. S. Bachs sein. Bisher waren die Bilder untereinander so ähnlich, daß eines den Vergleich mit dem anderen nach sich zog. Dasselbe gilt für die nun zu besprechende Bildnisgruppe II, doch beobachtet man hier die Persönlichkeitsmerkmale in einem etwas anderen Gesichtstypus. Es handelt sich um das Jugendbildnis (Abbildung 5), das Porträt „um 1740“ (Abbildung 6) und das Altersbildnis (Abbildung 7).

Gegen das Jugendbildnis im Erfurter Museum besteht seit Scherings Einwand von 1907 ein besonders hartnäckiges Vorurteil. Noch 1950 wurde in einem sonst vollständigen Quellennachweis nicht einmal sein Vorhandensein erwähnt<sup>37</sup>. Das von mir sofort erbetene Gutachten liegt zwar noch immer nicht vor, doch ließ ein Weimarer Museumsdirektor das Gemälde nach Weimar kommen, um es dort zu vergleichen. Vom Ergebnis und von weiteren Beobachtungen zum Jugendbild wurde oben S. 137 berichtet. Damit bestätigt sich zunächst, daß es für den Museumsfachmann in jene Zeit gehört, womit die erste Voraussetzung für seine Echtheit erfüllt ist. Vor allem erklärt sich nun die Form des Bach-Vermerks, die auch heute als un-

<sup>36</sup> Bessler, *Fünf echte Bildnisse*, S. 31.

<sup>37</sup> Friedrich Blume, Artikel *J. S. Bach*, MGG I, Kassel 1949/51, Sp. 999.

gewöhnlich gelten muß, und damit entfällt Scherings Haupteinwand. Obwohl es vom Vermerk leider keine Photographie, sondern nur eine Abschrift aus dem Jahre 1907 gibt, liefert seine lateinisch-deutsche Form den unwiderleglichen Beweis dafür, daß er aus dem 18. Jahrhundert stammt. Der Bach-Vermerk ist also in seinem vollen Wortlaut echt.

Was die Quellenlage betrifft, so erfüllt das Jugendbildnis die beiden ersten Voraussetzungen für Echtheit, da es aus der Epoche stammt und einen Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert besitzt. Wie erklärt sich der hartnäckige Widerstand, den es fand und zum Teil noch heute findet? Durch den Gesichtstypus (Abbildung 5). Daß er mit dem bei Haußmann schwer zu vereinbaren sei, wurde sogleich eingewandt, doch empfand auch Schering „die Mund- und Kinnpartie“ als bachisch. In der Tat gehört das vorstehende Kinn, die vorstehende, volle Unterlippe und das im Werden begriffene Doppelkinn zu seinen Persönlichkeitsmerkmalen, auch die abwärts gerichtete Nase, obwohl sie hier vergleichsweise schlank erscheint. Aber da seit 1958 die Silberstiftzeichnung (Abbildung 2) vorliegt, haben wir nun den Beweis dafür, daß die hochgewölbte, charakteristisch geformte Stirn ebenfalls bachisch ist. Die Augenbrauen sind rechts und links etwas verschieden geformt, genau wie auf der Zeichnung. Vor allem zeigt das rechte Auge eine Blepharochalasis im Frühstadium, was nur auf dem Gemälde selbst oder einer Photographie zu erkennen ist. Hierzu und zu den von ihm beobachteten Wangensäcken vergleiche man die Beschreibung von Ernst Engeling<sup>38</sup>. All diese Merkmale stimmen mit denen auf der Silberstiftzeichnung derart überein, daß heute nicht der geringste Zweifel mehr möglich ist. Das Jugendbildnis stellt J. S. Bach dar.

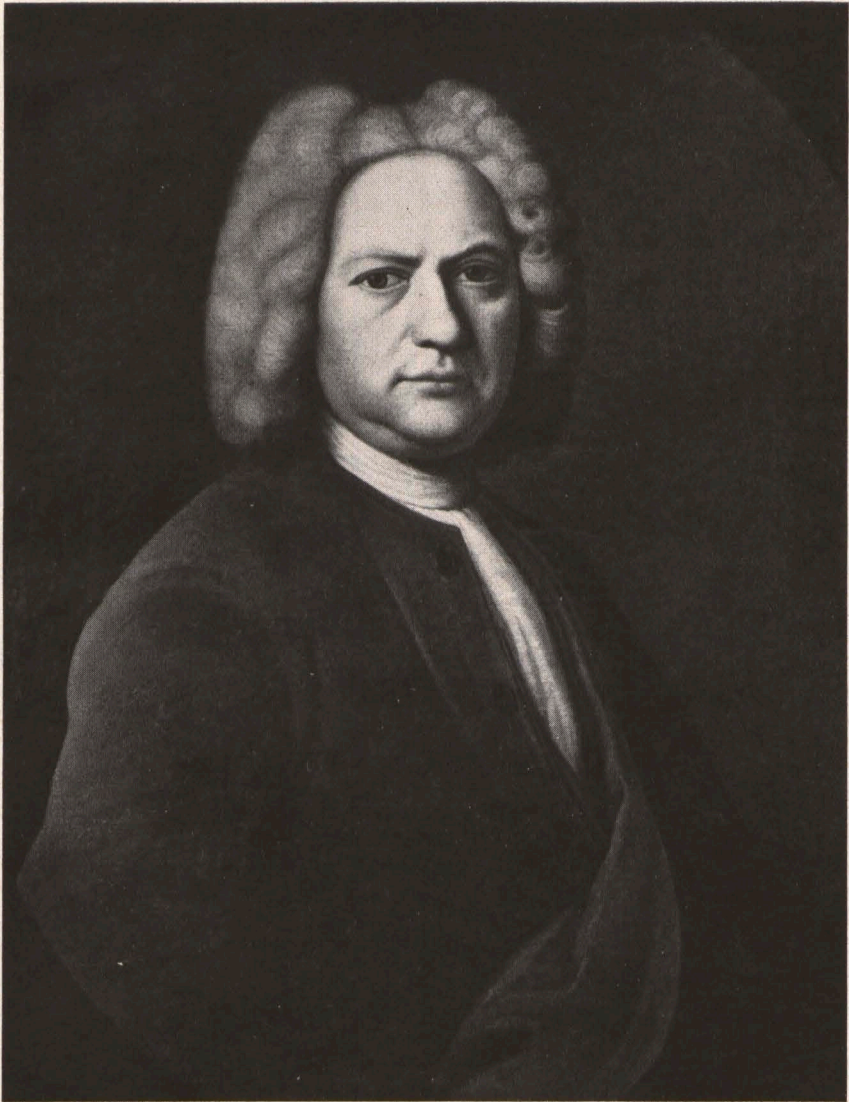
Für das weitere Vorgehen ist es wichtig, daß die Persönlichkeitsmerkmale auf dem Jugendbild einzig und allein mit Hilfe der Silberstiftzeichnung identifiziert wurden. Die entscheidende dritte Bedingung für Echtheit: das Vorhandensein der Persönlichkeitsmerkmale, ist also durch Vergleich mit diesem unbedingt echten Porträt erfüllt. Damit wird methodisch das Jugendbild zur Grundlage der weiteren Vergleichsarbeit.

Seine Ähnlichkeit mit dem Porträt „um 1740“ (Abbildung 6) fällt ins Auge. Man hat eingewandt, Georg Schünemann hätte das Porträt sicher für die Staatsbibliothek erworben, wenn er an seine Echtheit glaubte<sup>39</sup>. Aber dieser Einwand verkennt die Situation im Kriegsjahr 1941, in dem es außerhalb des Etats keine Sondermittel gab. Für Schünemann war der vom Händler verlangte Preis von 2500 Mark zu hoch, weil er stets rechnen mußte. Der Erwerb des Altersbildes von Heinrich Schütz für 190 Mark im Jahre 1935 verriet dies, denn wie begrenzt die Mittel der Musikabteilung tatsächlich waren, erfuhr ich 1928 bei der Wolfheim-Auktion in Berlin, als ich ein Objekt zugunsten des Heidelberger Seminars hochsteigern wollte, aber von Johannes Wolf um Rücksichtnahme gebeten wurde. Schünemann verfügte 1941 nicht

<sup>38</sup> Bessler, *Fünf echte Bildnisse*, S. 83.

<sup>39</sup> Zu den Umständen beim Erwerb vgl. Bessler, BJ 1956, S. 66.

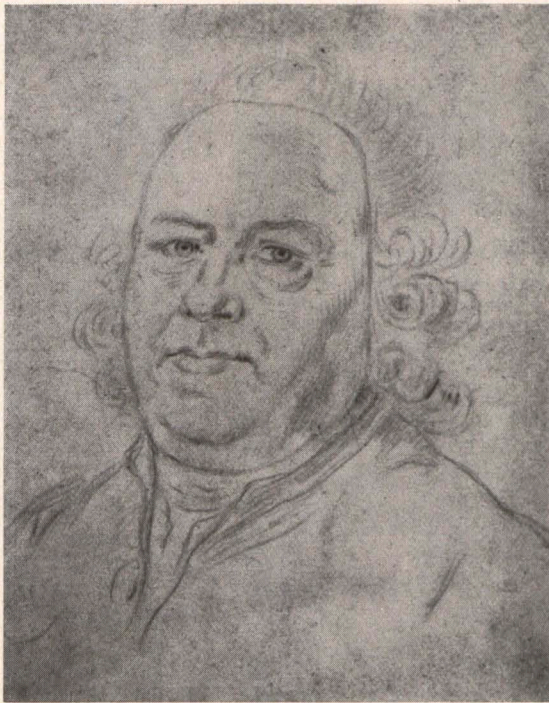
x



Johann Jakob Ihle, Unbezeichnetes Gemälde  
(Bachmuseum, Eisenach)

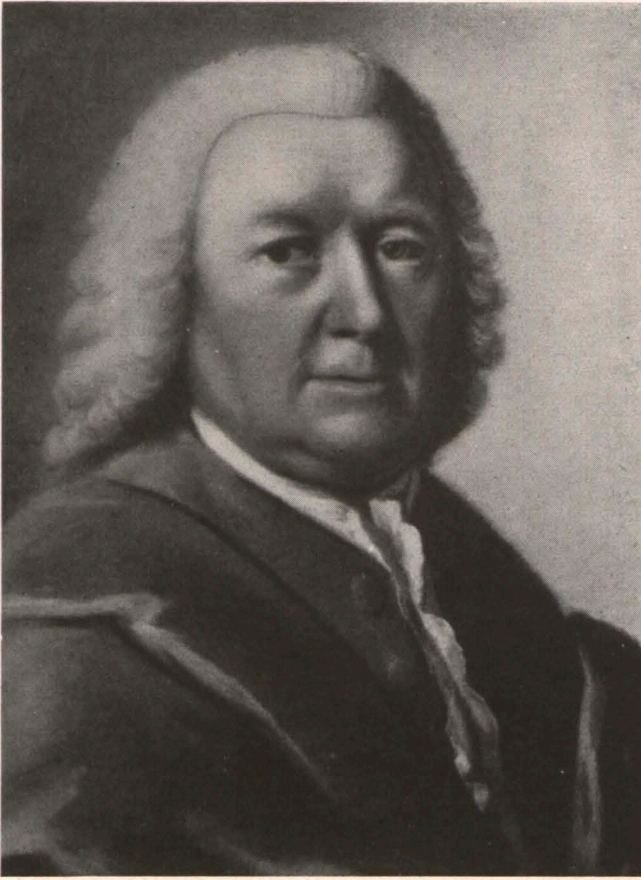






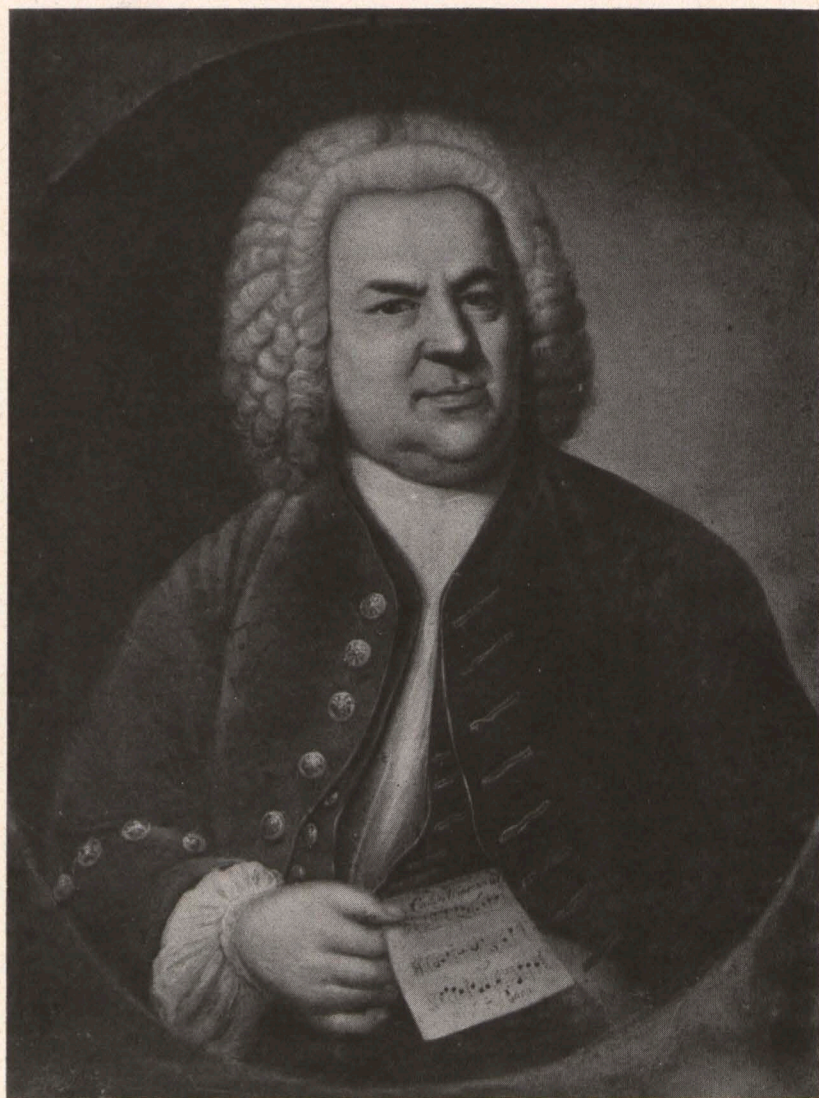
Silberstiftzeichnung eines Unbekannten  
„J. Seb. Bach“  
(Dr. Fiala, Wien)





Gottlieb Friedrich Bach, Pastellgemälde  
Traditionsmäßig „J. S. Bach“  
(Paul Bach, früher Eisenach, jetzt München)

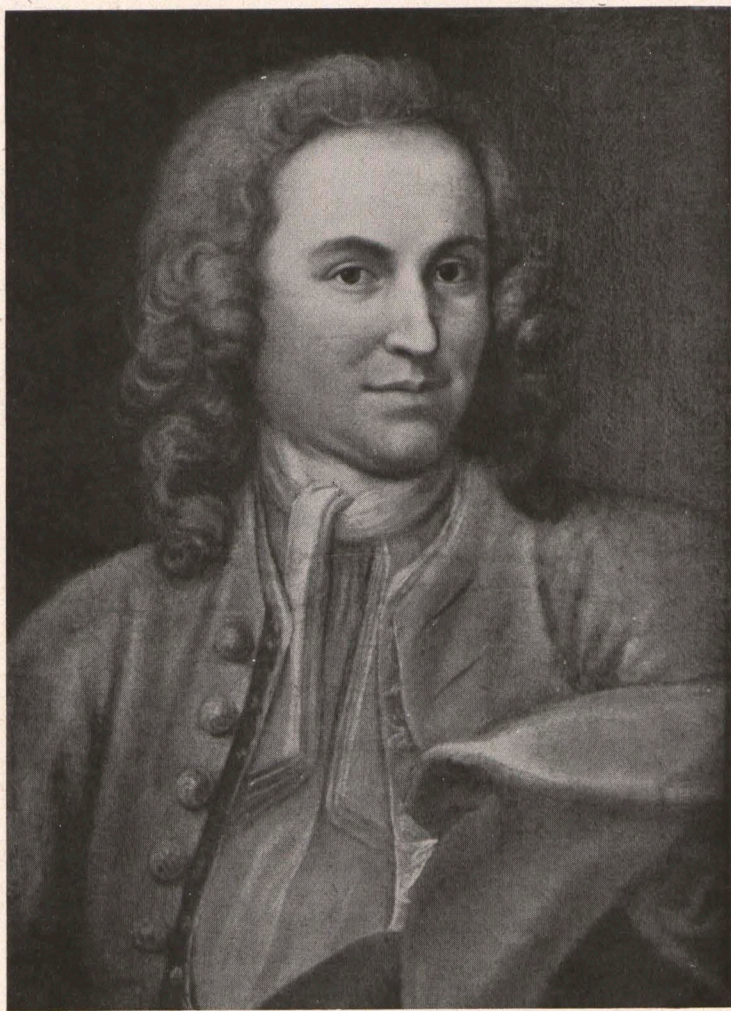




Elias Gottlob Haußmann, Gemälde  
Kopiert 1791 von J. M. David  
(Verbleib unbekannt)



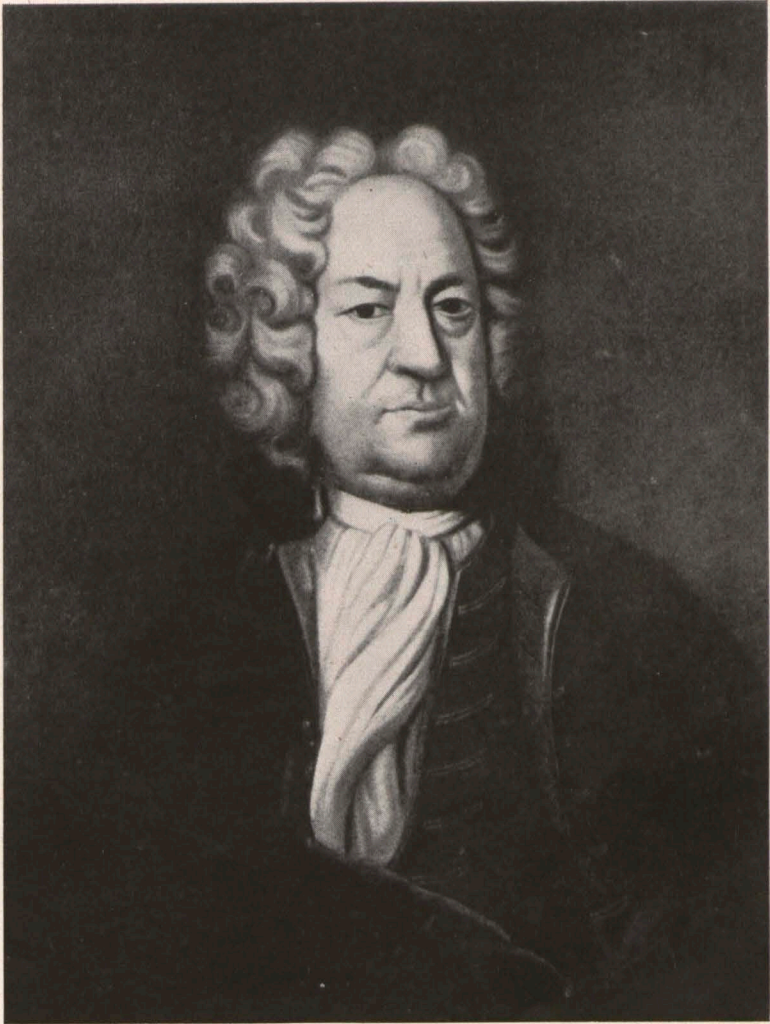
X<sup>2</sup>



Johann Ernst Rentsch d. Ältere (?), Gemälde  
„Joh. Sebast. Bach“  
(Museum, Erfurt)



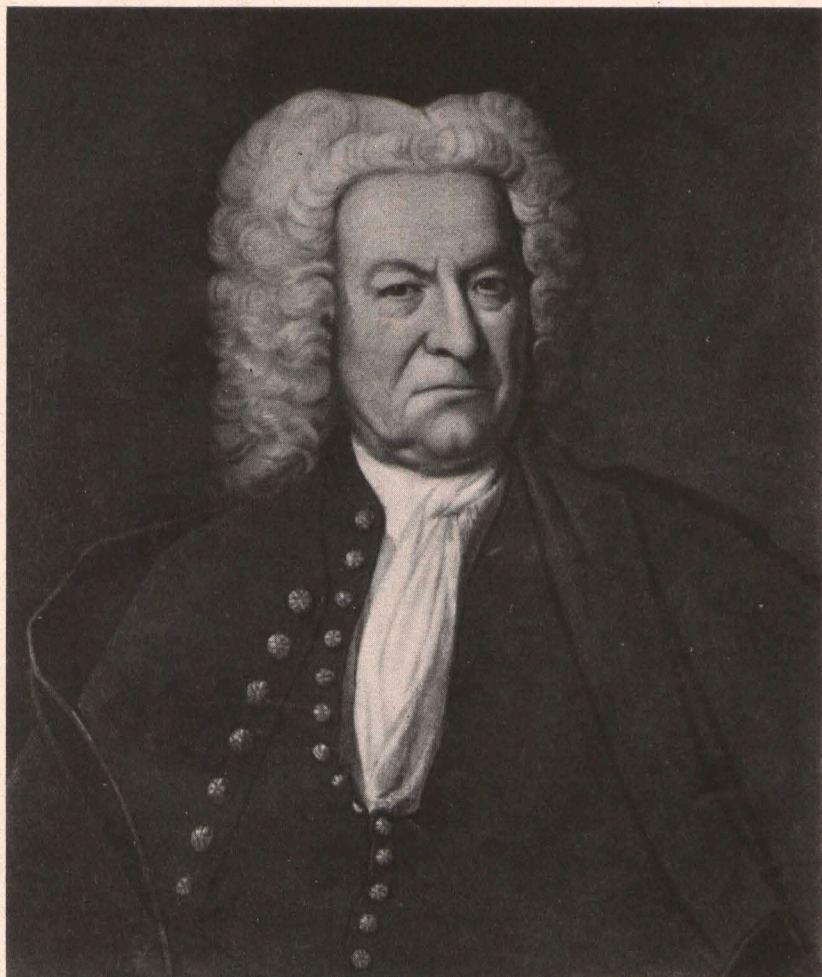




Gemälde eines Unbekannten um 1740  
„J. S. Bach“  
(Kriegsverlust)



x



Gemälde eines Unbekannten um 1749/50  
Traditionsmäßig „J. S. Bach“  
(Prof. Dr. Volbach, Fort Worth)



über die verlangten 2500 Mark: das war der Grund, warum die Musikabteilung das Bachbild während des Krieges nicht erwerben konnte.

Da seine Ähnlichkeit mit dem Jugendbild groß ist, kann man Zug für Zug vergleichen und feststellen, daß der Maler „um 1740“ die Stirn zu hoch wiedergegeben hat. Das Antlitz erhält dadurch einen etwas abweichenden Gesamteindruck, und zwar in umgekehrter Richtung wie beim Pastell von Gottlieb Friedrich Bach, dessen falsche Einzelzüge oben S. 142 erörtert wurden. Von dieser Einzelheit abgesehen, hat jedoch das Porträt um 1740 hohen Wert, denn es zeigt alle an der Silberstiftzeichnung beobachteten Persönlichkeitsmerkmale: vom vorstehenden Kinn bis zum Schräghalten des Kopfes. Das im Kriege vernichtete Bildnis erfüllte also die Voraussetzungen für Echtheit, da es einen Bach-Vermerk aus dem 18. Jahrhundert und dieselben Persönlichkeitsmerkmale wie die Silberstiftzeichnung aufwies. Das Porträt „um 1740“ muß demnach als eine echte Darstellung J. S. Bachs gelten.

Besonders wichtig ist es, daß um 1740 ein Maler Bachs Erscheinung in dieser Form festhielt. Sie paßt in allen Einzelheiten zu Davids Kopie nach Haußmann (Abbildung 4), entspricht aber in der Gesamthaltung geradezu verblüffend dem Altersbildnis (Abbildung 7). Früher war es aussichtslos, für dessen Echtheit einzutreten, da es mit den Haußmannfassungen H I und H III unvereinbar erschien. Jetzt bedarf das Urteil über Haußmann der Revision, da der Museumsfachmann Jahn gesprochen hat. Die David-Kopie erweist ihren Wert, und nun muß aus dem Vorhandensein des Porträts „um 1740“ die Folgerung gezogen werden.

Das Altersbild wurde zwar noch nicht untersucht, gilt jedoch Museumsfachleuten und Kunsthistorikern als ein Originalgemälde. Bei seinem Auftauchen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war es mit einem Hinweis auf J. S. Bach verknüpft. Wie oben S. 138 gesagt, wird ein solcher Traditionshinweis heute ernst genommen. Das Altersbild gehört also zu den Gemälden, bei denen die erste und die zweite Bedingung für Echtheit erfüllt sind. Die ausschlaggebende dritte Bedingung ist das Vorhandensein der Persönlichkeitsmerkmale. Sie treten beim Vergleich mit dem Porträt „um 1740“ so eklatant hervor, daß die Übereinstimmung der beiden Gemälde schon früher in 10 Punkten nachgewiesen wurde<sup>40</sup>.

Zu den Merkmalen gehört als Nr. 1 das von Haußmann ebenso gemalte Gewand mit Knöpfen und Weste. Man hat auf die abweichende Form der Perücke hingewiesen, die wegen der Zeitnähe „vielleicht entscheidende Bedeutung“ haben sollte. Aber dieser Einwand verkennt die Mannigfaltigkeit der Perücken z. B. in der riesigen Porträtsammlung des Leipziger Stadtgeschichtlichen Museums. Bach trug um 1740 eine ganz anders wirkende Perücke mit Mittelscheitel, und im Vergleich hiermit ist die kleine Abweichung zwischen der Haußmann- und der Altersbild-Perücke bedeutungslos.

<sup>40</sup> Bessler, BJ 1956, S. 70.

Als entscheidend muß nicht das dem Körper Hinzugefügte gelten, sondern das Antlitz. Im vorstehenden Kinn und der vorstehenden Unterlippe erkennt man Bachs Persönlichkeitsmerkmale, auch in der kräftigen, abwärtsgerichteten Nase, sehr ähnlich der auf dem Porträt um 1740. Doppelkinn und Wangensäcke neben dem Munde, ausgeprägt bachisch, zeigen jetzt eine Altersschumpfung, ebenso der Mund. Die hohe, charakteristisch geformte Stirn entspricht genau der auf dem Jugendbild und der Silberstiftzeichnung. Dasselbe gilt für die Form der Augenbrauen. Als ein Hauptmerkmal hat die Blepharochalasis am rechten Auge jetzt ihr Endstadium erreicht, während das linke Oberlid nach wie vor mehr hochgezogen ist. Es verblüfft, diesen Gegensatz des rechten und linken Auges bereits auf dem Jugendbild ebenso klar ausgeprägt zu sehen. Hierzu kommt das leichte Schräghalten des Kopfes, vom Maler dadurch angezeigt, daß die Verbindungslinie der beiden Pupillen mit der Bildhorizontalen einen Winkel von etwa 5 Grad ergibt.

Das aus dem 18. Jahrhundert stammende Gemälde trug seit seinem Auftauchen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts einen Hinweis auf J. S. Bach. Da es außer der Kleidung, die mit der von Haußmann gemalten übereinstimmt, auch alle Persönlichkeitsmerkmale in ausgeprägter Form aufweist, stellt das Altersbild J. S. Bach dar.

Die von mir 1950 erbetenen Gutachten über sämtliche Bilder waren bisher nur für die Silberstiftzeichnung erreichbar. Liegt erst überall das Urteil von Fachleuten vor, dann erscheint wohl diese und jene Frage in neuem Licht. Aber am Vorhandensein der zwei Bildnisgruppen I und II dürfte sich nichts ändern. Daß Bachs Gesichtstypus auf zweierlei Art dargestellt wurde, beruht nicht nur auf der verschiedenen Sehweise von Malern, sondern auch auf Veränderungen im Antlitz. Ich erklärte sie 1956 damit, daß Bach manchmal seinem Vater ähnlicher sah, manchmal seiner Mutter. Vom Vater gibt es ein Porträt, so daß diese Ähnlichkeit seit langem beachtet wird. Es wäre aber falsch, die Mutter nur deshalb beiseite zu lassen, weil ihr Äußeres zufällig unbekannt ist. Es muß bei jeder Betrachtung von Bachbildern als unbekannte Größe berücksichtigt werden. Nach fachmännischem Urteil genügt der Hinweis auf Bachs Vater und Bachs Mutter, um die Verschiedenheit der Bildnisgruppen I und II befriedigend zu erklären<sup>41</sup>.

Damit ist die Prüfung der Bachbilder zum Abschluß gelangt. Wie sich gezeigt hat, gibt es heute 7 Porträts, auf denen die Persönlichkeitsmerkmale in übereinstimmender Form vorkommen. Dabei wird Haußmanns bisher nicht wiedergefundene Fassung H Ia durch Davids Kopie von 1791 vertreten. Folgende 7 Bildnisse sind echt:

Joh. Ernst Rentsch d. Ä. (?), Gemälde (Museum, Erfurt)

Joh. Jak. Ihle, Gemälde (Eisenach, Bachmuseum)

Gottl. Friedr. Bach, Pastellgemälde (Paul Bach, früher Eisenach, jetzt München)

<sup>41</sup> Vgl. den Hinweis auf B. Struck, oben S. 130, Fußnote 3.

Anon. Silberstiftzeichnung (Dr. Fiala, Wien)

Anon. Gemälde um 1740 (Kriegverlust)

El. Gottl. Haußmann, Fassung Ia (kopiert von David 1791)

Anon. Gemälde um 1749/50 (Prof. Dr. Volbach, Fort Worth)

Der Unterschied der Bildnisgruppen I und II äußert sich nur im Gesichtstypus. Da die Persönlichkeitsmerkmale überall gleich sind, bilden die 7 Porträts einen einheitlichen Werkbestand. Wir sind in besserer Lage als His, der sich 1895 hauptsächlich auf die Haußmannfassung I stützen mußte. Heute gibt es dank der Silberstiftzeichnung den Beweis dafür, daß die oben S. 141f. aufgestellten 9 Persönlichkeitsmerkmale bei J. S. Bach vorhanden waren, historisch gesichert sind.

Wie oben S. 131 gesagt, lag für His das Hauptkriterium der Echtheit in der mesokephalen Schädelform, die mit dem Längen-Breiten-Index 76,06 dem dolichocephalen Typus nahesteht. Auf meine Bitte wurde 1951 ein unter His hergestellter Abguß, als Ersatz des nicht mehr zugänglichen Originalschädels, unter dem Gesichtspunkt der Asymmetrie untersucht. Die Anatomen Hermann Stieve und Friedrich Strecker stellten dabei fest:

- a) eine ungewöhnlich verschiedene Form und Größe der Augenhöhlen,
- b) eine auffallend stärkere Ausbildung des linken Hinterhauptes.

Im Gutachten Stieve ist die Asymmetrie der Augenhöhlen als Verschiedenheit des Eingangs im Verhältnis 41 : 34 mm zu 44 : 33 mm zahlenmäßig erfaßt.

Nun erscheint als Persönlichkeitsmerkmal Nr. 8 am rechten Auge eine Blepharochalasis, die sich am linken kaum auswirkt. Der Unterschied des rechten und linken Auges fällt in jeder Hinsicht auf, sogar in der verschiedenen Form der Augenbrauen, dem Persönlichkeitsmerkmal Nr. 7. Der Asymmetrie der Augenhöhlen am Schädel entsprechen also mehrere ungewöhnliche Züge, die auf allen Bildnissen als Charakteristika Bachs festgehalten sind. Ebenso klar ist Persönlichkeitsmerkmal Nr. 9, das Schräghalten des Kopfes, der auffallend stärkeren Ausbildung des linken Hinterhauptes am Schädel zugeordnet. Eine Fachuntersuchung hierüber bringt der mehrfach genannte Aufsatz von Bernhard Struck.

His erklärte 1895 den Bachschädel „mit hoher Wahrscheinlichkeit“ für echt. Nachdem 1951 zwei neue Feststellungen am Schädel, auf der anderen Seite ein System von Persönlichkeitsmerkmalen auf Bildnissen hinzugekommen sind, hat sich die Wahrscheinlichkeit so erhöht, daß sie zur Gewißheit wurde. Das von His untersuchte Skelett waren die Gebeine J. S. Bachs.



## GUTACHTEN

*über die Ausgrabung der Gebeine J. S. Bachs an der Johanniskirche in Leipzig  
Ende Oktober 1894*

Von Prof. Dr. Gotthard Neumann, Ordinarius für Vorgeschichte und Direktor  
des Instituts für Prähistorische Archäologie an der Universität Jena

Naturgemäß genügt die Art und Weise, wie die Gebeine Joh. Seb. Bachs im Oktober 1894 ausgegraben worden sind, modernen Ansprüchen nicht mehr. Wir würden heute verlangen, daß der wissenschaftliche Leiter der Grabung bereits während der Schachtarbeiten dauernd zugegen ist. Wir würden vermeiden, die Untersuchung der Gräber bei Regenwetter durchzuführen. Wir würden die einzelnen Stadien der Freilegung photographisch festhalten und den Befund auf Millimeterpapier fixieren. Wir würden versuchen, die Form des Sarges und insbesondere seine Metallbeschläge (Griffe) zu ermitteln, Reste der Bekleidung des Bestatteten aufzufinden und die Art seiner Bettung festzustellen.

Dies alles darf man aber nicht von einer Ausgrabung verlangen, die vor 65 Jahren in Leipzig stattgefunden hat. Denn erstens steckte die Ausgrabungstechnik damals überhaupt in den Kinderschuhen und zweitens gab es 1894 in Leipzig noch keinen geschulten Ausgräber. Angesichts dieser Tatsachen muß man vielmehr sagen, daß Prof. Dr. med. W. His ohne Zweifel der geeignetste Mann für die Ausgrabung gewesen ist, dessen man damals in Leipzig habhaft werden konnte, und daß er seine Aufgabe so gut gelöst hat, wie man dies von ihm nur erwarten kann.

Selbstverständlich lagen ihm als Anatomen vor allem die Gebeine Bachs am Herzen und letzten Endes bilden diese ja doch die Hauptsache. Im übrigen war das ganze Unternehmen von ausgesprochenem Glücke begünstigt. Denn wir zweifeln nicht daran, daß His tatsächlich die Gebeine Bachs gefunden hat, obwohl die historischen Daten, die ihm zur Verfügung standen, recht dürftig waren.

x



Johann Ambrosius Bach