

„Ehre dem würdigen Haupt,
das einen so geweihten Namen trägt!“
Zur Wiederentdeckung des Porträts
von Wilhelm Friedrich Ernst Bach (1759–1845)

Von Brigitte Huber (München)

I. Der vergessene Enkel Johann Sebastian Bachs

Als am 23. April 1843 in Leipzig das von Felix Mendelssohn Bartholdy gestiftete Denkmal für den Thomaskantor Johann Sebastian Bach eingeweiht wurde,¹ hatte sich zu diesem Anlaß auch ein Gast eingefunden, dessen Anwesenheit der Veranstaltung besonderen Glanz verlieh – Wilhelm Friedrich Ernst Bach, der letzte noch lebende Enkel des Geehrten. Kein Wunder also, daß die Presse vor allem diesen Aspekt hervorhob.² Auch Robert Schumann berichtete in der *Neuen Zeitschrift für Musik* über die Denkmalsent-hüllung:

Der Gefeierte des Tages war, außer Bach, der einzige seiner noch lebenden Enkel, ein noch rüstiger Greis von 84 Jahren mit schneeweißem Haar und ausdrucksvollen Zügen, der mit Frau und zwei Töchtern zur Feier von Berlin gekommen war. Niemand hatte von ihm gewusst, selbst Mendelssohn nicht, der so lange in Berlin gelebt, der sich gewiß nach Allem, was Bach betrifft, emsig umgethan – und der Mann lebte doch seit über 40 Jahren in Berlin. Über seine Lebensumstände konnten wir nichts Näheres erfahren, als dass er Capellmeister der Gemahlin Königs Friedrich des IIten war und

¹ Zur Geschichte des Denkmals siehe Stadtarchiv Leipzig, *Kap. 26 A Nr. 3 (Acta Die Denksteine für Sebastian Bach betreffend)* sowie *Ein Denkstein für den alten Prachtkerl. Felix Mendelssohn Bartholdy und das alte Bach-Denkmal in Leipzig*, hrsg. von P. Wollny, Leipzig 2004. Offenbar empfanden die Zeitgenossen das Monument als künstlerisch wenig bedeutende Leistung; vgl. W. A. Lampadius, *F. Mendelssohn-Bartholdy. Ein Denkmal für seine Freunde*, Leipzig 1848, S. 152: „Das Denkmal, entworfen von Bendemann und Hübner, in Sandstein ausgeführt, ist allerdings kein glänzender Beweis genialer Erfindung, aber es erfüllt vollkommen seinen Zweck, die Nachwelt an den großen Meister zu erinnern [...].“

² Berichte über die Feierlichkeiten finden sich in folgenden Zeitungen: *Leipziger Tageblatt und Anzeiger*, 26. 4. 1843; *AMZ*, 10. 5. 1843, Sp. 350; *Signale für die musikalische Welt* 1 (1843), Nr. 18, S. 133; *Illustrierte Zeitung* (Leipzig), 8. 7. 1843, S. 25 f.; *Euterpe. Ein musikalisches Monatsblatt für Deutschlands Volksschullehrer*, 1843, S. 128; *Das Pfennig-Magazin für Belehrung und Unterhaltung*, Neue Folge 1 (1843), Nr. 39, 30. 9. 1843, S. 305 f. (mit Abb.); *Tagesbericht für die Modenwelt*, 1843, Nr. 22, S. 44 (mit Abb.).

später eine Pension erhielt, die ihm eine sorgenfreie Existenz sicherte. Ehre dem würdigen Haupt, das einen so geweihten Namen trägt!³

In der Tat war die Anwesenheit des Bach-Enkels dessen eigener Initiative zu verdanken. In einem Brief vom 10. März 1843 hatte er Felix Mendelssohn Bartholdy, den Initiator des Bach-Denkmal, angeschrieben und

um geneigteste Mittheilung [gebeten] über die zur Enthüllung dem J. S. Bach, meinem Groß-Vater, bestimmten Denkmals getroffenen oder noch zu treffenden Arrangements, namentlich auch Angabe des Tages und wohin event[uell] mich wegen Theilnahme an der Festlichkeit, für mich und möglichen Falls meine Familie, zu melden habe. Die Entschuldigung meiner Bitte werden Euer Hochgeboren in der mich nächstberührenden Angelegenheit geneigtest finden.⁴

Mendelssohn lud den überraschend aufgetauchten Bach-Nachfahren umgehend ein. Gleichzeitig versuchte er – geradezu elektrifiziert durch das von Wilhelm Friedrich Ernst Bach eigenhändig unterschriebene, ansonsten aber von fremder Hand gefertigte Schreiben – über seinen in Berlin lebenden Bruder Paul nähere Auskünfte einzuholen:

Die Unterschrift ist von einer so alten, gütigen Hand, dass ich nicht zweifeln kann, die Sache habe ihre Richtigkeit, und es lebe wirklich in Berlin ein Enkel von Sebastian Bach. [...] und wüsste überhaupt am liebsten durch einen Augenzeugen wie der Mann aussieht, ob er schon sehr alt u. schwach ist, ob er von seinem Großvater etwas besonderes weiß oder besitzt &c. &c. &c. namentlich ob er Briefe oder Noten von ihm hat, oder anzugeben weiß, wohin sie gerathen sind &c. &c. Dieser Augenzeuge sei Du nun. Bitte, sowie Du einen freien Augenblick hast geh zu dem Mann, u. laß mich wissen, wie Du ihn findest. Sag ihm Du kämest, um eben jene Fragen, die ich schon an ihn gethan, zu wiederholen, frage dann außerdem, was Dir Dein eigenes Interesse für Sebastian, meine obigen Wünsche &c. &c. eingeben, u. theile mir sobald Du kannst darüber recht ausführliche Nachricht mit. Könnte ich durch diesen Zufall auf die Fährte der vielen, verlorenen, verschollenen Sachen kommen, das wäre prächtig.⁵

Leider ist die Antwort des Bruders nicht überliefert.⁶

Der weitere Gang der Dinge ist bekannt: Wilhelm Friedrich Ernst Bach reiste mit seiner Frau, den beiden Töchtern Caroline und Auguste sowie seinem zu-

³ NZfM 18 (1843), S. 144.

⁴ GB-Ob, *M. D. M. d.* 40 (124).

⁵ F. Mendelssohn Bartholdy an seinen Bruder Paul, 12. 3. 1843 (New York Public Library), zitiert nach Wollny (wie Fußnote 1), S. 41.

⁶ Für freundliche Auskünfte zu Mendelssohns Briefwechsel danke ich Uta Wald, Editionsleiterin der Felix Mendelssohn Bartholdy Briefausgabe an der Universität Leipzig – Institut für Musikwissenschaft.

künftigen Schwiegersohn Wilhelm Ludwig Ritter⁷ zur Denkmal-Einweihung und nahm als Ehrengast an dem von der Stadt gegebenen Festbankett teil.⁸ Tief ergriffen bedankte sich der alte Herr eine Woche später brieflich bei Mendelssohn:

Ew. Hochwohlgeborn bitte ich höflichst, hiermit nochmals meinen allerergebensten tief gefühltesten Dank für alles Wohlwollen und alle Freundlichkeit und Theilnahme, welche Sie die Gewogenheit hatten, mir und meiner Familie zu erweisen, geneigtest entgegennehmen zu wollen. Empfangen Sie die Versicherung, daß die Erinnerung an jenen festlichen Tag mich für meine Lebenszeit beglückt und meiner Familie ein ruhm- und glorreiches Andenken stets gewähren wird, welches wir lediglich Ihrem besonderen Wohlwollen und Ihrer ausgezeichneten Güte danken müssen. Zu tief war ich ergriffen und erschüttert als das ich es vermagt hätte an jenem Tage irgendwie öffentlich darzulegen und anzuerkennen, welches Glück durch Ihr Wohlwollen über mich in meinem hohen Alter gekommen ist; möchten Sie mein Schweigen diesem zu Gute halten und es darin erklärt finden. [...] Ich danke Ihnen im Namen meines unsterblichen Großvaters.⁹

Aus heutiger Sicht erscheint es kaum nachvollziehbar, daß die Existenz eines noch lebenden Enkels Johann Sebastian Bachs selbst in Berlin derart in Vergessenheit geraten konnte, während gleichzeitig dessen Musik durchaus zu hören war. Immerhin widmete sich die 1791 von Carl Fasch gegründete Sing-Akademie zu Berlin¹⁰ zu diesem Zeitpunkt (1843) bereits seit fast 50 Jahren der Pflege Bachscher Musik: Schon 1794 hatte der Chor damit begonnen, die Motetten zu erarbeiten, und 1829 war unter Leitung des damals erst 20jährigen Felix Mendelssohn Bartholdy erstmals seit Bachs Tod wieder dessen Matthäus-Passion aufgeführt worden – ein Ereignis, das in der *Berliner Allgemeinen Musikalischen Zeitung* mit einer für damalige Verhältnisse gerade-

⁷ Caroline Auguste Wilhelmine Bach heiratete Ritter am 30. Juni 1849 in Berlin. Der Bräutigam war Postdirektor in Brandenburg und hatte aus erster Ehe einen (1810 geborenen) Sohn. Vgl. H. Kock, *Genealogisches Lexikon der Familie Bach*, Gotha 1995, S. 39 und 179 sowie die Ausführungen weiter unten.

⁸ M. Pape, *Mendelssohns Leipziger Orgelkonzert 1840. Ein Beitrag zur Bach-Pflege im 19. Jahrhundert*, Wiesbaden 1988, S. 37–40, zitiert zwei Briefe Bachs an Mendelssohn, die unmittelbar vor der Einweihung geschrieben wurden (10. 3. und 20. 4. 1843; beide GB-Ob).

⁹ GB-Ob, *M. D. M. d. 43* (232), W. F. E. Bach an F. Mendelssohn Bartholdy, 1. Mai 1843. Auch dieser Brief wurde von Bach nur eigenhändig unterschrieben.

¹⁰ Zur Geschichte der Sing-Akademie siehe G. Schünemann, *Die Singakademie zu Berlin 1791–1941*, Regensburg 1941; *Die Sing-Akademie zu Berlin. Festschrift zum 175jährigen Bestehen*, hrsg. von W. Bollert, Berlin 1966; G. Eberle, *200 Jahre Sing-Akademie zu Berlin. „Ein Kunstverein für die heilige Musik“*, Berlin 1991; *Die Sing-Akademie zu Berlin und ihre Direktoren*, hrsg. von G. Eberle und M. Rautenberg, Berlin 1998.

zu exzessiven Pressekampagne vorbereitet worden war.¹¹ Sollte Wilhelm Bach diesem Ereignis womöglich unerkannt beigewohnt haben? Wer war dieser letzte lebende männliche Nachfahre Johann Sebastian Bachs, von dessen Existenz selbst Bach-Verehrer 1843 nichts mehr wußten?¹²

Wilhelm Friedrich Ernst Bach wurde am 24. Mai 1759 in Bückeburg als erster von vier Söhnen des Johann Christoph Friedrich Bach,¹³ des „Bückeburger Bachs“, und seiner Ehefrau Lucia Elisabeth geb. Münchhausen geboren. Der Vater war seit 1749/50 Hofcembalist des Grafen Wilhelm zu Schaumburg-Lippe, weshalb die Familie Bach diesen auch um die Übernahme der Patenschaft für den Neugeborenen bat.¹⁴ Die Mutter war die Tochter des Bückeburger Hoforganisten; sie hatte eine Ausbildung als Sängerin erhalten und durfte auch nach ihrer Verheiratung¹⁵ weiterhin auftreten.¹⁶ Seine erste musikalische Ausbildung erhielt der kleine Wilhelm durch den Bückeburger Kantor Christian Friedrich Geyer, schon bald jedoch kümmerte sich der Vater selbst darum. 1778 trat Johann Christoph Friedrich Bach mit seinem Ältesten eine Reise an, die zunächst zu seinem älteren Bruder Carl Philipp Emanuel nach

¹¹ Insgesamt erschienen sechs Artikel.

¹² Äußerst knappe, aber immerhin zeitgenössische Angaben zu W. F. E. Bach bietet Gerber NTL, Bd. 1, Sp. 223. Ein 1847 im *Neuen Nekrolog der Deutschen* erschienener Nachruf enthält teilweise sehr persönliche Details, die nur auf direkten Informationen aus der Familie basieren können; er muß deshalb als die aussagekräftigste Quelle zu W. F. E. Bachs Biographie gelten. Siehe U. Leisinger, *Johann Christoph Friedrich Bach. Briefe und Dokumente*, Hildesheim 2011 (LBB 9), S. 327–330. – Auch C. F. v. Ledebur, *Tonkünstler-Lexicon Berlin's von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart*, Berlin 1861, S. 25 f., erwähnt den Bach-Enkel. Als Literatur aus jüngerer Zeit sind zu nennen K. Geiringer, *Die Musikerfamilie Bach. Leben und Wirken in drei Jahrhunderten*, München 1958, S. 524–532; A. Rockstoh, *Der Hofkapellmeister, Cembalist und Musiklehrer der Königlichen Familie. Zum 150. Todestag von Wilhelm Friedrich Ernst Bach, dem letzten musikalischen Enkel Johann Sebastian Bachs*, in: *Neue Berlinische Musikzeitung* 10 (1995), S. 97–102 sowie MGG², Personenteil, Bd. 1 (1999), Sp. 1547–1551 (M. Geck, U. Feld, U. Leisinger; mit Hinweis auf das verschollene Porträt W. F. E. Bachs) und M. Geck, *Die Bach-Söhne*, Hamburg 2010² (mit Abbildung des verschollenen Porträts).

¹³ Zu J. C. F. Bach siehe auch U. Leisinger, *Johann Christoph Friedrich Bach (1732 bis 1795). Ein Komponist zwischen Barock und Klassik*, Bückeburg 1995 (Veröffentlichungen der niedersächsischen Archivverwaltung – Inventare und kleinere Schriften des Staatsarchivs in Bückeburg, 4.).

¹⁴ Bitte um Übernahme der Patenschaft durch Graf Wilhelm, 24. 5. 1759 (Niedersächsisches Staatsarchiv Bückeburg [NSB], *F 2 Nr. 2642*), zitiert nach LBB 9, S. 64 f.

¹⁵ Laut Kirchenbuch Bückeburg, S. 808, fand die Hochzeit am 8. Januar 1755 statt; zitiert nach LBB 9, S. 423.

¹⁶ Die Bückeburger Hofkapelle galt als eines der herausragenden Ensembles in Europa.

Hamburg und schließlich über Holland nach London führte, wo seit 1762 der jüngere Bruder Johann Christian lebte. Beide hörten dort angeblich erstmals Musik von Gluck und Mozart und machten auch Bekanntschaft mit dem Hammerklavier (Fortepiano).¹⁷ Während der Vater schon bald nach Bückeburg zurückkehrte, blieb Wilhelm in der Obhut seines Onkels.¹⁸ Dank dessen Vermittlung betätigte er sich in London unter anderem als Klavierlehrer der königlichen Prinzen und Prinzessinnen; zugleich trat er auch als Komponist in Erscheinung: Im Dezember 1778 trug „*William Bach*“, wie er sich seither nannte, in einem der von seinem Onkel gemeinsam mit Karl Friedrich Abel organisierten Konzerte in den Hanover Square Rooms eine eigene Komposition vor, seine *Grand Sonate pour le Pianoforte*.¹⁹ Auch veröffentlichte er während seiner Londoner Zeit erste Kammermusikwerke.²⁰ Der Tod des Onkels Johann Christian im Jahr 1782 und die von diesem hinterlassenen hohen Schulden gaben Wilhelms Leben eine Wendung. Glaubt man dem schon erwähnten Nekrolog, so verlor er durch „die Beschlagnahmung seiner im Haus des Oheims, wo er in London wohnte, [...] befindlichen Sachen von Seiten der Gerichtsbehörden die Mittel zu fernem bequemem Aufenthalt, so daß ihm längeres Verweilen in England überhaupt verleidet wurde.“²¹ Er trat die Rückreise in die Heimat an, die jedoch von Konzertauftritten in Paris sowie in mehreren holländischen Städten unterbrochen wurde; auch besuchte er nochmals seinen Hamburger Onkel Carl Philipp Emanuel.²²

¹⁷ Johann Christian Bach hatte 1768 erstmals in einem Konzert ein Pianoforte als Soloinstrument genutzt. Vgl. Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz – Musikinstrumenten-Museum, *Zur Geschichte des Pianoforte* (Infoblatt Nr. 3, 1982).

¹⁸ Über die Dauer des Aufenthalts von W. F. E. Bach gibt es unterschiedliche Aussagen. Bach selbst schreibt in einem Brief vom 14. 5. 1830 an W. C. Müller in Bremen: „war 13 Jahre in London bei meinem Onkel Christian Bach“, zitiert nach LBB 9, S. 324; er wäre demnach als Zehnjähriger nach London gekommen. Laut dem Nachruf auf Bach in der AMZ 5 (1846), Sp. 94, in dem das Geburtsjahr mit 1756 angegeben ist, kam er im „dreizehnten Jahre“, also 1768/69, nach London. Der ebenfalls in LBB 9 (S. 327) zitierte Nekrolog spricht von einem „etwa acht Jahre“ langen Aufenthalt, der somit um 1774 begonnen hätte. Tatsächlich begann die Reise im Frühsommer 1778; der Aufenthalt dauerte somit vier Jahre. Das Datum ergibt sich aus der Korrespondenz eines Bückeburger Musikers mit Graf Philipp Ernst; vgl. LBB 9, S. 85–87.

¹⁹ Das Autograph befindet sich in GB-Lbl, *Add. Ms. 32042*.

²⁰ W. F. E. Bach, *Six sonatas for the harpsichord or piano forte, with an accompaniment for a violin and violoncello*, London 1780. Vgl. auch Geck (wie Fußnote 12), S. 132–135.

²¹ Nekrolog; zitiert nach LBB 9, S. 327.

²² W. F. E. Bach an W. C. Müller in Bremen, 14. 5. 1830 (PL-Kj), zitiert nach LBB 9, S. 323 f.

1785 trat Wilhelm Bach in dem nahe seinem Geburtsort Bückeburg gelegenen, zu Preußen gehörenden Städtchen Minden, in Erscheinung: In diesem Jahr führte er dort seine Kantate „Colma, eine Episode aus den Gedichten Oßians“ auf und lud dazu auch die Bückeburger Fürstin Juliane ein.²³ 1786 komponierte er eine Geburtstagskantate für Friedrich den Großen und wenige Monate später eine Trauermusik auf dessen Tod.²⁴ Während es in Bachs Nekrolog heißt, er habe sich dort auf Veranlassung des preußischen Kammerpräsidenten von Breitenbach häuslich niedergelassen, berichtet der Flötenvirtuose Friedrich Ludwig Dulon in seiner Autobiographie, Bach sei im Jahr 1787 „Musikdirektor“ gewesen; tatsächlich ist Bachs Mindener Tätigkeit nicht genau belegbar.²⁵

Als im Juni 1788 der neue Landesherr Friedrich Wilhelm II. (reg. 1786–1797) Minden besuchte, erklang zu Ehren des königlichen Gastes Bachs Huldigungskantate „Westphalens Freude ihren vielgeliebten König bey sich zu sehen“.²⁶ Offensichtlich gefiel das Werk dem Monarchen so gut, daß er dem Komponisten „die Stelle eines zweiten Kapellmeisters“ anbot.²⁷ Daß bei dieser Berufung der Name „Bach“ besonderen Eindruck gemacht hatte und der junge Monarch sogar an eine Familientradition anknüpfen wollte – unter seinem Onkel Friedrich dem Großen war Carl Philipp Emanuel Bach erster Cembalist bei Hofe gewesen (bis 1767)²⁸ und auch die Bach-Schüler Christoph Nichelmann, Johann Philipp Kirnberger und Johann Friedrich Agricola hatten hier gewirkt, außerdem hatte Wilhelm Friedemann Bach seine letzten zehn Lebensjahre (bis 1784) in Berlin verlebt –, ist nicht anzunehmen.

²³ NSB, *F I A XXXV 20b J2*, Schreiben vom 27.4.1785; die Kantate erschien 1791 in gedruckter Form. Juliane zu Schaumburg-Lippe, die als ebenso energische wie umsichtige Landesmutter gilt, floh 1787 aus Bückeburg in das preußische Minden, nachdem der Landgraf von Hessen-Kassel nach dem Tod ihres Mannes Graf Philipp Ernst (reg. 1777–1787) die Grafschaft Schaumburg-Lippe besetzt hatte. Durch ihren Protest beim Reichshofrat und dank der Unterstützung Hannovers und Preußens erwirkte sie den Abzug der Truppen. Vgl. *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 10, Berlin 1974, S. 653 ff.

²⁴ Vgl. MGG², Personenteil, Bd. 1 (1999), Sp. 1548.

²⁵ Nekrolog; zitiert nach LBB 9, S. 328. Zu Dulon und Wilhelm Bach siehe J. Brandhorst, *Musikgeschichte der Stadt Minden. Studien zur städtischen Musikkultur bis zum Ende des 19. Jahrhunderts*, Hamburg und Eisenach 1991 (Schriften zur Musikwissenschaft aus Münster. 3.), S. 289–292, speziell S. 290 f.

²⁶ Die Kantate, in der die Nymphen der Weser und andere allegorische Figuren den hohen Herrn begrüßen (Text: Sophie Friederike Martini), ist als einziges Werk der Mindener Zeit erhalten. Martini war in Minden ansässig und schuf zahlreiche Gelegenheitsgedichte.

²⁷ Vgl. Nekrolog, zitiert nach LBB 9, S. 328.

²⁸ C. P. E. Bach hielt auch später Kontakt zum preußischen Hof. 1780 widmete er dem damaligen Kronprinzen Friedrich Wilhelm seine vier Orchestersinfonien Wq 183.

Wilhelm Bach wurde nach eigener Aussage „Lehrer der regierenden Königin [Friederike Luise (1751–1805)] und sämtlicher Geschwister des Königs“.²⁹ Später trat er auch „in die Dienste der Königin Louise und blieb fortan von ihr geschätzt in ihrem Dienst“.³⁰ Der „Kgl. Kammermusikus William Bach“³¹ war vor allem den königlichen Kindern ein liebevoller Pädagoge,³² der seinen Unterricht humorvoll zu gestalten wußte; sein Concerto buffo für Kinderinstrumente und Orchester beziehungsweise Klavier³³ mag dafür als musikalischer Beweis dienen.

1789 – im gleichen Jahr, in dem Wilhelm Bach nach Berlin kam – starb sein 1745 geborener Cousin Johann Adam August Bach,³⁴ der allerdings nicht als Musiker tätig gewesen war. Damit waren Vater und Sohn in Bückeberg beziehungsweise Berlin die beiden letzten noch lebenden männlichen Mitglieder der Bach-Familie. J. C. F. Bach brachte diese Tatsache in einem Schreiben an den Verleger Breitkopf zum Ausdruck:

Vor einigen Monaten habe ich die traurige Nachricht erhalten, daß mein Neveu der Licentiat auch Todes verbliehen ist. Es scheint, der Würgeengel wollte sich recht in die Bachische Familie einnisten, und ist doch von meinem seel. Vater männlichen Geschlechts Niemand mehr über, als ich, und mein Sohn, welcher jetzt in Berlin ist, und welchem es da recht wohl geht [...].³⁵

Nach dem Tod des Bückeburger Bachs im Jahr 1795³⁶ war W. F. E. Bach nicht nur der letzte musikalisch aktive Sproß der Familie, sondern auch der letzte direkte männliche Nachkomme J. S. Bachs. Zwar verheiratete sich der mittler-

²⁹ W. F. E. Bach an W. C. Müller in Bremen, 14. 5. 1830; zitiert nach LBB 9, S. 323. 1790 übernahm Bach die Kapellmeisterstelle von Christian Kalkbrenner, der in die Dienste von Prinz Heinrich (1726–1802) trat.

³⁰ Nekrolog, zitiert nach LBB 9, S. 328. Da es im Geheimen Staatsarchiv Berlin keine Quellen zu W. F. E. Bachs beruflicher Tätigkeit in Berlin gibt, herrscht Unklarheit darüber, ob er eventuell auch für die Königinwitwe Elisabeth Christina tätig war; vgl. Kock (wie Fußnote 7), S. 291. Zu den musikalischen Aktivitäten von Königin Luise siehe W. Salmen, *Luise von Preußen (1776–1810). Musik, Tanz und Literatur im Leben einer Königin*, Hildesheim 2008.

³¹ Seit seinem London-Aufenthalt benutzte W. F. E. Bach seinen Vornamen in angli-sierter Form. Er behielt diese Gewohnheit – wie seine Todesanzeige belegt (siehe unten) – zeitlebens bei. Das obige Zitat ist dem Titel seiner 1791 gedruckten Kom-position „Colma, eine Episode aus den Gedichten OBIans“ entnommen.

³² Auch der Nekrolog, zitiert nach LBB 9, S. 329 f., berichtet von Bachs besonderer Kinderfreundlichkeit.

³³ Vgl. MGG², Personenteil, Bd. 1 (1999), Sp. 1548.

³⁴ J. A. A. Bach (1745–1789) war der älteste Sohn von Carl Philipp Emanuel Bach.

³⁵ J. C. F. Bach an H. Breitkopf sen., 11. 7. 1789 (D-DS); zitiert nach LBB 9, S. 242.

³⁶ F. Schlichtegroll, *Nekrolog auf das Jahr 1795*, Gotha 1797, S. 268–284; zitiert nach LBB 9, S. 285–293.

weile 39jährige 1798 noch, doch war ihm dauerhaft kein Stammhalter gegönnt. Seiner Ehe mit Charlotte Philippine Elerdt (gestorben 1801) entstammten die Töchter Caroline Auguste Wilhelmine (1800–1871) und Juliane Friederike Ernestine (1801–1807). Aus der 1802 mit Wilhelmine Susanna Albrecht geschlossenen zweiten Ehe ging die Tochter Auguste Wilhelmine (1805–1858) hervor. Der 1807 geborene Sohn Friedrich Wilhelm Ludwig wurde nur ein Jahr alt. Der männliche Zweig der Familie Bach stand somit vor dem Aussterben.³⁷

Im August 1805 wurde Wilhelm Bach in die St. Johannis-Loge „Zu den drei Seraphim im Oriente zu Berlin“ aufgenommen, die 1774 als Tochterloge der (1740 gegründeten) Berliner Großloge „Aux trois Globes“ gestiftet worden war.³⁸ Bemerkenswert ist, daß er als Profession „Kapellmeister a. D.“ angab;³⁹ anscheinend hatte sich seine berufliche Situation noch vor der Flucht des preußischen Hofes aus Berlin im Jahr 1806 verändert. Der Freimaurer Bach schloß sich dem „Musicalischen Collegium“ der Großloge an; das 1801 gegründete, etwa 30köpfige Ensemble trat bei festlichen Anlässen und den Mittwochsversammlungen auf.⁴⁰

Napoleons Siege bei Jena und Auerstedt im Oktober 1806 sollten das Leben in Berlin grundlegend verändern. Wenige Tage, nachdem das Königspaar samt Hofstaat sowie wohlhabende Familien die Hauptstadt fluchtartig verlassen hatten, marschierten französische Truppen ein. Am 27. Oktober zog Kaiser Napoleon selbst durch das Brandenburger Tor – für Berlin begann eine zweijährige Besatzungszeit, die für die Bevölkerung zu einer harten Prüfung werden sollte. Einquartierungen und Kontributionen bedeuteten für die Bürger schwerste finanzielle Belastungen und ließen Produktion und Handel in

³⁷ Die Familie wohnte spätestens ab 1825 in der Linienstraße 113. Da es erst ab 1825 Adreßbücher für Berlin gibt, lassen sich mögliche frühere Wohnorte nicht nachweisen. 1795 wohnte W. F. E. Bach, damals noch Junggeselle, im „Wilkenitzschen Hauße“ in der Leipziger Straße. Vgl. sein Schreiben an Fürstin Juliane in Bückeburg, 21. 11. 1795; siehe LBB 9, S. 282.

³⁸ Zur Geschichte der Freimaurer in Berlin vgl. I. Wirth (Hrsg.), *Freimaurer in Berlin. Gemälde, Plastik, Graphik, Kleinkunst*, Berlin 1973. Zur Geschichte von Bachs Berliner Loge vgl. J. J. van den Wyngaert, *Fest-Vortrag am Säcular-Stiftungs-Feste der Loge „Zu den drei Seraphim“*, Berlin 1874, sowie G. Schneider, *Festschrift zum 150. Stiftungsfest der St. Johannisloge Zu den drei Seraphim im Orient Berlin*, Berlin 1924.

³⁹ Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz, Berlin (GSB), *F.M. 5.2 B 55 Nr. 254*, S. 19. Bach, der wohl schon in London Mitglied einer Freimaurer-Loge war, ist als Mitglied Nr. 189 verzeichnet.

⁴⁰ GSB, *F.M. 5.1.4 Nr. 3786* sowie *Nr. 3787*. Bach wird hier als Mitglied Nr. 30 geführt; die Akten enthalten auch Unterlagen zum Ablauf des Aufnahmeituals in das Musikalische Collegium. Welches Instrument Bach spielte, wird nicht erwähnt.

die Krise geraten. Arbeitslosigkeit und steigende Lebensmittelpreise stürzten die Bevölkerung zunehmend in eine allgemeine Notlage.⁴¹ Mit der Flucht des Hofes war Bachs Wirken für die königliche Familie beendet. Es ist anzunehmen, daß er seine fünfköpfige Familie in den folgenden Jahren mit Unterrichtsstunden und kleinen Konzertauftritten⁴² über Wasser hielt. Auf seine finanziellen Probleme in dieser Zeit gibt es nur einen indirekten Hinweis. Die Begründung für seinen Austritt aus der Freimaurer-Loge, die allerdings erst im Februar 1809 erfolgte, wirft ein Licht auf seine schwierige pekuniäre Lage: „Kann bis jetzt nur die Pflicht sich mit den Seinigen durchzubringen erfüllen, und muß daher selbst aufsagen, was nur mit den mindesten Unkosten verknüpft ist.“⁴³

Nachdem die französischen Truppen im Dezember 1808 endlich Berlin verlassen hatten, rückte preußisches Militär ein und sorgte für eine allmähliche Normalisierung der Verhältnisse. Der Hof, der unterdessen in Königsberg residiert hatte, kehrte erst im Dezember 1809 nach Berlin zurück. Ob Bach, der mittlerweile 50 Jahre alt war, nun nochmals eine musikalische Tätigkeit für Königin Luise übernahm, ist nicht bekannt.⁴⁴ Sicher ist hingegen, daß er nach ihrem überraschenden Tod im Jahr 1810 pensioniert wurde. Offensichtlich verbesserten sich damit seine finanziellen Verhältnisse,⁴⁵ denn noch im selben Jahr wurde er wieder Mitglied seiner Freimaurer-Loge⁴⁶ und engagierte sich

⁴¹ W. Ribbe (Hrsg.), *Geschichte Berlins*, Bd. 1, München 1987, S. 422–456.

⁴² Ob Bach möglicherweise an Konzerten im Salon von Mendelssohns Tante Sara Levy (1761–1854) teilgenommen hat, die wahrscheinlich eine Schülerin von Wilhelm Friedemann Bach gewesen war und mit der Familie Carl Philipp Emanuel Bachs in Verbindung stand, ist derzeit nicht geklärt. Wäre dies der Fall gewesen, wäre ihrem Neffen Felix die Existenz eines Bach-Enkels allerdings kaum unbekannt geblieben. Vgl. P. Wollny, „*Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus*“. *Sara Levy und ihr musikalisches Wirken. Mit einer Dokumentensammlung zur musikalischen Familiengeschichte der Vorfahren von Felix Mendelssohn Bartholdy*, Wiesbaden 2010 (Beiträge zur Geschichte der Bach-Rezeption. 2.).

⁴³ GSB, Schreiben des Sekretärs des musikalischen Collegiums, 28. 2. 5809 [1809]; die französisch orientierte Loge berechnete die Jahreszahl seit Erschaffung der Welt, was nach biblischem Glauben 4000 Jahre vor Christi Geburt war.

⁴⁴ Die Interpretation, Bach habe sich, obwohl erst 51 Jahre alt, nach dem Tod der Königin „von allen Ämtern zurückgezogen“, dürfte damit nur bedingt richtig sein.

⁴⁵ Nekrolog; zitiert nach LBB 9, S. 329. Dazu trug wohl auch eine lebenslange Pension bei, die ihm sein ehemaliger Schüler Prinz Heinrich (1781–1846) aussetzte.

⁴⁶ GSB, *F.M. 5.1.4 Nr. 3787*. Der neuerliche Eintritt erfolgte am 3. Juni 1810: „In der heutigen Versammlung des musicalischen Collegii wurde zuerst der W. E. Fr. Bach, eines der ältesten Mitglieder unseres musical. Vereins, welcher seiner Gesundheits Umstände wegen einige Zeit aus unserem Verein getreten war, wiederum feierlich eingeführt, und abermals mit dem Zeichen unseres Collegii bekleidet und hierauf

neuerlich im Musicalischen Collegium.⁴⁷ 1810 übernahm er sogar die Leitung eines Konzerts in der Großloge „Zu den drei Weltkugeln“. Hatte Bach zunächst fremde Werke dirigieren sollen, so kamen schließlich zwei seiner eigenen Kompositionen zur Aufführung: „Columbus oder die Entdeckung von America“, eine Kantate für zwei Stimmen, Chor und Orchester nach einem Text von Louise Brachmann⁴⁸ sowie sein „Vater unser“ für Chor und Orchester (Text: Siegfried August Mahlmann⁴⁹).

Wilhelm Bachs späte Jahre scheinen in Ruhe und Zufriedenheit verlaufen zu sein. Der bereits genannte Nekrolog beschreibt die letzten Lebensmonate: „B. erfreute sich einer eisernen unverwüstlichen Natur und eines für sein hohes Alter überaus kräftigen Körpers und regen Geistes. Er unternahm noch stundenlange Spaziergänge mit Lust und Freude.“⁵⁰ Wilhelm Friedrich Ernst Bach starb am 25. Dezember 1845 im Alter von 86 Jahren. In den *Berlinischen Nachrichten* erschien vier Tage später folgende Todesanzeige:

Den heute früh am Schlagflusse erfolgten sanften Tod ihres Gatten und Vaters, des pensionierten Kapellmeisters William Bach, Musiklehrer der hochseligen Königin Luise von Preußen, im neunzigsten [sic!] Lebensjahre, zeigen ergebenst an
Berlin, den 25. Dezember 1845
die Hinterbliebenen.⁵¹

Wilhelm Friedrich Ernst Bach wurde auf dem II. Sophien-Friedhof der evangelischen Kirchengemeinde Sophien an der Bergstraße in Berlin-Mitte beerdigt (Grablage: IX-5-45+46). Das Grabkreuz trägt die Beschriftung „Hier ruhet | in Gott | der letzte Enkel Johann Sebastian Bachs, | Wilhelm Bach, | Kapellmeister der Königin Louise und Musiklehrer ihrer Kinder [...]“.⁵² Die

nach Mr. Sitte von sämtl. Anwesen. Bbr: begrüßt.“ Von finanziellen Schwierigkeiten ist nicht mehr die Rede.

⁴⁷ Ob zwei Lieder in der 1803 und 1814 erschienenen *Auswahl maurerischer Gesänge* tatsächlich von W. F. E. Bach stammen (vgl. MGG², Personenteil, Bd. 1, Sp. 1549), bedarf noch der Klärung.

⁴⁸ Die Schriftstellerin Karoline Marie Louise Brachmann (1777–1822) veröffentlichte 1798/99 erstmals einige Gedichte in Schillers *Horen* sowie in seinem *Musen-almanach*. Ihre Ballade „Kolumbus“ war 1805 im *Journal für deutsche Frauen* erschienen.

⁴⁹ Die meist religiösen Gedichte des Leipziger Verlegers Mahlmann (1771–1826) waren beim Publikum sehr beliebt; sein „Vater unser“ wurde von verschiedenen Komponisten vertont. Mahlmann war auch Freimaurer.

⁵⁰ Nekrolog; zitiert nach LBB 9, S. 330.

⁵¹ *Berlinische Nachrichten von Staats- und gelehrten Sachen*, 29.12.1845.

⁵² Der vollständige Text lautet: „Hier ruhet in Gott der letzte Enkel Johann Sebastian Bachs, Wilhelm Bach, Kapellmeister der Königin Louise und Musiklehrer ihrer Kinder | *27. Mai 1759 † 26. Dez. 1845 | Ihm zur Seite die Tochter Auguste Bach | † 12. Febr. 1858 | 45 Jahre alt“ (nach dieser Inschrift wäre die Tochter erst 1813 ge-

Inskrift definiert den Verstorbenen also vor allem über seinen berühmteren Großvater und erinnert erst in zweiter Linie an ihn als eigenständige Persönlichkeit.⁵³ Auch ein kurzer Nachruf in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* läßt erkennen, daß Wilhelm Bachs Ableben ausschließlich wegen seiner Abstammung von Interesse war:

In Berlin starb der Capellmeister Wilhelm Bach, einer der letzten Sprösslinge der Sebast. Bach'schen Familie. 89 Jahre alt (geboren den 27. Mai 1756). Im dreizehnten Jahre kam er zu seinem Oheim Johann Christian Bach nach London; seit welcher Zeit er sich stets William Bach nannte; später kehrte er nach Berlin zurück und wurde hier als Capellmeister im Dienste der Königin angestellt. Seit längerer Zeit war er pensioniert.⁵⁴

II. Wilhelm Friedrich Ernst Bach und seine Wahrnehmung in der Berliner Öffentlichkeit

Da es keine archivalischen Belege zu Bachs Tätigkeit am preußischen Hof gibt, kann diese nur aus verschiedenen Hinweisen erschlossen werden.⁵⁵ Wichtigste Sekundärquelle hierzu ist der erwähnte Nachruf auf Wilhelm Bach, der 1847 in der Publikationsreihe *Neuer Nekrolog der Deutschen* erschien und teilweise so persönliche Details enthält, daß die Ausführungen nur auf direkten Informationen aus der Familie basieren können. Der Text läßt anklingen, daß Bach sich 1789 eher zögerlich für Berlin entschied und hier sogleich eine massive Enttäuschung erleben mußte:

Wiewohl ungern, an ein freies, ungebundenes Leben gewöhnt, folgte er, gedrängt von seinem Freunden dem Rufe und übernahm, unbekannt mit den damaligen Verhältnissen des preuß. Hofes und indem er die Kapelle der Königin [Friederike Luise] mit der des Königs für identisch hielt, das Engagement der Königin [...] Er verlor hierdurch die Aussicht auf Anstellung bei der Oper [...].

boren). Wo Bachs erste Frau († 1801) sowie die gemeinsame Tochter aus dieser Ehe († 1807) und der aus zweiter Ehe stammende Sohn († 1808) bestattet wurden, wäre ebenso noch zu klären wie die Frage, ob das übergroße Kreuz erst in späteren Jahren von Verehrern Johann Sebastians Bachs gesetzt wurde. Für die letztgenannte Annahme spricht das fehlerhafte Geburtsdatum der Tochter.

⁵³ Die Inskrift erinnert an das Grab von August Goethe, dem Sohn des Dichtersfürsten, auf dem Protestantischen Friedhof in Rom. Sein Grabstein trägt die vom Vater verfaßte Inskrift: „GOETHE FILIVS | PATRI | ANTEVERTENS | OBIIT | ANNOR[VM] XL | MDCCCXXX“; der Vorname des Verstorbenen bleibt ungenannt.

⁵⁴ AMZ 48 (1846), Nr. 5, Sp. 94.

⁵⁵ Für hilfreiche Unterstützung bei der Recherche im GSB danke ich Frau Anke Klare.

Auch wenn Bach den königlichen Kindern ein liebevoller Pädagoge war, so dürfte diese Aufgabe den ambitionierten Musiker – er war als junger Mann erfolgreich als Klavier- und Orgelsolist aufgetreten – nicht völlig befriedigt haben. Die Reduktion auf die Tätigkeit eines Musiklehrers verlangte ihm nur noch Kompositionen ab, die für den Unterricht geeignet waren; die Autographe gingen direkt an die königliche Bibliothek und blieben zumeist ungedruckt.⁵⁶ Auch hatte er kaum Möglichkeiten, sich als Virtuose in Szene zu setzen. Und so meint man aus dem Nekrolog auch dahingehend eine gewisse Resignation herauslesen zu können: „Zuweilen ließ er sich noch in Konzerten hören, gab aber das Orgelspiel gänzlich auf: nur in der Kapelle der Königin spielte er sie noch.“⁵⁷

Daß er auch von so manchem Berliner Kollegen nur als musikalisch nicht ernstzunehmender Nachfahre Johann Sebastian Bachs angesehen wurde, konnte Wilhelm Bach schon 1791 einem Artikel in J. F. Reichardt's *Musikalischem Kunstmagazin* entnehmen:

Seit zwey Jahrhunderten entsprangen aus der Bachschen Familie viele der größten Componisten, Organisten und Clavierspieler. Joh. Seb. Bach, der größte Künstler von allen, zeugte noch in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts vier Söhne, die alle große Meister wurden. Wer kennt nicht den hallischen, den berlinischen, den englischen (oder den mailändischen) und den bückeberger Bach? Alle diese hinterlassen keine Nachfolger – wenn man den Concertmeister Bach in Bückeburg ausnimmt, dessen Sohn Claviermeister bey der regierenden Königin von Preussen ist – keine Nachfolger, die den grossen Nahmen auf die Nachwelt bringen [...].⁵⁸

Angesichts dieser Situation nimmt es nicht wunder, daß Bach sich nach dem überraschenden Tod des Bückeberger Hofkapellmeisters Franz Neubauer im Jahr 1795 – er war der Nachfolger von Wilhelm Bachs Vater gewesen – um dessen Stelle bewarb. Er begründete dies damit, daß bei ihm „seit dem Verluste meines guten Vaters sich die Sehnsucht sowohl mein Vaterland als auch die meinigen wieder zu sehen“ eingestellt und „diese so gar das sonst ange-

⁵⁶ Mit Ausnahme seines „Vater unser“ und der Kantate „Columbus“ entstanden alle größeren Kompositionen vor 1800. Bachs nicht allzu umfangreiches Werk – das Internationale Quellenlexikon der Musik (RISM A/I) kennt derzeit nur 13 Nummern – ist dennoch erstaunlich vielseitig: Es umfaßt geistliche und weltliche Vokalmusik für unterschiedliche Besetzungen, Ballette, Singspiele, Kammermusik und Orchesterwerke. Seine für den Unterricht geeignete Klaviermusik publizierte Bach häufig in populären Sammelwerken (*Musikalisches Journal*, *Monats-Früchte für Klavier* usw.). Vgl. hierzu Geiringer (wie Fußnote 12), S. 529–532, der sich bisher am ausführlichsten mit den Kompositionen W. F. E. Bachs befaßt hat.

⁵⁷ Nekrolog, zitiert nach LBB 9, S. 328.

⁵⁸ J. F. Reichardt, *Musikalisches Kunstmagazin*, Berlin 1791, 8. Stück; zitiert nach LBB 9, S. 278.

nehme meiner hiesigen Lage ganz verdrängt“ habe. „[...] denn nicht Wohlleben bloß, sondern vergnügtes Leben, das ist das Ziel meiner Wünsche“.⁵⁹ Tatsächlich wäre ein Wechsel vor allem in musikalischer Hinsicht für ihn ein Gewinn gewesen: In Bückeburg fand der Hofkapellmeister eine Wertschätzung,⁶⁰ die mit Bachs Berliner Situation nicht zu vergleichen war. Zudem hätte es keine intrigante Kollegenkonkurrenz⁶¹ wie in Berlin gegeben. Die Schaumburg-Lippische Kammermusik⁶² galt als hervorragendes Ensemble und neben der Beschaffung neuen Notenmaterials (inklusive eigener Kompositionen) hätte Bach auch die Gestaltung der regelmäßig sonntags und donnerstags stattfindenden Kammerkonzerte obliegen. Doch es sollte nicht sein – als Bachs Schreiben eintraf, war die Stelle bereits vergeben. Ein beruflicher Wechsel war ihm damit unmöglich.⁶³

Wie schon erwähnt, mußte Wilhelm Bach während der Besetzung Berlins durch die Franzosen ohne feste Anstellung für den Lebensunterhalt seiner Familie sorgen. Er tat dies vermutlich mit Klavierstunden, aber auch mit Konzertauftritten, für die er populäre Stücke komponierte.⁶⁴ 1808 mußte er eine herbe öffentliche Kritik verkraften. Die *Allgemeine Musikalische Zeitung* kommentierte die Aufführung zweier seiner Werke mit harschen Worten:

Am 19ten gaben die Hrn. W. Bach und Fischer,⁶⁵ der bekannte Bassist, eine sogenannte musik. Akademie im Theatersaal vor einer nicht zahlreichen Versammlung, deren

⁵⁹ NSB, *F I A XXXV 20b Nr. J2*, W. F. E. Bach an Fürstin Juliane in Bückeburg, 21. 11. 1795 (vgl. Fußnote 37).

⁶⁰ Vgl. dazu C. G. Horstig, *Nekrolog auf das Jahr 1795*, Gotha 1797; zitiert nach LBB 9, S. 287: „Bachs [gemeint ist J. C. F. Bach, der Vater von W. F. E.] glücklichste Lebensjahre verfloßen ihm unter dem ungetheilten Beyfalle seiner freundlichen Beschützer, des Grafen und seiner Familie, die ihn verehrten und in seiner Composition Nahrung für Ohr und Seele fanden.“

⁶¹ Auch Mozart wurde bei seinem Berlin-Aufenthalt im Jahr 1789 Opfer von Konkurrenzneid. Das von ihm erhoffte Treffen mit König Friedrich Wilhelm II. verhinderte dessen Cellolehrer Jean Pierre Duport.

⁶² J. N. Forkel, *Musikalischer Almanach für Deutschland auf das Jahr 1782*, Leipzig 1781, S. 130.

⁶³ NSB, *F I A XXXV 20b Nr. J2*, Fürstin Juliane an W. F. E. Bach, 10. 12. 1795.

⁶⁴ Einige dieser Kompositionen erschienen im Druck: *Der Theaterprinzipal*, 1808; *Berlinade oder Lindenlied*, 1809; *Rheinweinlied*, 1809; *Der Dichter und der Komponist; Auf, muntre Zecher*.

⁶⁵ Johann Ignaz Ludwig Fischer (1745–1825), dessen Karriere an der kurfürstlichen Kapelle in Mannheim begonnen hatte, war einer der berühmtesten Bassisten seiner Zeit. Er kam 1788 nach Berlin, wo er bis zu seiner Pensionierung 1815 an der Italienischen Oper wirkte. Fischer gehörte wie Bach den Freimaurern an. Zu weiteren biographischen Daten siehe MGG², Personenteil, Bd. 6 (2001), Sp. 2065–2067 (C. Schumann).

Erwartungen fast ganz und sehr unangenehm getäuscht wurden. Eine Introduction von W. Bach eröffnete das bunte Mancherley. Sie war, einige gefällige Partien abgerechnet, keineswegs in dem Geiste geschrieben, den man in diesem Fache der Komposition mit um so mehr Rechte jetzt verlangt, da er nicht nur an sich gross und schön, sondern auch in so vielen Werken dieser Art würdig ausgeprägt ist, und man also nicht einwenden kann, man verlange das Unausführbare oder doch höchst Seltene.

Auch Bachs Vertonung eines Librettos von Karl Alexander Herklots, *Der Theaterprinzival*, fiel beim Rezensenten der AMZ durch:

Die Hoffnung eines besseren Genusses, den man sich noch von einer Cavertine von Righini [...] versprach, ward vereitelt, um nur bald zum Intermezzo von W. Bach, vorgetragen von Hr. F. zu gelangen. Beym Lichte betrachtet war dies ein altes Theaterstück, das seit vielen Jahren geruht hatte, und ohne Hrn. F. wol schwerlich ans Tageslicht gezogen worden wäre. Es war nicht mehr und nichts weniger, als: der Theaterprinzival, lyrische Posse von C. Herklotz,⁶⁶ in Musik gesetzt, einst von V. A. Weber, jetzt von W. Bach. Mit scenischem Apparat interessirt es allenfalls eine halbe Stunde; ohne denselben macht es nur Langeweile. [...]⁶⁷

Der Kritiker spricht hier ein weiteres Problem an, mit dem sich der Komponist Wilhelm Bach konfrontiert sah: Seine noch ganz den Idealen der Ära Haydn und Mozart verpflichtete Musik entsprach nicht mehr dem Zeitgeschmack; Ludwig van Beethovens Musiksprache und schon bald auch die Carl Maria von Webers taten beim Berliner Publikum ihre Wirkung.⁶⁸

Daß Bach 1812 erfolglos im Musikalischen Collegium der Freimaurer für das Amt des Zweiten Direktors kandidiert hatte und gegen seinen Mitbewerber Johann Philipp Samuel Schmidt (1779–1853) mit 5 zu 8 Stimmen unterlegen war, kränkte ihn möglicherweise auch.⁶⁹ Schmidt war nicht einmal Berufsmusiker, sondern eigentlich Jurist; in der Kriegszeit mittellos geworden, nutzte er sein musikalisches Talent und finanzierte seinen Lebensunterhalt durch das

⁶⁶ Der Berliner Jurist Karl Alexander Herklots (1759–1830) betätigte sich nicht nur als Übersetzer italienischer und französischer Singspiele, sondern verfaßte auch eigene Theaterstücke, Prologe und Gedichte.

⁶⁷ AMZ 10 (1808), Nr. 38, Sp. 604–606.

⁶⁸ Siehe O. Schrenk, *Berlin und die Musik. Zweihundert Jahre Musikleben in Berlin*, Berlin 1940.

⁶⁹ GSB, *F.M. 5.1.4 Nr. 3786* (Liste ohne Datum) sowie *Nr. 3787 (III. Acten des musikalischen Collegii*, angelegt am 25. 6. 1810); hier wird unter Nr. 13 „Friedrich Bach, Kapellmeister“ geführt. Im Mitgliederverzeichnis von 1818/19 finden sich zu Bach folgende Angaben: „4. Grad, 58 Jahre, Kapellmeister“. Ich danke Klaus Röder, dem Großarchivar der Großen National-Mutterloge „Zu den drei Weltkugeln“ Berlin, sowie Frau Lange (Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz Berlin).

Erteilen von Klavierunterricht sowie durch Konzertauftritte, in denen er auch eigene Kompositionen aufführte.⁷⁰

Betrachtet man Wilhelm Bachs Berliner Schicksalsweg, so kann man – unabhängig von der literaturwissenschaftlichen Diskussion – eine Parallele zur Titelfigur von E. T. A. Hoffmanns *Ritter Gluck. Eine Erinnerung aus dem Jahre 1809* ziehen. Sollte Hoffmann etwa durch die Bekanntschaft mit dem damals 50jährigen Bach-Enkel zu seiner phantastischen Erzählung inspiriert worden sein?⁷¹ Die folgenden Sätze hätte auch Wilhelm Bach äußern können:

Zu meiner Qual bin ich verdammt, hier [in Berlin], wie ein abgeschiedener Geist, im öden Raume umher zu irren. [...] Ja, öde ist's um mich her, denn kein verwandter Geist tritt auf mich zu. Ich stehe allein.“ [Der Autor: Aber die Künstler! die Komponisten!] „Weg damit! Sie kritteln und kritteln – verfeinern alles bis zur feinsten Meßlichkeit; wühlen alles durch, um nur einen armseligen Gedanken zu finden.

Auch die mystische Deutung von Musik (Einfluß der Freimaurerei?), die „gutmüthige Herzlichkeit“ der Titelfigur und schließlich sogar die Beschreibung ihres Äußeren lassen an Wilhelm Bach denken:

Eine sanft gebogene Nase schloß sich an eine breite, offene Stirn; mit merklichen Erhöhungen über den buschigen, halbgrauen Augenbrauen, unter denen die Augen mit beinahe wildem, jugendlichem Feuer (der Mann mochte über funfzig seyn) hervorblitzten. Das weich geformte Kinn stand in seltsamem Kontrast mit dem geschlossenen Munde, und ein skurriles Lächeln, hervorgebracht durch das sonderbare Muskelspiel in den eingefallenen Wangen, schien sich aufzulehnen gegen den tiefen, melancholischen Ernst, der auf der Stirn ruhte. Nur wenige graue Löckchen lagen hinter den großen, vom Kopfe abstehenden Ohren.⁷²

Keineswegs nur persönliche Bescheidenheit, sondern vor allem die geschilderten negativen Erfahrungen dürften die Ursache dafür gewesen sein, daß Bach sich nach 1810 immer mehr zurückzog und auch seine musikalisch

⁷⁰ Weitere biographische Details zu Schmidt siehe ADB, Bd. 31, Leipzig 1890, S. 747 f. sowie MGG², Personenteil, Bd. 14 (2005), Sp. 1455–1456 (D. Härtwig).

⁷¹ Diese Gleichsetzung von Hoffmanns literarischer Figur des Ritters von Gluck mit W. F. E. Bach suggerierte nicht ohne Grund schon 1999 Hermann Max in seinem scherzhaft-biographischen Beitrag *Gedanken zur Musik der Bach-Familie nach Johann Sebastian. Zehn fingierte Briefe Wilhelm Friedrich Ernst Bachs an E. T. A. Hoffmann*, in: Die Gegenwart der musikalischen Vergangenheit, hrsg. von C. Wolff, Salzburg und Wien 1999, S. 108–140.

⁷² Alle Zitate aus E. T. A. Hoffmann, *Ritter Gluck*, in: *Fantasiestücke in Callot's Manier*, Bamberg 1819, S. 7–28.

ausgebildeten Töchter in Berlin nicht auftreten ließ.⁷³ Eine Bestätigung dieser Einschätzung bietet ein 1832 von Wilhelm Bach an Louis Spohr – seit 1822 Hofkapellmeister in Kassel – geschriebener Brief, in dem er eine seiner Töchter für ein Engagement am Kasseler Theater empfahl: Sie sei „mit einer schönen hohen Sopran Stimme und musikalischen Talenten begabt“, habe „ein vortheilhaftes Äußeres“ und sei „in den jetzt lebenden Sprachen bewandert“. Ausdrücklich betonte Bach, daß er diese Beurteilung keineswegs aus subjektiver väterlicher Sicht fälle, sondern „als echter Musiker, der in diesem Augenblick hauptsächlich auf Talent Rücksicht nimmt“. Der überraschend deutliche Satz, seine Tochter suche dieses Engagement, „indem es ihr zuwider ist hier in ihrem Geburtsort aufzutreten“,⁷⁴ impliziert eine negative Einschätzung der Berliner Verhältnisse, die wohl weniger die Meinung der Tochter als vielmehr die des Vaters ausdrückt.⁷⁵

Vor diesem Hintergrund müssen die Fragen, wie W. F. E. Bach als Komponist wie auch als musikschaftender Enkel J. S. Bachs in Vergessenheit geraten konnte, folgendermaßen beantwortet werden:

– Der königlichen Familie und auch manchem seiner Musikerkollegen bei Hof⁷⁶ war Bachs Herkunft bekannt, doch spielte sie hier keine Rolle, da ein musikgeschichtliches Interesse im heutigen Sinne noch nicht entwickelt war. Dies sollte sich erst mit dem Erscheinen von Johann Nikolaus Forkels Publikation *Ueber Johann Sebastian Bachs*

⁷³ Im Nekrolog, zitiert nach LBB 9, S. 328 heißt es dazu: „Seine übergroße [...] Bescheidenheit und seine eigene Zurückgezogenheit sind die einzigen Gründe, daß den Töchtern die Oeffentlichkeit versagt blieb.“

⁷⁴ Universitätsbibliothek Kassel – Landes- und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, 4^o Ms. Hass. 287.

⁷⁵ Laut Dennis Hopp, der anlässlich des Symposiums im Rahmen des 88. Bachfests der Neuen Bachgesellschaft e.V. in Detmold im Mai 2013 ein Referat mit dem Titel „Wilhelm Friedrich Ernst Bach (1759–1845) und das Musikleben in Berlin um 1800 – Eine Spurensuche“ hielt, kam das angestrebte Engagement nicht zustande. Die Kasseler Oper wurde im April 1832 wegen politischer Unruhen geschlossen; bei der Wiedereröffnung 1833 war keine Bach-Tochter unter den Ensemble-Mitgliedern.

⁷⁶ Beispielsweise war Bachs Herkunft dem Ehepaar Spontini bekannt. Gaspare Spontini (1774–1851) war ab 1820 Generalmusikdirektor in Berlin, seine Frau Celeste war eine Freundin von Constanze Nissen-Mozart. Am 5. Oktober 1828 schrieb Constanze an Madame Spontini: „Sehr viel verlohrt ich, daß ich nicht so glücklich war H. Bach zu sehen! deßen Vorfahren Mozart und ich, so hoch schätzen“; zitiert nach Internationale Stiftung Mozarteum Salzburg (Hrsg.), *Constanze Nissen-Mozart. TageBuch meines Brief Wechsels in Betref der Mozartischen Biographie (1828–1837)*, Bad Honnef 1998, S. 53. Spontini bemühte sich 1828 sehr darum, in Berlin Subskribenten für die von Constanze Nissen-Mozart auf den Markt gebrachte Biographie ihres ersten Mannes zu finden.

Leben, Kunst und Kunstwerke (Leipzig 1802) ändern, der frühesten selbständigen Bach-Biographie und zugleich der ersten musikhistorischen Monographie überhaupt.

– Wilhelm Bachs Kompositionen spielten in der „klassischen“ Musikszene Berlins keine Rolle. Der „Klavierlehrer“ trat allenfalls als Schöpfer populärer Unterhaltungsmusik ins öffentliche Bewußtsein.

– Wilhelm Bach trug zur allmählichen musikalischen Wiederentdeckung seines Großvaters nichts bei. Es ist nicht einmal bekannt, ob er Mendelssohns Aufführung der Matthäus-Passion 1829 als Zuhörer erlebt hat; daß er – 70jährig – daran als Orchestermusiker beteiligt gewesen sein könnte, darf man wohl ohnehin ausschließen. Dasselbe gilt für die ersten Aufführungen der Johannes-Passion (1833) und der h-Moll-Messe (1834) nach Johann Sebastians Bachs Tod durch die Sing-Akademie zu Berlin.

Unter diesen Prämissen wird nachvollziehbar, warum weder Carl Friedrich Zelter, der sich als Leiter der Sing-Akademie ab 1800 zwar mit der Musik Johann Sebastian Bachs befaßte, noch dem jungen Felix Mendelssohn Bartholdy die verwandtschaftliche Verbindung der beiden Bachs bekannt war.⁷⁷ Daß sich Wilhelm Bach bei der Denkmal-Einweihung für seinen Großvater 1843 in Leipzig überraschend selbst ins Spiel brachte, ist wohl seiner persönlichen Neugierde zuzuschreiben. Daß der 84jährige die rund 150 km weite Reise nach Leipzig überhaupt noch auf sich nehmen konnte, ermöglichte die im September 1841 eröffnete Eisenbahnlinie vom Anhalter Bahnhof in Berlin nach Köthen (Anhalt), die Anschluß an die (1840 eröffnete) Linie Magdeburg–Leipzig hatte.

III. Das Konterfei des letzten Bach-Enkels

Man darf unterstellen, daß die eingangs geschilderte Begegnung mit dem letzten lebenden Nachfahren Johann Sebastian Bachs für Felix Mendelssohn Bartholdy so eindrucksvoll war, daß er in der Folgezeit die Anfertigung von dessen Bildnis anregte. Während es im Normalfall eher unüblich ist, einen derart betagten Greis porträtieren zu lassen, bestand im Falle Wilhelm Friedrich Ernst Bachs ein musikhistorisches Interesse. Da eine Dokumentation der Denkmal-Einweihung 1843 und damit auch ihres Ehrengastes mittels Photographie noch nicht möglich war, blieb nur das Medium der Malerei. Und weil

⁷⁷ Zur Rezeption Bachscher Musik siehe C. Wolff, *Bach-Rezeption und Quellen. Aus der Frühzeit und im Umfeld des Königlichen Instituts für Kirchenmusik zu Berlin*, in: Jahrbuch SIM 1993, S. 79–87, hier speziell S. 79f., sowie G. Eberle, „Du hast mir Arbeit gemacht“. *Schwierigkeiten der Bach-Rezeption im Umkreis der Sing-Akademie zu Berlin*, ebenda, S. 88–97.

Bach in Berlin lebte und zudem altersbedingt Eile geboten war – immerhin war er bereits 84 Jahre alt –, lag es nahe, dafür einen dort ansässigen Künstler zu gewinnen. Aus Mendelssohns Sicht dürfte dafür vor allem Eduard Magnus (1799–1872) in Frage gekommen sein: Die beiden kannten sich schon seit langem; ihre Familien waren eng befreundet, ja sogar weitläufig verwandt.⁷⁸ Möglicherweise fanden entsprechende Gespräche während Magnus' Leipzig-Aufenthalt im Oktober 1843 statt.

Eduard Magnus, Sproß einer reichen Kaufmannsfamilie, hatte auf Wunsch des Vaters zunächst ein Medizinstudium begonnen, war dann aber schon bald an die Bauakademie gewechselt, um Architekt zu werden. Nach Privatunterricht bei dem Genre- und Historienmaler Karl Friedrich Hampe wurde er in die Akt-Klasse der Kunstakademie Berlin aufgenommen, genöß aber sonst keine weitere Ausbildung. Die endgültige Entscheidung, Maler zu werden, dürfte erst nach dem Tod des Vaters gefallen sein. Wesentlich für Magnus' künstlerischen Lebensweg war die Begegnung mit dem Maler Johann Jakob Schlesinger (1792–1855), der ab 1822 als Restaurator in der Gemäldesammlung des Königlichen Museums in Berlin tätig war.⁷⁹ Magnus schilderte seinen Werdegang selbst wie folgt:

Durch den Umgang mit mehreren jungen Künstlern lernte ich in Öl malen, so gut sie selbst es mich lehren konnten, und naturalisierte nun bis zu meinem 24. Jahre, ward aber kleinlich und ängstlich, so daß ich Lust und Mut verlor und wohl den Stand gewechselt hätte, wenn ich damals nicht die Bekanntschaft des Malers Schlesinger gemacht hätte, der sich meiner auf die liebevollste Weise annahm und mich bald auf bessere Wege führte.⁸⁰

Schlesinger, der selbst als Kopist und Porträtist tätig war, vermittelte dem begabten jungen Künstler die notwendigen technischen Fähigkeiten.

Magnus, der zeitlebens nie von seiner Malerei leben mußte, erhielt schon als junger Künstler zahlreiche Aufträge zu Bildnissen namhafter Berliner Persön-

⁷⁸ Magnus porträtierte zahlreiche Mitglieder der Familie Mendelssohn. Vgl. dazu L. Gläser, *Eduard Magnus. Ein Beitrag zur Berliner Bildnismalerei des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1963, WV 41 sowie 128–140.

⁷⁹ Zu Schlesinger siehe U. Stehr, *Johann Jakob Schlesinger (1792–1855). Künstler – Kopist – Restaurator*, Berlin 2012. Schlesinger war der erste angestellte Restaurator der Gemäldegalerie des Königlichen Museums zu Berlin. Er war auch als Porträtmaler und Kopist tätig.

⁸⁰ Das Zitat stammt aus dem im Original nicht erhaltenen Lebenslauf, den Magnus bei seiner Aufnahme in die Berliner Kunstakademie einreichte; es ist erwähnt im Nachruf auf den Künstler im *Verzeichnis der Werke lebender Künstler, ausgestellt in den Sälen des Königl. Akademie-Gebäudes zu Berlin 1874. XLIX. Kunstausstellung der Königlichen Akademie der Künste*, Berlin 1874, S. III–IV.

lichkeiten, darunter etliche Musikschaaffende;⁸¹ die notwendigen Kontakte bot der Salon seiner Mutter, in dem neben einflußreichen Kaufleuten, Bankiers und hohen Beamten auch Gelehrte und Künstler verkehrten. Diese in jeder Hinsicht komfortable Situation dürfte einen nicht unerheblichen Einfluß auf die künstlerische Gestaltung seiner Porträts gehabt haben: Seine Bildnisse beweisen eine große Feinfühligkeit des Malers. Die Darstellungen – häufig handelt es sich nur um schlichte Brustbilder – konzentrieren sich ganz auf die jeweilige Person, sie verzichten auf exaltierte Posen, Draperien, Hintergrundlandschaften usw. und zeichnen sich zugleich durch ihren Realismus aus. Nicht verpflichtet, die Vorgaben kleinlicher Auftraggeber willfährig zu erfüllen, konnte Magnus seine eigenen Vorstellungen umsetzen. Seine feine Beobachtungsgabe wurde schon bald hoch geschätzt. Der Berliner Kunsthistoriker und Schriftsteller Franz Kugler etwa schrieb 1848, Magnus' Porträts verbänden „die vollkommene Schlichtheit der Naturauffassung mit gemessenster, acht künstlerischer Haltung [...] er erreicht, ohne scheinbar auf irgend einen besonders malerischen Effekt hinzustreben, doch stets die klarste malerische Harmonie.“⁸² Irmgard Wirth kam 1990 zu einem ähnlichen, allerdings moderner formulierten Ergebnis, wenn sie davon sprach, Magnus habe als Bildnismaler „die wohl feinste psychologische Einfühlungsgabe für sein jeweiliges Gegenüber“ gehabt.⁸³

⁸¹ H. Börsch-Supan, *Sankt Lukas und die heilige Cäcilie. Die Begegnung von Malerei und Musik zur Zeit Johann Gottfried Schadows in Berlin*, in: Die Sing-Akademie zu Berlin und ihre Direktoren (wie Fußnote 10), S. 70–95, speziell S. 74 (dort Fußnote 23).

⁸² Zitiert nach I. Wirth, *Berliner Malerei im 19. Jahrhundert. Von der Zeit Friedrichs des Großen bis zum Ersten Weltkrieg*, Berlin 1990, S. 135.

⁸³ Obwohl Magnus als herausragender Berliner Porträtist seiner Zeit gelten muß, ist die Literatur zu diesem Künstler äußerst mager: 1873 berichtete Bruno Meyer in der *Kunstchronik* 33/34 (1873), S. 520–531 und 536–543, über die ein Jahr nach Magnus' Tod veranstaltete Gedächtnisausstellung, die 100 Werke präsentierte; da ein Katalog fehlt, läßt sich die Ausstellung nur zum Teil anhand der Korrespondenz mit Leihgebern rekonstruieren (vorhanden im Historischen Archiv der Akademie der Bildenden Künste, Berlin). A. Rosenberg, *Die Berliner Malerschule 1810–1879*, Berlin 1879 befaßt sich u.a. auch mit Magnus. Das Werkverzeichnis von Gläser (wie Fußnote 78) ist bis heute die einzige Monographie; sie ist allerdings mittlerweile überarbeitungsbedürftig. In jüngerer Zeit unterzog Wirth (wie Fußnote 82), S. 129–138, 381 sowie Abb. S. 171–181, Magnus einer genaueren Würdigung. 2012 erschien S. Ehringhaus und R. Kanz (Hrsg.), *Berliner Kunstbetrieb, Berliner Wirklichkeit. Briefe des Malers Eduard Magnus von 1840 bis 1872*, Köln, Weimar, Wien 2012 (Bonner Beiträge zur Kunstgeschichte. 7.); es handelt sich um den Briefwechsel des Künstlers mit dem Weimarer Bibliotheksleiter Gustav Adolf Schöll.

Auch das jetzt wieder aufgefundene Porträt Wilhelm Friedrich Ernst Bachs – Magnus war in der mutmaßlichen Entstehungszeit 1843/45 bereits Mitglied der Berliner Akademie der Künste und wurde im Jahr 1844 dort Zweiter Professor⁸⁴ – ist von größtmöglicher Schlichtheit. Es zeigt den letzten Sproß der Musiker-Familie im kleinformatischen Brustbild (Öl auf Karton, 253×202 mm): Der alte Mann wendet sich ernstem Blicks geradewegs dem Betrachter zu. Er wirkt altersmüde. Seine Stirn ist leicht gekräuselt, die Augenbrauen sind etwas hochgezogen, schmale Lippen verschließen den Mund. Die ein wenig widerspenstig sich aufrichtenden, mehrheitlich grauen Haare sind zwar modisch kurz geschnitten, doch läßt die Frisur den einst getragenen Zopf noch gut erahnen. Unter einem grauen Rock mit breitem Kragen trägt der Dargestellte eine passende graue Weste. Über dem weißen Hemd mit umgestelltem Kragen hat er ein schwarzes Tuch zu einer breiten Schleife gebunden.

Die an seiner Kleidung orientierte Datierung des Gemäldes (1840/45) wird durch die Eckdaten „1843 – Einweihung des Leipziger Bach-Denkmal“ und „1845 – Todesjahr Wilhelm Bachs“ noch weiter präzisiert. Bach war demnach zum Zeitpunkt des Konterfeis rund 85 Jahre alt.

Der als Bildgrund benutzte Karton sowie das vom Künstler gewählte kleine Format⁸⁵ ersparten dem Greis langwierige und damit anstrengende Porträt-sitzungen. Die Kleinformatigkeit dürfte dessen schon erwähnter persönlicher Bescheidenheit entgegengekommen sein, doch könnten hier auch Kostengründe eine Rolle gespielt haben.⁸⁶ Da das Gemälde in erster Linie ein dokumentarischer Bildbeleg sein sollte, war seine Größe nicht wichtig.

Das fertige Bildnis befand sich zunächst im Besitz Wilhelm Friedrich Ernst Bachs und kam spätestens 1862, nach dem Tod seiner Ehefrau Wilhelmine Susanna,⁸⁷ an sein einziges noch lebendes Kind, die Tochter Caroline. Nach deren Ableben im September 1871 gelangte das Porträt in den Besitz der Sing-Akademie zu Berlin. Deren Direktor August Eduard Grell (1800 bis

⁸⁴ Zahlreiche Dokumente zu dieser Tätigkeit befinden sich im Historischen Archiv der Akademie der Künste, Berlin; für umfangreiche Auskünfte zu Magnus danke ich der Archivleiterin Dr. Ulrike Möhlenbeck.

⁸⁵ Gläser (wie Fußnote 78), WV 11.

⁸⁶ Da nach gegenwärtigem Forschungsstand nicht geklärt werden kann, ob womöglich ein Dritter (Mendelssohn?) das Porträt bezahlt hat, muß davon ausgegangen werden, daß Bach selbst die anfallenden Kosten übernahm. Letztlich ist diese Frage jedoch nebensächlich.

⁸⁷ Wilhelmine Susanna Bach geb. Albrecht, die zweite Ehefrau, starb im Alter von 88 Jahren. Sie scheint nicht bei ihrem Ehemann und ihrer 1858 gestorbenen Tochter Auguste Wilhelmine im Berliner Familiengrab bestattet worden zu sein (vgl. die Beschriftung des Grabkreuzes); wahrscheinlich wurde sie am Wohnort ihrer Tochter beerdigt.

1886)⁸⁸ vermerkte auf der Bildrückseite neben biographischen Angaben zum Porträtierten auch die Provenienz des Gemäldes:

Wilhelm Bach

Portrait des hier in Berlin ansässig gewesenem letzten Enkels Bachs, des Kapellmeisters (bei der Königin Luise) Bach, Sohnes des Bückeburger Bach. Es ist angeblich von Eduard Magnus gemalt und von den Erben der jetzt verstorbenen Tochter des Kapellmeisters durch Fräulein Francke mir als Geschenk für die Sing Akademie in der Voraussetzung heute übergeben, daß es nebst einer Gypsbüste Seb Bachs gleichfalls von der Urenkelin herrührend (nach dem Leipziger Denkmal) von der Sing Akademie werde bewahrt u in Ehren gehalten werden.

Berlin den 25sten September 1871

Mit diesem Enkel ist Seb Bachs Familie ausgestorben.

Ed. Grell

Privatkapellmeister der verst. Königin Luise⁸⁹

Das Bild kam somit direkt aus dem Besitz von Wilhelm Bachs Tochter aus erster Ehe, die bei ihrem Stiefsohn Ludwig Albrecht Hermann Ritter in Eberswalde gelebt hatte; dieser war wenige Monate vor ihr im März 1871 gestorben.⁹⁰

Daß neben dem Porträt auch ein (heute verschollener) Abguß des Leipziger Bach-Denkmalporträts übergeben wurde, ist bemerkenswert. Offensichtlich hatte Wilhelm Bach diesen als Erinnerungsstück an die Denkmalenthüllung 1843 anfertigen lassen (oder auch geschenkt bekommen?). Der an die Sing-Akademie übergebene Teil des Nachlasses läßt somit noch einmal den engen Zusammenhang zwischen der Einweihung des Bach-Denkmal und der Entstehung des Porträts deutlich werden.

Wie die überwiegende Zahl von Eduard Magnus' Bildern ist auch das Porträt Wilhelm Bachs nicht signiert.⁹¹ Die Beschriftung auf der Bildrückseite, deren

⁸⁸ Zu weitere biographischen Angaben siehe ADB 49 (1904), S. 540–542 sowie MGG², Personenteil, Bd. 7 (2002), Sp. 1578–1581 (C. Hust und W. Vierneisel).

⁸⁹ Grell wurde um 1825 selbst von Magnus porträtiert; vgl. Gläser (wie Fußnote 78), WV 38. Eine Abbildung dieses Porträts findet sich bei G. Eberle und M. Rautenberg, *Bildliche Zeugnisse über die Direktoren der Sing-Akademie*, in: Die Sing-Akademie zu Berlin und ihre Direktoren (wie Fußnote 10), S. 106.

⁹⁰ Kock (wie Fußnote 7), S. 39.

⁹¹ Von den bei Gläser (wie Fußnote 78) genannten 225 Porträts sind nur 34 signiert. Archivische Belege für die Autorschaft Magnus' waren trotz intensiver Suche nicht zu finden. Eine vergleichende stilistische Einordnung in Magnus' Gesamtwerk ist schwierig, da sich nur wenige Gemälde in öffentlichem Besitz befinden. Werke von Magnus sind unter anderem in Museen in Berlin (Alte Nationalgalerie, Jüdisches Museum, Berlin-Museum, Instrumentenmuseum), Erfurt und Karlsruhe erhalten. Zu der nach Magnus' Tod veranstalteten Ausstellung in der Akademie gibt es keinen

Inhalt unmittelbar auf Aussagen der Tochter Wilhelm Bachs zurückgeht, ist jedoch ein Argument, das für sich schwer genug wiegt. Da man zudem davon ausgehen darf, daß die Anregung zu dem Porträt von Felix Mendelssohn Bartholdy ausging, ist es wahrscheinlich, daß dieser auch den ihm besonders nahestehenden Maler Magnus vorschlug. Im übrigen malte der Künstler 1845 auch zwei Porträts von Felix Mendelssohn Bartholdy.⁹²

Es ist nicht mehr zu ermitteln, wo das Gemälde nach seiner Übergabe an die Sing-Akademie aufbewahrt wurde. Mobilien-Inventare wurden nicht geführt und auf den wenigen erhaltenen Ansichten von Räumlichkeiten der Sing-Akademie – recherchiert wurde im Stadtmuseum Berlin sowie beim Bildarchiv Foto Marburg – ist weder das Bach-Porträt noch die Büste zu sehen. Wahrscheinlich hing es in der Direktorenwohnung, von deren Ausstattung es jedoch keine Fotos gibt. Unklar ist auch, wie lange sich das Gemälde im Besitz der Institution befand. Den wenigen Fakten steht eine Vielzahl von Fragen gegenüber: Die Tatsache, daß Georg Alfred Schumann,⁹³ seit 1900 Direktor der Sing-Akademie zu Berlin, 1919 durch die Künstlerin Hannie Siebert⁹⁴ eine Kopie von Wilhelm Bachs Porträt anfertigen ließ, die er dem 1907 eröffneten und von ihm geförderten Bach-Museum in Eisenach schenkte, ist der letzte konkrete Beleg für die Existenz des Originalbildes; die Kopie (Öl auf Pappe, 258 × 207 mm) überliefert auch die rückseitige Beschriftung des Originals.⁹⁵ Ob sich das Original gut zwanzig Jahre später noch im Besitz der Sing-Akademie befand, ist fraglich. Anlaß zu diesen Zweifeln liefert Georg Schünemanns⁹⁶ 1941 erschienene Publikation über die Sing-Akademie zu Berlin, in

Katalog, dem man die Titel der Exponate entnehmen könnte; vgl. Meyer (wie Fußnote 83), S. 524.

⁹² Vgl. Gläser (wie Fußnote 78), WV 135 (1. und 2. Fassung). Die Gemälde entstanden wohl während Mendelssohns Berlin-Aufenthalt zwischen Ende Oktober und Anfang November 1845.

⁹³ Schumann (1866–1952) war von 1900 bis 1952 Direktor der Sing-Akademie zu Berlin und ab 1907 Mitglied der Preußischen Akademie der Künste (1918 Vizepräsident, 1934 Präsident). Gemeinsam mit Richard Strauss und anderen gründete er die Genossenschaft der deutschen Tonsetzer (heute GEMA).

⁹⁴ Die Lebensdaten der anscheinend vorrangig als Illustratorin tätigen Künstlerin konnten nicht ermittelt werden.

⁹⁵ Schumann engagierte sich maßgeblich für die Errichtung eines Museums in Johann Sebastian Bachs angeblichem Geburtshaus in Eisenach. Für freundliche Auskünfte zum Eisenacher Porträt danke ich Frau Margit Loos, Bibliothek des Bach-Hauses Eisenach.

⁹⁶ Schünemann (1884–1945) wurde 1920 Professor und 1932 Direktor an der Berliner Musikhochschule. Nach der „Machtergreifung“ durch die Nationalsozialisten wurde er nach Denunziationen als Direktor der Hochschule „beurlaubt“. Dennoch wurde er direkt anschließend Leiter der Staatlichen Musikinstrumentensammlung. Ab 1935 war er Direktor der Musikabteilung der Preußischen Staatsbibliothek. Wei-

der Wilhelm Bachs Konterfei abgebildet ist. Könnte die Bildunterschrift – „nach einem zeitgenössischen Gemälde“ – bedeuten, daß Schünemann dafür nur noch die Kopie zur Verfügung stand?⁹⁷ Ging das Bild etwa schon in den ersten Kriegsjahren 1940/41 verloren? Immerhin erlebte Berlin seit Juni 1940 zunehmend schwere Luftangriffe.⁹⁸ Oder verschwand es erst 1945 bei der Enteignung des Sing-Akademie-Gebäudes durch die sowjetische Militärverwaltung? Fiel es der Plünderung zum Opfer oder war es aus der Direktorenwohnung bewußt in Sicherheit gebracht worden? Wann und unter welchen Umständen auch immer die Sing-Akademie ihres Bach-Bildnisses verlustig gegangen sein mag – seit der Nachkriegszeit war über dessen Verbleib nichts mehr bekannt.

IV. Die Wiederauffindung des Porträts

Im März 2012 entdeckte Dr. Richard Bauer, der ehemalige Leiter des Stadtarchivs München, das originale Porträt Wilhelm Friedrich Ernst Bachs im Münchner Kunsthandel. Der mittlerweile verstorbene Händler Harry Beyer erklärte ihm, daß er die Sing-Akademie zu Berlin im August 2010 wegen des Bildes angeschrieben habe, allerdings sei sein Brief ohne Reaktion seitens der Sing-Akademie geblieben; Beyer sah damit seine Händlerpflicht erfüllt. Dr. Bauer erwarb daraufhin das Gemälde mit der Intention, die Rechtslage zu klären und das Bild – sollte die Sing-Akademie tatsächlich kein Interesse daran zeigen – einer anderen auf die Bach-Forschung spezialisierten Institution zu stiften.

Auf Veranlassung von Dr. Bauer begann die Autorin im Spätsommer 2012 mit Recherchen zur Entstehungsgeschichte des Bach-Porträts und seiner Provenienz. Sie nahm dafür Kontakt mit Bibliotheken und Archiven in Berlin, Bückeburg, Kassel, Krakau und London sowie allen relevanten Institutionen in Leipzig, Berlin und Eisenach auf. In Berlin suchte sie dabei auch das Gespräch mit der Sing-Akademie. Es stellte sich heraus, daß der Brief Harry Beyers tatsächlich bei der Sing-Akademie eingegangen, aus heute nicht mehr nachvollziehbaren Gründen jedoch unbeantwortet geblieben war.

tere biographische Angaben siehe MGG², Personenteil, Bd.15 (2006), Sp.342 f. (D. Schenk)

⁹⁷ Vgl. G. Schünemann, *Die Singakademie zu Berlin* (wie Fußnote 10), S. 164.

⁹⁸ Bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs erlebte Berlin 310 Luftangriffe. Das Gebäude der Sing-Akademie wurde im November 1943 schwer getroffen; die umfangreichen historischen Notenbestände waren zu diesem Zeitpunkt bereits nach Schloß Ullersdorf in Schlesien ausgelagert. Sechs Gemälde aus dem Bestand der Sing-Akademie, die nach Moskau verbracht und schon 1958 der Regierung der DDR übergeben worden waren, kehrten 1997 an die Sing-Akademie zurück; vgl. dazu Eberle und Rautenberg (wie Fußnote 10).

Daraufhin entschloß sich Dr. Bauer, das Bild der Sing-Akademie zu Berlin unentgeltlich zurückzuübereignen. Er verband mit seiner Rückgabe allerdings den Wunsch, daß diese das Porträt dem Bach-Archiv Leipzig als Dauerleihgabe zur Verfügung stelle. Diesem Wunsch wollte sich die Sing-Akademie nicht verschließen. Da weder Wilhelm Bach noch seine Töchter persönliche Verbindungen mit der Sing-Akademie gehabt hatten (auch Fräulein Francke war niemals Mitglied), erscheint es angemessen, daß der letzte musikalisch tätige Nachfahre Johann Sebastian Bachs in der „Schatzkammer“ des Leipziger Bach-Museums neben weiteren originalen Bildnissen seiner Familie eine neue Heimat findet.⁹⁹

Nachdem mittlerweile die Rahmenbedingungen einer Dauerleihgabe zwischen Berlin und Leipzig geklärt werden konnten, wurde das Gemälde am 6. Dezember 2015 in Leipzig im Rahmen eines Festakts von Dr. Bauer an Vertreter der Sing-Akademie zu Berlin übergeben, die es umgehend an Prof. Dr. Peter Wollny, den Direktor des Bach-Archivs Leipzig, weiterreichen.

Mit der Wiederentdeckung des Bildes hat sich auch für die Bach-Stadt Leipzig ein Kreis geschlossen – bei der Einweihung des Denkmals für seinen Großvater 1843 erschien Wilhelm Friedrich Ernst Bach dort ein letztes Mal in der breiteren öffentlichen Wahrnehmung. Rund 170 Jahre später findet sein Porträt, dessen Entstehung ursächlich mit diesem Ereignis verknüpft war, dort nun eine dauerhafte Bleibe. Leipzig ist somit zum zweiten Mal Schauplatz der Wiederentdeckung des letzten Bach-Enkels.

⁹⁹ Die Sammlung Kulukundis (Dauerleihgabe im Bach-Archiv Leipzig) enthält mehrere Autographe von W. F. E. Bach.

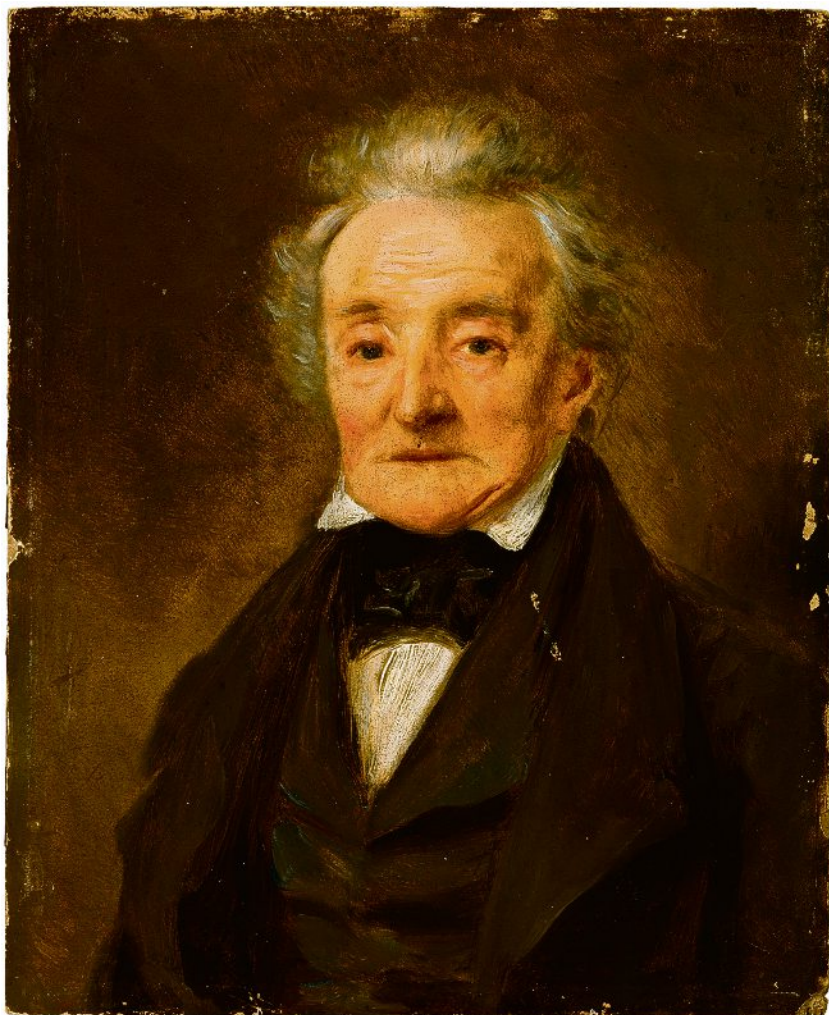


Abb. 1. Eduard Magnus (?),
Porträt des etwa 85jährigen Wilhelm Friedrich Ernst Bach, 1843/45



Abb. 3. Heinrich Anton Dähling, Luise und Friedrich Wilhelm III. mit den Kindern Alexandrine, Charlotta, Kronprinz Friedrich Wilhelm, Wilhelm und Karl, 1806

